المرتكزات المشتركة بين فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) وفنّ العمارة السّرياليّين خلال القرن العشرين

إليسار سيمون حاجوج*

(تاريخ الإيداع 9 / 2 / 2021. قُبِل للنشر في 12/ 4 / 2021)

ملخّص

احتضنَ القرن العشرين تحوّلاتٍ محوريّة وقفزاتٍ نوعيّة في شتّى ميادين الحياة الإنسانيّة، فشهدَ هذا القرن ذرا غليانٍ في الفنون عامّة، وتسارعاً في حراك المدارس والاتّجاهات الفنّيّة على اختلافها، ثمّ جاءت العقليّة السّرياليّة لتترك أصداءها ـ كاتّجاه فنّيّ حديث ـ في نتاجات الفنون كالشّعر والأدب والمسرح والموسيقا والفنون التّشكيليّة والعمارة وغيرها، بعدما رُصدَت شطحاتها في فنّون الإنسان القديم، وكانت من جُمَل تأثير الفنون بعضها في بعض، تلك التّقاطعات العميقة بين فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) السّرياليّ من جهة، وفنّ العمارة السّرياليّة من جهة أخرى، حيث أنّ هذين الفنّين كحال باقي الفنون البصريّة يخضعان لمعايير تذوّق الفنون المرئيّة ذاتها، ويشتركان بسماتٍ أساسيّة انطلاقاً من خصوصيّة عناصر التّصميم فيهما وقدرتهما على الغوص في عالم السّرياليّة، رغم ارتباط العمارة بالوظيفة النّفعيّة.

الكلمات المفتاحية: الفنّ ـ السّرياليّة ـ الغرافيك ـ العمارة ـ الوعي واللّاوعي ـ التّصميم.

* ماجستير– قسم الغرافيك (الحفر والطّباعة)– كلية الفنون الجميلة– جامعة دمشق– دمشق– سورية.

Common Pillars Between the Surrealist Graphic Art (Printmaking) and Architecture During the Twentieth Century

Elissar Simon Hajouj*

(Received 9 / 2 / 2021. Accepted 12 / 4 / 2021)

□ ABSTRACT □

The twentieth century embraced pivotal changes and qualitative leaps in the various fields of human life. This century has witnessed effervescence climaxes in the arts in general and an acceleration in the movement of schools and artistic trends of all genres.

Then, the surrealist mentality came to leave its echoes as a modern artistic trend in the produces of arts such as poetry, literature, theatre, music, plastic arts, architecture and others, after its extensions were monitored in the arts of ancient man.

Among all influence of the arts on each other were the deep intersections between surrealist graphic art (Printmaking) on the one hand, and surrealist architecture on the other; as these two arts like the rest of the visual arts are subject to the evaluation standards of the same visual arts. And they share basic features based on the peculiarity of the design elements in them and their ability to dive into the world of surrealism despite the association of architecture with the utilitarian function.

Keywords: Art- Surrealism- Graphics- Architecture- The Conscious and Subconscious- Design.

* **Master -Department of Graphic art (Printmaking) -Faculty of Fine Arts -Damascus University- Damascus- Syria.**

مقدمة:

لم يقف الفنّ عند تحقيق المنفعة الملموسة أو عند إبداع الجمال وتحقيق أسمى متعة للإنسان، بل نَفَذَ إلى أعماقه، ليوائم بين أمزجتِه، ويحفظ له اتساق كيانه الدّاخلي، فالفنّ ضرورة من ضرورات الحياة، شأنه شأنَ الخبزِ سواءٌ بسواء، بل قد يكونُ أوجَبَ للحياة من الخبز نفسه، "**فلو عاش الإنسان لطعامه، لاستوى مع باقي مخلوقات الأرض**"[1]، ويترك الفنّ أثره في تطهير النّفس من أهوائها وتخليصها من الانفعالات الضّارة، وإزاحة ما تعانيه من قلق وتوجُّس، إذ يرى علماء النّفس أنّ الفنون هي مخرج النّفوس من ويلات الكبت في أعماقها عن طريق ردِّها إلى الطّمأنينة، لتجدُ ما تشتهيهِ وتتخيلُهُ بين يديها مرئيّاً أو مسموعاً متجسّداً في "**عمل فنّيّ يعالج ببراعة ووعي قضايا الإنسان سواء كانت فرديّة خاصّة أو اجتماعيّة عامّة**"[2].

وفي خضمّ مجريات القرن العشرين المتسارعة، كان للفنّ باعاً طويلة في تطوّر المجتمعات، فقد دخل الفنّ عميقاً في مختلف التّغيرات والتّقلبات الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة، حيث لعب دورَ الملهم في صنع الأحداث وإطلاق أشكال متنوعة من الحراك الثّقافيّ والاجتماعيّ، من خلال طرح الفنّانين أفكارهم الجديدة الّتي كانت بمثابة جسورَ عبورٍ بين الثّقافات التّقليديّة وثقافات العصر الحاضر، فكانت أعمال فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) مرآة لواقع الحال في القرن العشرين. ومن جملة النّتاجات الفكريّة في القرن العشرين كانت المدرسة السّرياليّة، الّتي عُدَّت منبعاً فنّياً لاكتشافات تشكيليّة رمزيّة تحمل مضامين فكريّة وانفعاليّة و تُظهر الحالات النّفسيّة العميقة القابعة خلف الحقيقة البصريّة المرئيّة، هذه العقليّة الّتي جلّ ماتسعى له هو البحث عن تكوينات وموضوعات أكثر صدقاً تتجسّد في نتاجات الفنون المختلفة، فلم تسمح السّرياليّة بتمرير أي صورة من الطّبيعة إلا من خلال التّداعيات الحرّة للعقل الباطن، وقد تجلّى العمق الفكريّ السّرياليّ في أعمال فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) حاله حال الفنون الأخرى، لنجد في أعمال الكثير من فنّاني الغرافيك (الحفر والطّباعة) جميع العناصر الأساسية للسرياليّة وبمختلف تقانات هذا الفنّ وأدواته، وكذلك فنّ العمارة كمثال، والّذي ارتبط عادةً بالفنون التّشكيليّة، فبذل المعماريّون السّرياليّون جهوداً جمّة لتحرير الخيال، سواء عاصروا السّرياليّة أم تأخروا عنها، فالعمارة الحديثة استمدّت الكثير من الفكر السّرياليّ الّذي هو "**السّر المظلم للعديد من العمارات الحداثيّة، وهذه الدّراسات هي الأكثر غياباً في الأبحاث العلميّة والبعثات**"[3] حيث أن المجتمعات المتطوّرة في بحث مستمر عن كلّ جديد، فـ "**كان المعماريّ كأيّ مبدع آخر مطالَباً بأن يأتي بما هو جديد وغريب**"[4].

لكنّ السّرياليّة كمنهج فكريّ قد رافق الإنسان منذ أن بدأ بفهم الكون والطّبيعة من حوله، وبات يبحث عن أجوبة لتساؤلات كثيرة عصيّة، فابتكر منظومات رمزيّة للتعبير عن الأفكار، وحَملت هذه الرّموز قيمة تعبيريّة ومعانٍ معيّنة، تجلّت في الأديان القديمة الّتي اعتنقها، والّتي كانت المواد الخام لديانات لاحقة اعتمدت هذه الرّموز بما تحمل من دلالات، ظهرت أخيراً في الأعمال الغرافيكيّة (الحفر والطّباعة) السّرياليّة وغيرها في العصر الحديث، وذلك من خلال اللّاوعي الفرديّ والجمعيّ.

مشكلة البحث

- هل تقتصر منهجيّة التّفكير السّرياليّ على الأعمال الفنّيّة التّشكيليّة وحدها؟ أم أنّ السّرياليّة اتّجاه فكريّ إبداعيّ تأثرت به وتضمّنته فنّون أخرى، كفنّ العمارة أيضاً؟
- هل ثمّة صلة بين العقليّة السّرياليّة في عناصر التّصميم والتّكوين الغرافيكيّ السّرياليّ من جهة، ومقابلاتها في التّصميم المعماريّ من جهة أخرى في القرن العشرين؟ وما مدى إمكانية تحقيق التّوازن في فنّ العمارة بين معايير الذّوق الجمالي في السّرياليّة وتوظيفها من النّاحية التّطبيقيّة النّفعيّة؟

- ظهرت المدرسة السّرياليّة كاتّجاه فنيّ في القرن العشرين، فهل كانت نتاجاتها الفنّيّة عموماً والغرافيكيّة خصوصاً محصورة في القرن العشرين وحسب؟ أم أنّ لها شطحاتها المبكرة في الفنون القديمة؟
- هل العمل السّرياليّ مجرّد انعكاسات لمكنونات العقل اللّاواعي للفنّان؟ أم أنّ للعقليّة السّرياليّة مسارات تصل بين الوعي واللّاوعي؟ وماهي هذه الآليّة وما أدواتها؟

فرضيات البحث

- لابدّ للنّتاج المعماريّ أن يحقّق وظيفتين، الأولى فكريّة جماليّة والثّانية نفعيّة وظيفيّة، بينما يؤدّي فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) وظيفته الفكريّة والجماليّة.
- يَبني الفنّان عمله السّرياليّ معتمداً على مفردات مستمدَّة من الطّبيعة والواقع، لابداع عملٍ بعيدٍ عن الواقع في الفكرة ومتقاطعٍ معه في البناء.
- الفنون تنمو في أحضان التّيارات الفكريّة والفنّيّة المختلفة وتؤثّر في بعضها البعض.

أهميّة البحث وأهدافه:

كان فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) من أهمّ الفنون الّتي حفظت التّراث الحضاريّ للإنسان، وهو أقدم مرافق لمسيرة الفكر الإنسانيّ، وقد أخذ مكانه المرموق بين الفنون التّشكيليّة مع اختراع الورق، فكان أحد أبرز الأحداث الهامة في مجريات تطوّر تاريخ الفنّ في العالم. ومن خلال البحث تتوضّح أهميّة أعمال فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) في جملة التأثّر المتبادَل بين الفنون، على أساس تبيان تعريف فنّ الغرافيك لغويّاً واصطلاحيّاً لإظهار دوره الهام في أعمال الوثائق التّاريخيّة والعلميّة والخرائط الجغرافيّة والمخططات الهندسيّة وغيرها.. وبالتّالي تأثيره الواسع في شتّى ميادين الفنّ مع تزامن ظهور الاتّجاهات الفنّيّة كالسّرياليّة في القرن العشرين. ومن جهة أخرى، يبين البحث أهميّة المساحة الجماليّة في فنّ العمارة ومايسعها من إبداع أعمال معماريّة سرياليّة متأثرةً بتجارب فنّ الغرافيك السّرياليّة رغم وظيفة العمارة النّفعيّة وشروط إمكانيات التّنفيذ، وذلك من خلال إمكانية تحقيق التّوازن بين النّاحية الجماليّة والوظيفيّة. وكذلك فأهميّة البحث تكمن في إيضاح أنّ العمل السّرياليّ كاتّجاه فكريّ إبداعيّ إنّما هو من نتاج وإشراف العقل الواعي للإنسان والّذي يحفزه ويحرّكه العقل اللّاواعي، على عكس ماهو سائد، وبالتّالي تحقّق إمكانيّة دراسة التّصميم المعماريّ السّرياليّ في ميدان العلوم الهندسيّة وتنفيذه على أرض الواقع.

منهجيّة البحث

اعتمدت الباحثة في هذا البحث على جمع المادّة العلميّة من مصادر ومراجع مختلفة، مع الالتزام بالمنهج التّحليليّ – الوصفيّ – المقارن.

حدود البحث

حدود القرن العشرين.

أولاً: العمق الفكريّ في السّرياليّة ومفهومها:

رُصدَت الملامح الأولى للسرياليّة عبر التّاريخ في نتاجات الإنسان القديم، الفنّيّة والأدبيّة، حين بدأ يتواصل مع الكون "**سعياً للسّيطرة على عناصر الطّبيعة أو الحيد عنها**"[5]، فأنشأ منظومته الرّمزيّة، وابتكر أساليبه في التّعامل مع الرّمز، والّذي "**قبل كل شيء هو دلالة**"[6] أي هو "**الكشف عن الحقيقة المطلقة بشكل ماديّ ملموس**"[7]، فحملت الرّموز

معارف الإنسان ومعتقداته الدّينيّة والفلسفات الّتي ضمّنها في أساطيره منذ القدم والّتي حملت معها فلسفة الحياة برمتها، فـ "**امتلأ العالم الإنساني بالمعارف الرّمزيّة، والّتي لايزال الوجدان الإنسانيّ يتأثّر بها ويؤمن بمصداقيّة تأويلها**"[8].

الشّكل (1): لاماسو، إيرفينغ آمين Irving Amen، طباعة خشبية، 1977م

وكمثال لشحطات السّرياليّة في الفنون القديمة الـ (لاماسو) في القرن التّاسع قبل الميلاد في بلاد الرّافدين، وهو الثّور المجنّح برأس إنسان، والّذي كان حارساً لقصر الملك سرجون الثّاني في دور شاروكين في بلاد آشور (خورسباد الآن)، والمحفوظ في متحف اللّوفر Louvre Museum في فرنسا، والمصنوع من الجبس والمرمر بارتفاع يزيد عن أربعة أمتار، والعمل الغرافيكيّ المطبوع طباعة خشبية عام 1977م والموضّح في الشكل(1)، للفنّان الحفار الأمريكي إيرفينغ آمين Irving Amen (1918–2011)م يصوّر اللاماسو.

ومثاله الكثير من الشخصيّات المركّبة الّتي تزخر بها الأساطير القديمة والأدب القديم كما في ملحمة جلجامش البابلية ، حيث شطح الإنسان الأول بخياله وشرع بتركيب عناصر الطّبيعة لتشكيل مكوّن واحد يحمل أقوى المواصفات البشريّة والحيوانيّة، فأتى بأجنحة النّسر مع رأس إنسان وذيل سمكة وغيرها محاولاً تكوين كائن فائق، كأبو الهول وغيره من حضارات مصر وبلاد الشّام وبلاد الرّافدين والهند والأزتيك.. حيث أن السّرياليّين "**يطيب لهم أن يرسموا صوراً غريبة كلّها من عناصر الواقع العاديّ، ولكنّها إذا اجتمعت في الصّورة أعطتها هذا الطّابع السّرياليّ**"[9].

والفنّ بإخراجه لمكنونات الخيال في العقل الإنسانيّ، يشكّل أكبر الأهميّة في مسيرة الحضارات حيث أنه "**بدون نفس إنسانيّة تستقبل الإلهامات وتنطقها بالألفاظ وتشكّلها في الفنّ، ما كان لأي رمز دينيّ أبداً أن يصبح واقعاً في حياتنا الإنسانيّة**"[10] و" **الأسطورة تعني القيمة الفنّيّة لهذه الإيحائيّة، بإسقاط الرّموز الأسطوريّة على الواقع، وبإسقاط نفسه على هذه الرّموز**"[11]، وإنّ كلّ تلك المحاولات السّرياليّة في التّعامل مع فهم أسئلة الإنسان حول الوجود، إنما هي ضرورة إنسانيّة لمجابهة الكون وفهمه وإدراك مجريات الأحداث وتقلّبات الطّبيعة واستيعاب أعماق النّفس الإنسانيّة، حيث أنّ الإنسان "**لم يعد يعيش في مجرّد عالم فيزيائيّ، بل يعيش في عالم رمزيّ، واللّغة والأسطورة والفنّ والدّين هي إجراء من هذا الكون،.. إنّ عليه أن يغلف نفسه في صيغ لغويّة وفي صور ذهنيّة فنّيّة وفي رموز أسطوريّة أو في طقوس دينيّة، بحيث أنّه لايستطيع أن يرى أو يعرف شيئاً إلّا بتدخّل هذه الوسيلة المصطنعة**"[12] وإنّ دراسة أحلام الإنسان المعاصر والّتي هي منبع الصور السّرياليّة في الأعمال الفنّيّة تكشف عن نماذج لاتختلف، في كثير أو قليل، عن أساطير العهود الغابرة والّتي كانت تعبيراً لاواعياً، بشكل ما، عمّا يكنه الفرد في صميمه نحو فكرة الموت مثلاً، فقد "**حاول الإنسان، ومازال، الاقتراب من مسألة الموت عن طريق ابتكار مجموعة من الرّموز عبّرت عنها الأسطورة في القديم، وتعبّر عنها أحلامه في الزّمن الحديث**"[13]، وبما أن "**طرق التّفكير وبنية العقل الإنسانيّ وقيامه بوظائفه هي نفسها في كل مكان وزمان**"[14]، فإنّ "**الإرث المخزون في اللّاوعي الجمعيّ عبر العصور يُترجَم من خلال رموز تظهر في الأحلام**"[10]، أي أنّ، وبحسب كارل كوستاف يونغ Carl Gustav Jung (1875–1961)م، يجد الإنسان كثرة في الأحلام الّتي تعرض صوراً وتداعيات، تكون مماثلة للفكر والرّموز والأساطير والطّقوس البدائيّة، فمهما ابتعد الإنسان عن ارتباطه بالطّبيعة والكون، فإن السّياق الرّمزي لعلاقاته الكونيّة يعود ليظهر في أحلامه

اللّاواعية وبالتالي في الأعمال السّرياليّة، فيقول يونغ: "**رموز أحلامنا، إنّها تعرض طبيعتنا الأصليّة، غرائزَها وتفكيرها الغريب**"[10].

1) السّرياليّة، مقوّماتها وعناصرها

تنامى الحس السّرياليّ في الفنّ، وأصبح جزءاً مهماً من الفنون، سيما في تجارب متشظّية عبر المدارس والاتّجاهات الفنّيّة المختلفة، ، وما قُدّم من عوالم سحريّة تصف عالم يعجّ بالكائنات المركّبة، ووصولاً إلى القرن العشرين، نشأ ماهو متداول أيقونيّاً على أنّه المدرسة السّرياليّة، مترافقة مع الأدب السّرياليّ، والّذي امتاز بحضور فاعل، قاد الحركة التّشكيليّة وأثّر بوضوح في سياق التّشكيل اللّاحق لهذه الحركة، فعندما شهد القرن العشرين مجموعة من الثّورات الفنّيّة، أفضت في النّهاية إلى ظهور السّرياليّة Surrealism والمُشتقّة من الفرنسيّة Surréalisme الّتي تعني حرفيّاً (فوق الواقع)، والمأخوذة "**في الأصل من المصطلح الفرنسي Surréel ويعني (تجاوز الواقع)**"[15]، ويعرّفها موجدها الشّاعر الفرنسيّ آندريه بريتون André Breton (1896–1966) في البيان السّرياليّ الأوّل عام 1924: "**السّرياليّة: آليّة نفسيّة محضة، معدّة للتعبير شفهيّاً أو كتابيّاً عن الوظيفة الحقيقيّة للفكر، الفكر الّذي يملي في غياب الإشراف الكليّ المبذول من المرء، وبعيداً كليّاً عن الاهتمام الجماليّ أو الأخلاقيّ**"[16]، ففي أعقاب الحرب العالميّة الأولى بدأت السّرياليّة كحركة أدبيّة تركّزت في باريس، ومع اندلاع الحرب العالميّة الثّانية تركّزت في نيويورك، فازدهرت في الأعوام مابين (1920–1930)، ومن المبشرين بها الشّاعر لوتريامون Comte de Lautréamont (1846–1870) وصاحب مقولة: "**إنّه لشيء جميل، كاجتماعٍ عارضٍ بين آلة الخياطة، والمظلّة الواقية من المطر، فوق طاولة تشريح**"[9].

الشّكل(2)، من كتاب أسبوع من اللطف، إرنست Max Ernst، طباعة غائرة وكولاج، 1934م

كانت جميع أسس السّرياليّة تتجمّع في وحدة ذهنيّة رغم طابعها غير الملتزم وتمييزها الواضح للمضمون على حساب الشّكل، حيث يقول الفنّان الألمانيّ ماكس إرنست Max Ernst (1891–1976)، وهو أحد أعلام السّرياليّة: **في تلك الأيّام، لم أكن أقصد إثارة إعجاب المشاهدين بأعمالي، بل أردت حملهم على الصّراخ والعويل لما سبّبته الحروب من أضرار للبشريّة**. الشّكل(2)، وقد صُنّفَت السّرياليّة بغرض تيسير التّداول إلى اتّجاهين، أوّلهما يسمّى (السّرياليّة الواقعيّة) والّتي هي "**تمثيل لموضوعات خياليّة مصوّرة بتفاصيل دقيقة**"[20]، أي أنّها تعتمد في مفرداتها على عناصر مطابقة ومشابهة لعناصر الواقع، اعتماداً على الحسّ الهلوسيّ لما فوق الواقع، حيث المشاهد المصوّرة الّتي لامعنى مباشراً لها، وأبرز أعلام هذا الاتّجاه هو الفنّان الإسبانيّ سلفادور دالي Salvador Dalí (1904–1989)، بينما استخدم أصحاب الاتّجاه السّرياليّ الثّاني أشكالاً مجردة، حيث فضّل متّبعو هذا الاتّجاه مايسمّى بـ (الآليّة التّلقائيّة automatism) والّتي تجلّت لاحقاً بتجريد حرّ، وأبرز أعلام هذا الاتّجاه: ماكس أرنست والفنّان الفرنسي آندريه ماسون André Masson (1896–1987). فالأعمال السّرياليّة تتّسم بالتّلقائيّة الفنّيّة والنّفسيّة، وتهتمّ بالمضمون إلى حدّ بعيد، معتمدة في الشّكل على التّركيبات الغريبة لعناصر غير مرتبطة ببعضها في الواقع، وزجّها في واقع آخر، ليبدو المضمون غامضاً ومعقداً، محتوية في طيّاتها عناصرها

الأساسيّة: كالحريّة والّتي هي أساس السّرياليّة وسبيل لتحرير الإنسان من القيود الّتي تكبّل طاقاته وإنتاجه، وكذلك الجمال والرّغبة والحُبّ دائم الحركة، حيث يلتقي الإنسان مع ذاته في عالم متجدّد، وأيضاً الدّعابة الّتي تمكّن السّرياليّ من تكوين مشهده اللّاواقعيّ، ويضاف إلى تلك العناصر أيضاً عنصر الإدهاش من خلال ابتكار تركيبات عجيبة تُفقد المنطق فاعليّته.

2) السّرياليّة بين الوعي واللّاوعي

في سياق دراسة العمق الفكريّ للسرياليّة ومفهومها، يتجلّى أنّ تنامي الفكر السّرياليّ ونضوجه عند الفنّان، إلى أن يترجم عملاً فنّيّاً ما، إنّما ينبع ويكبر في المسافات القابعة بين الوعي واللّاوعي عند الفنّان، على عكس ما هو سائد، فالسّرياليّة لم تعتمد على اللّاوعي فحسب.. فماهي أدوات هذه المسافات؟ وماهي آلية عمل التّفكير السّرياليّ؟

– آليّة نفاذ مكنونات اللّاوعي إلى سطح الوعي في النّتاج السّرياليّ:

يعرّف يونغ، بالمضمون، اللّاوعي بأنّه منطقة في العقل تتكوّن من خبرات كانت واعية فيما مضى لكنّها قُمعت و تجوهلت، ويمكن للوعي الفرديّ أن يصل إلى محتويات اللّاوعي، **فثمّة قدر كبير من الحركة في الاتّجاهين**، حيث أنّ الخبرات والأفكار الواعية تخزّن في طبقات اللّاوعي، وكلّ ماخبرناه ينفذ إلى اللّاوعي، ويمكن استجلابه إلى الوعي ثانية. بعد أن اكتسب مضموناً لاواعياً في ذاكرتنا، فـ "**هناك استمراريّة بين الوظائف الّتي تؤديها بعض الرّمزيات أو الرّسائل الّتي تقلّها، على مستويات شديدة العمق من اللّاشعور وبين الدّلالات الّتي تكشف عنها تلك الرّمزيات على صعيد فعاليات الفكر**"[17].

الأحلام، هي النّافذة المطلّة على اللّاوعي، وهي وسيلته لإظهار مكنوناته، حيث تعود الصّور والرّموز والخبرات القابعة في مخازن اللّاوعي لتظهر من خلال الأحلام، ثم تظهر مجدّداً في نتاج الوعي الفرديّ على مستوى الأعمال الفنّيّة. وصور الأحلام هذه كان سيغموند فرويد Sigmund Freud (1856–1939)م، قد دعاها (البقايا المهجورة)، وهي عناصر نفسيّة باقية في العقل الإنسانيّ منذ عصور بعيدة جداً، وتكمن هذه الآلية في نظريّة (التّداعي الحرّ) من خلال الحلم، وهي تعني التّعبير كتابيّاً أو شفويّاً عن محتويات اللّاوعي دون أيّة رقابة كأداة لمعرفة العمليّات اللّاواعية، وهي منهجيّة معتمدة أيضاً في التّنويم المغناطيسيّ.

الشّكل (3): إصرار الذاكرة، دالي Dali ، زيت على قماش، 1931م

وقد مرّرت السّرياليّة صورها ورموزها من خلال التّداعي الحرّ للّاوعي، حيث كان جلّ اهتمامها هو الوصول إلى اللّاوعي لتصيغ الفيض الفكريّ في لغة فنّيّة مرئيّة، حيث أنّ السّرياليّة نوع من الفكر الحرّ النّابع من العقل الباطن، بتحريك اللّاوعي، ودفع ذخائره وصوره كي تطفو على السّطح وتصل إلى الوعي عن طريق التّداعي الحرّ في أحلام اليقظة، الشّكل(3)، فعند استدعاء الصّور في اليقظة، تكون أحلام اليقظة في الطّبقة القريبة من الإدراك، وتسجّل في الذّاكرة، لتترجم عملاً سرياليّاً، فعندما "**يجد السّرياليّ نفسه يدنو من إغفاءة النّوم، يتمسّك بالصور الّتي يراها ويعدّها مهمّة جداً، لأنّ سيطرة الوعي تقلّ فعلاً هنا**"[9].

وفي حين أن العمل الفنّيّ بحسب هيغل Friedrich Hegel (1770–1831) "**يبدأ بالشّكل الرّمزيّ، أو بتعبير أدقّ بالرّمزيّة اللّاواعية**"[6]، فتجد الرّموز طريقها للولوج من أعماق

الشّكل (4): الحصان المجنّح، شعار شركة إنتاج الأفلام الهوليودية تريستار TriStar.

اللّاوعي إلى سطح الوعي لتظهر في أعمال السّرياليّين، معلنة آليات عمل العقل الإنساني في التّعبير عن مخزوناته الضّاربة جذورها عمق التّاريخ، حيث أنّ الرّمز قد رافق الإنسان منذ مغامرات عقله الأولى مع الكون الماثل أمامه، وعاد ليظهر في القرن العشرين في فنّ الغرافيك الّذي لعب دوره الهام في إيصال المنظومات الرّمزيّة حين جسّدها في أعماله السّرياليّة حدود القرن العشرين في مجالات عدّة، فعلى سبيل المثال، اعتمدت الكثير من الشّركات والمؤسّسات العالميّة عند تصميم واعتماد شعارات غرافيكيّة لها، على التّأليف السّرياليّ المبتدع، كالأشكال السّرياليّة للحيوانات المركّبة في الأساطير القديمة، ومثالها الأسد والحصان المجنّحان، وهذه الأشكال السّرياليّة ظلّت تحمل المعاني والقيم الرّاسخة فيها، كقوّة جسد الحصان المجنّح وسرعة جناحيه، لذا استخدمتها تلك الشّركات والمؤسّسات العالميّة إلتماساً منها إنجاح أعمالها، ومثالها الشّكل(4)، شركة إنتاج الأفلام الهوليوودية (تريستار) TriStar والّتي أنشئت من اتّحاد ثلاثة شركات: كولومبيا Colombia وشبكتين إعلاميّتين هما HBO وCBS، وهي اليوم من أشهر شركات إنتاج الأفلام السّينمائيّة على مستوى العالم، واعتمدت الشّركة شعارها المتضمّن حصاناً مجنّحاً، والّذي كان بطلاً أيضاً في شعار القوّات البريطانيّة أيضاً (سلاح المظليّين في الحرب العالميّة الثّانيّة) والّذي صمّمته دافنّ موريير Daphne du Maurier (1907–1989)م، وهو عبارة عن حصان مجنّح يمتطيه جنديّ حاملاً سهماً، وكذلك نجد الحصان سوريالياً في شعار نادي (نيوكاسل) الإنكليزيّ newcastele، في الشّكل(5)، حيث يوجد زوجاً من الأحصنة نصفها الأسفل ذيل سمكة، تماماً كإله البحر عند الكنعانيين الموجود على وجه نقد كنعانيّ، يظهر فيه حصان مجنّح، بذيل سمكة، يمثّل إله البحر، أسفل السّفينة الكنعانيّة الشّهيرة الّتي يتقدّمها رأس أسد، الشّكل(6). **فالطّوطميّة "تمثيل رمزيّ تشهد لها عالميّة وتعدديّة وجودها سواء في الوعي المتمدّن أو في العقليّة البدائيّة**"[18]، واستخدم السّرياليّون تلك الرّموز للتّعبير عن الأحلام القادمة من اللّاوعي من خلال التّداعي الحرّ، ثم تشذيبها وصقلها في عمل فنّيّ سرياليّ واعٍ.

فالتّجارب التّلقائية الّتي أظهرها السّرياليّون على أنّها إطلاق للّاوعي، إنّما كانت منتظمة جداً من الأنا، وهذا الأخير نوعان: الأنا الأعلى في اللّاوعي، والأنا الأدنى في الوعي، لذا فمن غير الدّقة أن يُعدّ النّشاط السّرياليّ كما هو سائد تعبيراً مباشراً للّاوعي.

الشّكل(5): شعار لنادي (نيوكاسل) الإنكليزي

الشّكل(6): وجه نقد فضّيّ كنعانيّ، يظهر فيه حصان مجنّح بذيل سمكة، أسفل السفينة الكنعانيّة.

ثانياً: لمحة عن السّرياليّة في فنّي الغرافيك (الحفر والطّباعة) والعمارة:

1) السّرياليّة في فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة):

كانت الكهوف الملجأ السّكنيّ الأوّل للإنسان، وكانت جدرانها بمثابة الصّفحات الغرافيكيّة الأولى لتجاربه الطّباعيّة والنّقوش والرّسوم، حيث أنّ: "**الآثار الخطيّة المحفورة على الصّخور والجدران تمثّل أوّل أعمال فنّ الغرافيك وأقدمها.. فالغرافيك هو فنّ التّخطيط على أيّ سطح من السّطوح، فإنّه يمكن لهذا التّخطيط أن يصبح محفوراً ومطبوعاً**"[19]، وقاموس إكسفورد الإنكليزيّ، يحدّد معنى كلمة (غرافيك، Graphic)، بأنّه: "**مُخْتَصٌّ بالخَطّ، والاسم منها Graph أيّ: رَسْم أو خَطّ أو مخطَّط بيانيّ**"[20]، أيّ أنّه يمكن لفنّ الغرافيك أن يكون صوراً توضيحيّة أو بيانيّة و"**وثائق تاريخيّة أو علميّة، صوراً دينيّة، خرائط جغرافيّة أو مخطّطات هندسيّة**"[21].

الشّكل(7)، إيرفينغ آمين Irving Amen، من كتاب جلجامش، طباعة خشبيّة ملوّنة، 1974م

واحتل فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) مرتبته الخاصّة في الأوساط الفنّيّة الأخرى مع اختراع الورق، فحمل على عاتقه دوره الفعّال في التّفاعل مع مسائل الحياة بنواحيها المختلفة، الاجتماعيّة و الثّقافيّة والسّياسيّة وغيرها، وشقّ طريقه على أيدي عمالقة الفنّ التّشكيليّ، وضرب أثره الواضح عمق المجتمعات في خضمّ صراعاتها.

وفي جانب آخر من أعمال الغرافيك (الحفر والطّباعة) والّتي تجلّت فيها الرّموز في أجواء سرياليّة لمخلوقات مبتدعة، توجد أعمال توضّح مشاهداً من أساطير الشّعوب القديمة، تحوي الكثير من البعد الرّمزيّ والأسطوريّ، متجسداً في شخوص الأسطورة وعوالمها وأجوائها، والّتي كانت مبعث إيحاء لفنّاني الغرافيك (الحفر والطّباعة) في القرن العشرين، كملحمة جلجامش البابليّة، الّتي جالت الثّقافات في جهات العالم الأربع، كالعمل الغرافيكيّ المطبوع الموضّح في الشكل(7)، للفنّان الحفار الأمريكي إيرفينغ آمين، وهو جزء من سلسلة أعمال غرافيكيّة مطبوعة عام 1974م، بتقانة الحفر البارز، طباعة خشبيّة ملوّنة، color woodcuts، والّتي تناولت قصة جلجامش وملحمته الخالدة، حيث جُمعت في كتاب بعنوان (Gilgamesh) جلجامش، ويمثل هذا العمل صراع جلجامش وأنكيدو سويّة مع الثّور السّماوي المجنّح، حيث يصرعانه بضربة سهم، وقد ظهرت الإلهة عشتار في أعلى يمين العمل، الّتي قامت بإرسال الثّور السّماوي قاصدة إهلاك جلجامش، وقد ظهرت على رأس جلجامش قرون الثّور الّتي هي قرون القمر والرّمز الإلهيّ في منظومة بلاد الرافدين الرّمزيّة.

الشّكل(8): سيلفادور دالي – يونيكورن– طباعة حجرية 1978م

ولعلّ الفنّان الإسبانيّ سيلفادور دالي، هو أبرز منارات المدرسة السّرياليّة في الفنّ التّشكيليّ، حيث جعله مخزونه الفنّيّ والنّفسيّ والفلسفيّ أحد أبرز الشّخصيّات في هذا الميدان، فمن النّاحية الأسطوريّة والرّمزيّة، تأثّر دالي بالرّموز القديمة، وأضاف عليها من جموحه الخاص، وقد حوت كثيرٌ من أعماله السّرياليّة على الحصان المجنّح ورموز أخرى، الشّكل(8)، كرمز الشّمس المتموضع في المعنى كتموضعه في

دلالات الحضارات القديمة بالنّسبة لباقي العناصر، وقد شغلت موضوعات الحرب كثيراً من أعماله، حيث توجد الكثير من الدّلالات ذات الصّلة في أعماله الغرافيكيّة المطبوعة، موضوعات الحرب والحلم والواقع الممزّق بعد الحرب العالميّة، فتنوّعت دلالات أعماله السّرياليّة بين الجوانب النّفسيّة والاجتماعيّة والعلميّة ذات الطّابع الرّمزيّ. وقد عاش الفنّان ماكس أرنست أيضاً أهوال حربي القرن العشرين وبألم كبير، فغاص في دلالات رموز أعماله الغرافيكيّة السّرياليّة، وعبر أيضاً عن الخداع والزّيف الاجتماعي، وتحرّر من التّقانات التّقليديّة كحال الفنّان دالي أيضاً والكثير من السّرياليّين الآخرين، فاستخدم تقانة **الكولاج** (اللّصق) في أعماله الغرافيكيّة المطبوعة، الشّكل(2). ذلك أنّ السّرياليّة كاتّجاه فنّي حديث توجّهت نحو الانفتاح وكسْر المألوف في الفنّ وتقاناته. ويعدّ الفنّان الإسباني خوان ميرو Joan Miró (1893–1983)م، من أهم فنّاني العصر الحديث والسّرياليّة، فقد حاول تحرير إبداع العقل اللّاواعي من قيود المنطق، وهذا هو المبدأ السّرياليّ الأساسيّ، حيث كانت أعماله حالمة، بسيطة الشّكل، مركّبة التّكوين، معتمداً على الرّموز بدلالاتها. والشّكل(9)، يوضّح عمله الغرافيكيّ المطبوع الّذي يحمل عنوان "الكلب ينبح على القمر" والمنفّذ بتقانة الطّباعة الحجرية الملونة عام 1952م، حيث نجد بطل المشهد بشكل طفولي ساخر، والقمر أسود على خلاف الواقع، وهو أحد أشهر رموز الحضارات القديمة، والمشهد ككل مختزل بألوان حيوية ومحاط بإطار أسود وكأنّه مشهد دراميّ في تلفاز، ورغم تلقائيّة التكوين والخطوط وانفعال الفنّان، فالعمل متناظر وزناً وكتلةً بين يمينه ويساره.

الشّكل(9): الكلب ينبح على القمر، خوان ميرو Joan Miró، **طباعة حجريّة ملوّنة، 1952م**

حوت أعمال الغرافيك (الحفر والطّباعة) السّرياليّة أنماطاً بصرية مختلفة، يجمعها الفكر السّرياليّ ومبادئه، وتتفرع عند خصوصيّة كل فنّان سرياليّ، فتلاقت عناصر الحركة السّرياليّة وامتزجت، وظهرت أعمال هامة أضافت شكلاً جديداً إلى هيكل السّرياليّة، كأعمال الفنّان الغرافيكيّ الهولنديّ موريتس كورنيليس إيشر Maurits Cornelis Escher (1898–1972)م، الّتي اعتمد فيها على فنّ الخداع والوهم البصريّ والفراغات اللّانهائية معتمداً بذلك على الرّياضيات، ولا تزال شطحات النّهج السّرياليّ تظهر في مطبوعات الغرافيكيّين في الفنّ المعاصر، ومازالت الرّمزيّة تدفع بالأعمال الغرافيكيّة السّرياليّة نحو عالم اللّامحدود بعيداً عن المنطق، نحو التغلغل في أعماق النّفس وخفايا العالم الدّاخلي للإنسان، بهدف إيصالها إلى المتلقّي عن طريق إثارة الأحاسيس والانفعال، تاركة دلالاتها الموحية تلعب دورها في تحفيز ذهن المتلقّي.

الشّكل(10): مترو بوليتان، فرنسا، المعماريّ هيكتور غويمار، 1902م

2) السّرياليّة في فنّ العمارة:

إنّ لفنّ العمارة تاريخاً طويلاً، يبدأ مع بداية الحياة، فالنّتاج المعماريّ من أقدم الأعمال الّتي عرفها الإنسان، منذ أن خرج من مسكنه الأوّل وهو الكهف، وشرع بتشييد أكواخه من الأخشاب

وخيامه من جلود الحيوانات بغية الاحتماء، ثم تطوّرت أشكال عمارته بعد ظهور العقائد الدّينيّة القديمة، والّتي أنشأ لها معابداً من الحجارة بغية العبادة فيها، فجمّل واجهاتها واجتهد في تزيينها، وبدأت الطرز المعماريّة في الظهور تباعاً، وتبعاً للحضارات المتوالية كالمصريّة القديمة والإغريقيّة والرّومانيّة وغيرها، وبدأ إيقاع العمارة يختلف باختلاف تلك الثّقافات، وتطوّرت أساليب وطرق التّصميم والبناء، حتى جاءت العمارة الحديثة الّتي تشعّبت وتشابكت فيها العديد من الاتّجاهات والّتيارات المعماريّة وتعدّدت نظريّاتها ومدارسها الرّامية إلى التّوفيق بين مبادئ التّصميم المعماريّ والغاية الكامنة من ورائه من جهة، والتّقدم التّكنولوجيّ السّريع من جهة أخرى، فمهمّة المعماريّ هي الوصول إلى التّوازن بين "**عناصر العمارة الأربعة: المنفعة، والمتانة، والجمال، والاقتصاد**"[22]. وإلى جانب النّاحية الوظيفيّة المنفعيّة المطلوبة من العمارة، يبرز الجانب الجمالي والّذي تطبّق فيه مبادئ علم الجمال ومعطيات الفنّ التّشكيليّ، فلابدّ للعمارة أن "**تُبنى على كلّ ماتعرف به هذه الفنون من مفاهيم في التّوازن الكتليّ والحجميّ واللّونيّ والانسجام والوحدة**"[22]. وقد تغلغلت السّرياليّة في فنّ العمارة الحديثة والمعاصرة أيضاً وأُنتجت أعمال معماريّة سرياليّة تشترك مع الفنون التّشكيليّة بالسّمات السّرياليّة ذاتها، مضافاً إليها خصائصها المعماريّة الخاصّة، فقد بُذلت الجهود لتحرير الخيال، وسعى السّرياليّون إلى "**المبالغة في الشّكل العام ومعالجة العناصر الأفقيّة والرّأسيّة بطريقة دراماتيكيّة لإعطاء المبنى مظهراً أكثر حركة، مع اختيار الأساليب الإنشائيّة الّتي تساعد على إظهار هذه الحركة**"[4]، وكردّ على الواجهات الرّتيبة، دخل عليها التّغيير المبالغ فيه، وكذلك دخل الرّمز والّذي هو من أهم العناصر في السّرياليّة، "**فالعمارة تناظر الفنّ الرّمزيّ**"[23]، ويوضّح الشكل(10) مترو بوليتان Metropolitan في باريس، حيث قام المعماريّ هيكتور غويمار Hector Guimard (1861–1942)م بابتكار خطوط عضويّة في التّصميم السّرياليّ للواجهة الأماميّة عام 1902م، ومن جملة الأمثلة في العمارة السّرياليّة يظهر (البيت الرّيفيّ المعوج Crooked House) عام 2004م في بولندا، والموضّح في الشّكل(11)، وهو من أعمال المعماريّ البولنديّ زاليسكي زوتونسكي Szotynscy Zaleski. وكذلك نجد أعمال المعماريّ السّرياليّ فريدريك كيسلر Frederick John Kiesler (1890–1965)م، وهو المعماريّ النمساويّ الأميركيّ صاحب النّظريّة الشّاملة للتصميم Correalism والّتي تنتمي إلى أعظم الرؤى في القرن العشرين، وهو صاحب المشروع المعماريّ السّرياليّ الّذي امتد لعقد كامل.

الشّكل(11): البيت الريفي المعوجّ، بولندا، المعماريّ زاليسكي زوتونسكي، 2004م

ومن شبكة التّسلسلات المتعاقبة الّتي يحفل بها الإبداع، على مستوى التّصاميم المعماريّة السّرياليّة بالإضافة للعمارة الخياليّة ومثالها المبنى الموضّح سابقاً في الشّكل(11)، كانت العمارة ذات التّصميم السّائل مثل (المبنى الرّاقص The Dancing House) في مدينة براغ في التّشيك والّذي تم الانتهاء من بنائه عام 1996م، الشّكل(12) للمعماريّ الكرواتيّ التّشيكيّ فلادو ميلونيتش Vlado Milunic المولود عام 1941م، بالتّعاون مع المعماريّ الكنديّ الأمريكيّ فرانك غيري Frank Owen Gehry المولود عام 1929م، وكذلك عمارة البدعة والّتي تكون نسخة منفردة لشكل عنصر ما، وهي أبنية قابلة للاستخدام في شكلٍ غريب الأطوار كبناء السّلة العملاقة Basket Building في أوهايو في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، الشّكل(13)، وهي من تصميم الشّركة العالميّة الأمريكيّة للهندسة المعماريّة والتّخطيط

الشّكل(12): المبنى الراقص، ميلونيتش وغيري، براغ، التشيك، 2004م

الشّكل(13): السلّة العملاقة، أوهايو، تصميم NBBJو لونغابيرغر، 1997م

والتّصميم (NBBJ)، وشركة لونغابيرغر Longaberger وهي شركة تصنيع وتوزيع أمريكيّة لسلال خشب القيقب المصنوعة يدويّاً وغيرها من المنتجات المنزليّة.

ثالثاً: التّقاطعات السّرياليّة المشتركة بين فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) وفنّ العمارة:

كان لفنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) حصّته في التّأثر بتيّارات المدارس الفنّيّة واتّجاهاتها في القرن العشرين، حيث انتشرت في هذا القرن تقانات فنّ الغرافيك المختلفة، كالطّباعة الخشبية والمعدنية وكذلك الحجرية (اللّيتوغراف)، وكان من شأن هذا الانتشار أن وطّد العلاقات بين فنّ الغرافيك والفنون الأخرى كفنّ العمارة، ففي واقع الحال يشترك كلا الفنّين (الغرافيك والعمارة) في الاعتماد على الثنائية (الظّلّ والنّور)، الأبيض والأسود، لإظهار الكتل المعماريّة وفهمها في التّصميم المعماريّ من جهة، وبناء المساحات الغرافيكيّة وتوازن التّكوين في أعمال الغرافيك من جهة أخرى.

الشكل(14): شوفال، قصر مبني من الحصى (1879–1912) جنوب شرق فرنسا

وفي القرن العشرين، جالت السّرياليّة على أسطح أعمال فنّ الغرافيك المطبوعة بتقاناته المختلفة، وترسّخت معالمها وتبيّنت عناصرها، وكذلك الأمر في فنّ العمارة، حيث تداخلت الذواكر البصريّة بحكم التّراكم في عصر الإنترنت، وازدادت قدرة الفنون في التّأثير بعضها في بعض، فبانت التّقاطعات بين عناصر ومقوّمات السّرياليّة في فنّ الغرافيك ومثيلاتها في فنّ العمارة، انطلاقاً من اعتماد هذين الفنّين على قيم الظّل والنّور والملامس والكتل والخطوط في تصاميمهما، فالعقليّة السّرياليّة الّتي أنتجت أعمالاً تصوّر عناصر ذائبة ومتفكّكة ـ حيث أن التّفكيك جزء من السّرياليّة المعاصرة، والّتي اتّسمت بها أعمال المعماريّة العراقيّة زها حديد Zaha Hadid (1950–2016) ـ تتطاير في الفراغ كما في أعمال السّرياليّ سيلفادور دالي، وجدت مكانها في

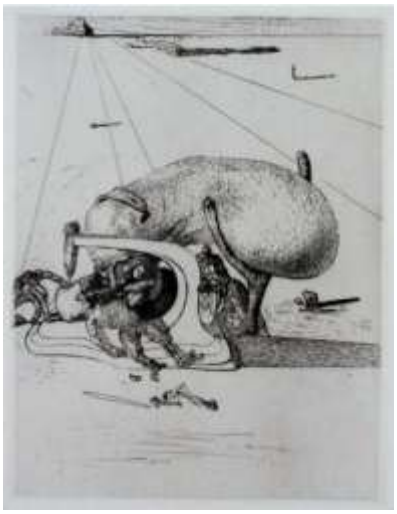
أعمال العمارة الحديثة والمعاصرة وخصوصاً بعد تطوّر أجهزة الحاسوب الّتي مكّنت المصممين المعماريّين من إطلاق العنان للمغامرة في التّصميم وكذلك تطوّر القدرة على تطويع مواد البناء لجعلها تلبّي تصاميم المعماريّين السّرياليّة، ولم يعجز المعماريّون عن إخراج أعمالهم السّرياليّة إلى النّور في سنوات مابين الحربين أيضاً، كما فعل فيرديناند شوفال Ferdinand Cheval (1836–1924)، حيث بنى قصراً من الحصى، جمعها أثناء عمله كساعي بريد، الشكل(14).

وعند بناء عمل غرافيكي ما، تكون ثنائيّة (أبيض،أسود) ضابطة لتوازن التّكوين الأوّلي، الّذي ينمو فيه الخطّ بما لايتعارض مع هذا التّوازن، وعند ظهور الأشكال في العمل ينضبط التّكوين بثنائية (الظّلّ والنّور) بغية إظهار الكتل

الشكل(15): مباريات خطرة، ماكس إرنست، إبرة جافة 1947م

الشّكل(16): شركة أوميكور، كريستين كونيكس، بلجيكا، 2009م

وتحجيمها في العمل الغرافيكي، وهذه البنائيّة لاتختلف عن مثيلتها في التّصميم المعماريّ المعتمد على تراكب الكتل والفراغات، حيث يحدد الظّلّ والنّور الأحجام ويبرزانها، ويوحيان بمزيد من الأشكال الجديدة مع تغير الإنارة، و"**يقيم البصر مع المواضيع علاقة خالصة بواسطة النّور، فهو المادة اللّامادية الّتي تدع للمواضيع حريّتها مكتفية بإنارتها وإضائتها**"[23]، تتغير العناصر وتنمو أثناء إنجاز التّصميم، وينمو الخطّ انطلاقاً من الشّكل ليصبح كتلة، ففي العمل الغرافيكيّ السّرياليّ (مباريات خطرة) لماكس ارنست، الشكل(15) المنفّذ بالإبرة الجافة والطّباعة المعدنيّة عام 1947م، تلين الخطول لتتلوى وتتراقص تماماً كحال الخطّ في تصميم مبنى مكاتب شركة أوميكور Umicore office building في بلجيكا الشكل(18)، الّذي صار الخطّ مكوّناً أساسيّاً لكتله المخرجة للنّور عام 2009م، وهو من تصميم شركة كونيكس Conix Architects للمعماريّة البلجيكيّة كريستين كونيكس Christine Conix المولودة عام 1955م.



الشكل(17): أغاني مالدورو، سيلفادور دالي، إبرة جافة، 1934م.

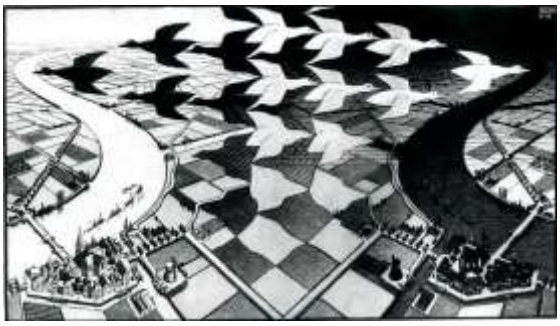
وفي ميدان الأشكال السّرياليّة المنبثقة عن الأحلام والّتي كان رائدها سيلفادور دالي، فإنّ هذا الفنّان قد اعتمدها في أعمال الغرافيك (الحفر والطّباعة) وفي العمارة أيضاً، كما في عمله الغرافيكيّ المحفور بالإبرة الجافة والمطبوع طباعة معدنيّة (أغاني مالدورو) والمنفّذ عام 1934م، الشّكل(17)، والّذي يحمل في بنائيّته عقليّة معماريّة في التّكوين، حيث أنّ

الدّعامة الخشبيّة قد حملت العنصر المركزيّ في يمين العمل، واستند طرفه الآخر على آلة الخياطة عند جبهة الوجه في يسار العمل، وإن هذه العقليّة السّرياليّة المعتمدة على أشكال الحلم الذائبة ألهمت عمارتين سرياليّتين أصيلتين، الأولى صممها سيلفادور دالي بنفسه لتكون مسرحاً ومتحفاً باسمه The Dali Theater–Museum، وذلك في مدينة فيغيريس في كاتالونيا– إسبانيا، مسقط رأس سيلفادور دالي، والّذي تم افتتاحه عام 1974م، الشكل(18)، ليضم مجموعة من أعمال دالي، والعمارة السّرياليّة الثّانية هي متحف دالي في فلوريدا في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، والّذي يضمّ المجموعة الثّانية من أعمال دالي، والّذي تم بناؤه عام 1980م، الشكل(19)، وصمّمه المعماريّ الأمريكيّ يان ويموث Yann Weymouth، حيث اعتمد في تصميمه على الشّكل الحلميّ المركزيّ في عمل دالي الغرافيكيّ الموضّح في الشّكل(17)، لبناء القبّة الجيوديسيّة الزّجاجيّة المتلألئة تحت اسم أنيغما The enigma أي اللّغز، والقبّة الجيوديسيّة هي هيكل قشريّ كرويّ أو شبه كرويّ مبنيّ على أساس شبكة من الدّوائر العظمى على سطح كرة.

الشكل(18): مسرح ومتحف دالي، تصميم دالي، كاتالونيا، إسبانيا، 1974م.

الشكل(19): متحف دالي، تصميم يان ويموث، فلوريدا، الولايات الأمريكية، 1980م.

وتفتح أعمال الفنّان الهولنديّ إيشر آفاقاً جديدة في الفنّ والعمارة لاحقاً، حيث أخذت أعماله فنّ الغرافيك المطبوع إلى سويّة جديدة من خلال سرياليّتها المتفرّدة، فقد درس إيشر الهندسة المعماريّة والتّصميم الفنّي، وامتازت أعماله بهدوء وإعجاز المشهد، من خلال اعتماد علوم الرّياضيّات في تصميمها واللّجوء إلى فنّ الخداع والوهم البصريّين، فأعماله توصِل إلى تقاطعات جديدة بين فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) وفنّ العمارة في عدّة جوانب، كمهارة التّعامل مع المنظور والاستفادة من حيله اللّامتناهية، ففي الوقت الّذي تستخدم العمارة البارامتريّة اليوم الخوارزميّات الرّقميّة في التّصميم المعماريّ، عمِل إيشر في هذا المجال الرّياضيّ قبل مجيء عصر الدّيجيتال (الرّقميّ)، حيث تداخلت أشكاله وتحوّلت إلى مصفوفات رياضيّة مبصورة في عمل غرافيكيّ مطبوع، الشّكل(20).



الشكل(20): تعاقب الليل والنهار، موريتس إيشر، طباعة خشبية، 1938م.

وقد ألهمت أعمال إيشر الغرافيكيّة المصمّمين المعماريّين لتصميم عماراتهم من خلال محاكاة التّراكيب الكتليّة والاستلهام من علاقة الكتل والفراغات فيها وبناء تصميم معماريّ قابل للتّنفيذ على أرض الواقع، حيث قام المعماريّ الكنديّ موشيه صفدي Moshe Safdie المولود عام

الشكل(21): النسبية، موريتس إيشر،
طباعة حجرية، 1853م

1938م بتصميم الموئل أو السّكن 67 في مونتريال/كندا عام1967م، الشّكل(22) وهو مجمع سكنيّ تم بناؤه ليكون جناحاً رئيسيّاً لمعرض مونتريال العالميّ في ذلك العام، ويعتبر السّكن 67 معلماً معماريّاً وواحداً من أكثر المباني شهرة في كندا، حيث أن التّراكيب والكتل فيه تبدو في حالة حركة مستمرة، بتراكب ممكن ضمن زوايا منظورة خادعة تحمل صفة البساطة أيضاً كما هو الحال في أعمال إيشر، والشّكل (21)
يوضّح إحدى الأمثلة، وهي (لوحة النّسبية) الّتي قام إيشر بطباعتها طباعة حجريّة (ليتوغراف) عام 1853م.

الشكل(22): السكن 67، موشيه صفدي، كندا،
1967م

الشكل(23): الشرفة، موريتس إيشر،
طباعة حجرية، 1945م

أمّا العمل الموضّح في الشّكل(23)، يمثّل إحدى أعمال إيشر الحاملة صفة التحدّب، وهي بعنوان (الشّرفة)، حيث أن التّحدب في هذا العمل المنفّذ بالطّباعة الحجريّة (اللّيتوغراف) عام 1945م، يتّصف بالمركزيّة والتّأثّر بالقوّة الدّافعة المتولدة من منتصفه، فتتحرّك الخطوط متأثّرة بالقوّة المركزيّة الدّافعة هذه، وهذا مايتشابه مع بنائيّة التّصميم في (البيت الرّيفيّ المعوج) الموضّح في الشّكل(11) ومترو بوليتان الشّكل(10)، والمتّسمان بالمركزيّة أيضاً، والتّأثّر بقوّة الدّفع الّتي تتحرك معها الأسطح المحدّبة والمقعّرة لتأخذ مكانها في التّصميم ضمن إيقاعات منتظمة تبعاً للنّواحي الوظيفيّة والجمالية المطلوبة. وتكثر الأمثلة الموضّحة للتّقاطعات البنائيّة بين الأعمال الغرافيكيّة السّرياليّة ومثيلتها في فنّ العمارة، والّتي تتجلّى فيها مرتكزات مشتركة بين كلا الفنّين، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لتظهر سمات الفكر

السّرياليّ فيها من خلال العناصر المؤلِّفة للتصميم كالخطّ، والظّلّ والنّور، وكذلك التّحدّب والتّقعّر، والأشكال المنبثقة من الأحلام، وأيضاً علاقات الكتل مع بعضها ومع الفراغات، حيث أن الكتل تظهر بفعل الظّلّ والنّور، حين ترتمي الظّلال وتتحرك مع حركة ضوء الشّمس، ليدرك المشاهد تلك الكتل بالدّرجة الأولى باللّونين الأبيض والأسود وهما اللّونان الأساسيان في فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) أساساً، اللّذين يعتمدهما الفنّان لمعالجة الكتل في أعماله.

الاستنتاجات والتوصيات:

الاستنتاجات:

1) نشأت السّرياليّة كمدرسة فنّيّة حديثة في القرن العشرين، ولها ممهّدات لظهورها، لكنّها في واقع الأمر اتّجاه فكريّ ومنهجيّة عقليّة، ظهرت ملامحها الأولى في الفنون القديمة كالأعمال الّتي صوّرت الكائنات المتفوّقة والعوالم المتخيَّلة، وكذلك في النّتاجات الأدبيّة كملحمة جلجامش البابليّة وغيرها، وكان لها الارتباط الوثيق مع المنظومات الرّمزيّة لتلك الحضارات والتي مازالت أصداؤها مؤثّرة بعمق في حياة الإنسان المعاصر.

2) عُرِف عن السّرياليّة سعيها للوصول إلى العقل اللّاواعي وإطلاق العنان له في سبيل استجرار مخزوناته واكتشاف قوّة الإبداع فيه، ولكنّ السّرياليّة في واقع الأمر لم تعتمد على انعكاسات اللّاوعي فحسب بل سارت صورها في مساراتها بين العقلين الواعي واللّاواعي، ليلعب العقل الواعي دور المشرف عليها وبالتّالي باتت مفرداتها قابلة للخضوع للدراسة الهندسيّة اللّازمة لإنتاج أعمال معماريّة سرياليّة.

3) للسّرياليّة مبادئ وعناصر أساسيّة تتمحور حولها أعمال الغرافيك (الحفر والطّباعة) والعمارة السّرياليّين في القرن العشرين، وتظهر التّقاطعات العميقة في بناء التّصاميم في كلا هذين الفنّين من خلال المقاربة بين عناصر التّصميم الرئيسيّة كالخطّ، الظّلّ والنّور، والشّكل وغيرها، لتنضبط علاقات الكتل والفراغات على حد سواء بناءً على سمات السّرياليّة الّتي يتبيّن أنّها واحدة في جميع أنواع الفنون.

التّوصيات

1) التّركيز على الأبحاث المنجزة في ميدان التّقاطعات المشتركة بين أنواع الفنون على حد سواء، ولا سيّما بين الفنون التّشكيليّة وفنّ العمارة وتأثّرها بعضها ببعض، والحثّ على إنجاز المزيد من الأبحاث في هذا الميدان.

2) إقامة ورشات عمل مشتركة بين كلّيّات الفنون الجميلة ـ قسم الغرافيك (الحفر والطّباعة) والفنّانين الغرافيكيين من جهة، وكلّيّات الهندسة المعماريّة والمعماريين من جهة أخرى، وذلك لتبادل الخبرات في أسس التّصميم المشتركة بين هذين الفنّين بهدف انفتاح هذين الاختصاصين على بعضهما البعض.

3) دعم فنّ الغرافيك (الحفر والطّباعة) إعلاميّاً في سوريا، من خلال ندوات ومؤتمرات ومواد إعلاميّة تعريفيّة، لتوضيح إمكانيّات هذا الفنّ وقدراته ومكانته بين الفنون في العالم.

References:

1) OKASHA, Th. *Art and Life*. 1st,ed., Dar Al Shorouk, Egypt, Cairo 2002, 9.
2) JUDY, M. H. *The contemporary plastic arts in the Arab world*. 1st,ed., Dar Al Massira for publishing & printing, Jordan, Amman 1997,17.
3) MICAL, T. *surrealism and architecture*. 1st,ed., Routledge, UK, London, 2005, 2.
4) SALEM, A. R. *Studies in Form and Architectural Evolution.* 1st,ed., Dar Al-Bashir for publishing and distribution, Jordan, 1993, 155- 141.
5) Eco, U. *Semiotics and the Philosophy of Language*. 1st,ed., Translated by Ahmad Al-Sumai, Arab Organization for Translation, Lebanon , Beirut, 2005, 336.
6) HEGEL, G. W. F. *Romantic Classical Symbolic Art*. 1st,ed., Translated by George Tarabishi, Dar Al Taleaa for Printing and Publishing, Lebanon , Beirut,1079, 11-37.
7) HEGEL, G. W. F. *Introduction to Aesthetics-The idea of beauty*. 2nd,ed., Translated by George Tarabishi, Dar Al Taleaa for Printing and Publishing, Lebanon , Beirut,1979, 21.
8) BARTH, R. J. *Symbolic fiction; Coleridge and the Romantic Tradition*. Translated by Easa Ali, Dominican Instityte for Oriental studies, Lebanon , Beirut,1992, 17.
9) MULLER, J. E. *Art in the Twentieth Century*. 1st,ed., Dar Tlass for Studies and Publishing, Syria, Damascus, 1988, 112-132-131.
10) JUNG, C. G. *Man and its symbols- The psychology of the subconscious*. Translated by Sameer Ali, Ministry of culture and media, Iraq, Baghdad, 1984, 340-55-121.
11) Al-Qoud, A. M. *Thumb in the poetry of modernity*. National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1978, 59.
12) KNELLER, G. F. *Educational cultural assets- Introduction to anthropology of education*. Translated by Mohamed Mounir Morsi & Mohamed Azab Abdel Mawgoud & Mikhael Asaad, Dar Al Majd, Egypt, Cairo 1972, 61.
13) AL-SAWAH, F. *The first mind adventure- A study in myth- Syria and Mesopotamia*. 9th,ed., Dar Al Manarah, Syria, Damascus, 1990, 275.
14) ELIADE, M. *Images and Symbols- studies in Religions Symbolism.* Translated by Haseeb Kasouha, Ministry of Culture, Syria, Damascus, 1998, 42.
15) The Thames & Hudson Dictionary of Art Terms (World of Art).Edward Smith, 209.
16) The concise Oxford Dictionary of Art Terms, Michael Clarke, 240.
17) ELIADE, M. *Myths, Dreams and Secrets.* Translated by Haseeb Kasouha, Ministry of Culture, Syria, Damascus, 2004, 189.
18) Durand, G. *Anthropologist- Its symbols and myths.* Translated by Mesbah Al Samad, 3rd,ed., Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Lebanon , Beirut,2006, 46.
19) FARAJ, A.K. *The Printmaking Art in Europe in the twentieth century*. Dar Nineveh, Syria, Damascus, 2008, 11.
20) The Oxford Dictionary, University of Oxford, U.K, 2008, 512.
21) SHAMOUT, E. D. *Definition of Printmaking Art*. Syria, Damascus, 11.
22) MUHANNA, R & BAHER, Y. *Architecture Theories*. Part 2, Damascus University Publications, Syria, Damascus, 1982, 17-112.
23) HEGEL, G. W. F. *Architecture Art*. Translated by George Tarabishi, Dar Al Taleaa for Printing and Publishing, Lebanon , Beirut,1979, 30-17.