التلاص الاسطوري في رسوم سلفادور دالي

أ.م.د.ايناس مهدي ابراهيم محمد الصفار
fine.enas.mahde@uobabylon.edu.iq

موبايل:07825377269

ملخص البحث :

تناول البحث (التلاص الاسطوري في رسوم سلفادور دالي)، أنطلاقا من فكرة مفادها، ان التلاص يعتبر من المصطلحات النقدية الحديثة المنشأ واول من نحته الدكتور عز الدين مناصرة عام1989، ويمثل البحث جهدا علميا حول ماهية العلاقة بين النقد والفن، للكشف عن الجهد الابداعي للفنان كإنتاج يمتلك شكلاً ويحدث عن تجربة انسانية. أحتوى البحث على أربعة فصول: تضمن الفصل الأول منها عرضاَ لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الاتي: ماهو التلاص الاسطوري في رسوم سلفادور دالي؟ فضلاً عن عرض أهمية البحث والحاجة إليه. أما هدف فيكمن في: تعرف التلاص الاسطوري في رسوم سلفادور دالي. الفصل الثاني أحتوى ثلاثة مباحث، الاول: مفهوم التلاص، والثاني: التقصي الاسطوري في الفن. والثالث: سلفادور دالي، أما الفصل الثالث تناول اطار مجتمع البحث اشتمل على(30)عملاً فنياً، أما عينة الدراسة فتكونت من(3) أعمال. وأعتمدت الباحثة أسلوب تحليل المحتوى منهجاً لبحثها. أما الفصل الرابع تناول النتائج والأستنتاجات التي خلص إليها البحث، فضلاً عن التوصيات والمقترحات.

الكلمات الدالة: التلاص– سلفادور دالي

Research Summary:

The research dealt with (the mythical contiguity in Salvador Dali's drawings), based on the idea that stalking is a modern critical terminology and was first sculpted by Dr. Ezz El-Din Manasrah in 1989, and the research represents a scientific effort on what the relationship between criticism and art is, to reveal the artist's creative effort as production. It has a form and speaks of a human experience. The research consisted of four chapters: The

first chapter included an account of the research problem, which is defined by the following question: What is the mythical contiguity in the drawings of Salvador Dali? As well as showing the importance and need for research. The goal lies in: Know the legendary continuity in the drawings of Salvador Dali. The second chapter contains three topics, the first: the concept of permissiveness, and the second: the mythological investigation in art. And the third: Salvador Dali. As for the third chapter, it dealt with the framework of the research community. It included (30) artistic works, and the sample of the study consisted of (3) works. The researcher adopted the method of content analysis as a method for her research. The fourth chapter deals with the findings and conclusions reached by the research, as well as recommendations and suggestions.
Key words: Evidence - Salvador Dali.

التلاص الاسطوري في رسوم سلفادور دالي

الفصل الأول / مشكلة البحث

(التناص) في المفهوم الأدبي النقدي، هو تقاطع بعض النصوص الأدبية (والفنّية) إلى حدّ أنّ نصّا، أو عملا فنّياً/ يذكّرُنا بآخر. وهذه حالة حادثة ومعروفة في الشعر، والقصة، والرواية، والسينما، والمسرح، اللوحة...الخ. أمّا (التلاصُّ)، فهو أن يأخذ (أديبٌ) أو (فنّان) عمل غيره، ويُجري عليه بعض التعديلات البسيطة، ثم يدّعي أنّه عملُه، وهو يعلمُ أنّه، لم يبذل أيّ جهد إبداعي. بعضُ (التلاصُّ) يسمّيه بعضُ المسرحيين (اقتباساً). ويحدث في السينما العربية الأمر نفسُه، من دون أن يسمّي (المخرجُ) (عملَه) السينمائي، لا تناصّاً، ولا اقتباسا. وهكذا الحال مع بقية الاعمال الفنية في مجال الفن، (العنوان)، عنوان العمل الأدبي أو الفنّي، لا يمكنُ. بأيّ حال من الأحوال. أن يشكّل دليلا على وقوع (التلاصّ)، إذ نجد أعمالا تحمل نفس العنوان، ولا علاقة بين مضامينها. نجد في مئات آلاف (إن لم نقل الملايين) النصوص التي تتكلّم عن نفس (الثيمة) أو الموضوع من دون أن يخطر ببالنا أيّ تناص. فالثيمة الأكثر شهرة، والأكثر استعمالا في مجالات الأدب والفنون، هي ثيمة (الحب)، ومع أنها تُعنى بتلك العاطفة النبيلة الحادثة. في الغالب. بين رجل وامرأة، إلا أنّ المبدعين عالجوها بأشكال عديدة ومتنوعة جدّا، حتى أنّنا لا نملُ من قراءة مئات الروايات والأشعار ومشاهدة مئات الأفلام. ثيمات أخرى استأثرها المبدعون

ومنها: الشجاعة، الغيرة القاتلة، المنفى، الأنانية المرضية، الأرض، الظلم، الجريمة، الانتقام، الموت، العنصرية، الشيخوخة، الفقر، الطموح...الخ عند حدّ الثيمة المشتركة، لا يمكن بأيّ حال التحدث عن (السرقة الأدبية والفنية). تأتي (الفكرة)، كثير من النصوص عالجت هذه الفكرة بالذات، ومع ذلك، ظهرت للقراء والمشاهدين كأعمال رائعة أو جميلة أو جيِّدة، من دون أن تجعل الناقدَ يفكر في (التلاصّ)، أو تجعل المتلقي يشعر بأنها أعمال منقولة عن غيرها، مكررة. لذلك، نرى أنّ (الفكرة" المشتركة)، لا يمكن الاعتماد عليها لتبرير حكم (السرقة الأدبية أو الفنية). تأتي (القصة)، قصة العمل الفني، الرواية، اللوحة...الخ، وهي تصاغ بعدد وافر من عناصر العمل الفني، وترسم الخط أو الخطوط الأساسية لتطور الأحداث. ولم يقتصر (التلاص) على ما تم ذكرها سابقا وانما شمل ايضا الاساطير وكيفية توظيفها في الاعمال الفنية وهنا برز الفنان (سلفادور دالي) من خلال روايته (وجوه خبيئة..الموت في الحب) في الروايات العالمية المترجمة، لكأن اللغة العبقرية الإبداعية الاستثنائية لهذا الفنان العالمي، لم تكتفِ بما شكّلت من العالم المعذب ذي القوانين والمثيولوجيات والأوهام والتحولات الخاصة، فإذا بالفنان يصير كاتباً، الموضوع الرئيسي لهذه الرواية هو (الموت في الحب). ويقدم (دالي) فيها معالجة عصرية لأسطورة (تريستان وإيسولد) الخالدة. لقد تخيل (دالي) العالم دائما، وفنه وذاته بطريقة كونية مع اله موجود دائما، سواء كان بشكل مثيولوجي او واقعي، انه عالم معذب وايحاءات مرعبة، تشحذ انفعالاته المنحرفة والاولية نفسية الانسان الى الحد الاقصى. هذا العالم الذي تعرفنا اليه بواسطة لوحاته، له قوانينه الخاصة، ووحوشه الخاصة، ووهمه ومثيولوجياته. من هنا تبرز مشكلة البحث والتي تتحدد بالسؤال الاتي: ماهو التلاص الاسطوري في رسوم سلفادور دالي؟

اهمية البحث والحاجة اليه: تأتي أهمية البحث الحالي انطلاقاً من

1. تكمن اهمية التلاص التي يثيرها موضوع البحث، باعتباره احد المناهج النقدية الحديثة.
2. تسهم الدراسة الحالية في إلقاء الضوء على المرجعيات عبر مسعاه للمزج ما بين التراث والمعاصرة، بما يحقق الكشف عن وضوح هوية التلاص في منجزاتهم.

اما الحاجة اليه تكمن في

1. المهتمين بحركة النقد التشكيلي، من خلال الاطلاع على حيثيات ونتائج مثل هذه الدراسة.
2. تسهم الدراسة الحالية في رفد المكتبات العربية.
3. استفادة طلبة الدراسات العليا من هذه الدراسة.

هدف البحث: تعرف التلاص الاسطوري في رسوم سلفادور دالي.

حدود البحث: التلاص الاسطوري في رسوم سلفادور دالي للمدة من 1935-1946

تحديد المصطلحات: التلاص لغويا: الشيءَ بعينه ُ لَوْصاً: طالعه من خَلل أَو سِترٍ ولمحه. و. عن الأمر: حادَ. و. بالشيء لِياصاً: استدار به. (ألاَصَهُ) على الشيء: أداره عليه وأراده منه. يُقال: أَلَصْتُ أَنْ آخذ منه شيئاً: أردت. (لاَوَصَهُ) بعينهِ: لاصهُ. و. إِليه: نظر كأنهُ يَخْتِلُ ليرومَ أمراً. و. فلاناً: خادعهُ وتملَّقه. و. الشجرةَ: نظر يمنةً ويسرةً كيف يضربها ليقطعها أَو يقلعها. (لَوَّصَ): أكل اللَّوَاصَ. (تَلاَوَصَ): تملَّق وخدَعَ. (تَلَوَّصَ): تلوَّى وتقلَّب. (اللَّوَاصُ) العسل الصافي. و. الفالُوذَج. (اللَّوْصُ): وجع الأُذُن أَو النَّحر. (اللَّوْصَةُ): وجع الظَّهر من ريحٍ تصيبه. (المُلَوَّصُ): الفالوذج. عنهِ. لَيْصاً: حَادَ. و. الشيءَ: حَرّكه لينزعه كالوتد ونحوه، أَو أخرجه من موضعه. (أَلاَصَ) الشيءَ: لاصه. و. فلاناً عن كذا: زاوده عنه وخادعه[1].

التلاص اصطلاحيا: "الأخذ من كلام الغير وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواء أكان أخذ اللفظ بأسره أم المعنى بأسره"[2]. التلاص (كل ما يدخل في باب السرقات الأدبية)[3].

التلاص التعريف الاجرائي: الأسطورة مادة محفزة لخيال وإبداع الفنان التشكيلي سلفادور دالي لما تحتويه من ألغاز جميلة ومثيرة ودلالات روحية ووجودية استطاع توظيفها ببراعة في لوحاته وإسقاط مضامينها على الواقع ضمن فضاءات سريالية.

الفصل الثاني (الاطار النظري) / المبحث الاول : مفهوم التلاص

في الستينات صاغت (جوليا كرستيفا) مصطلح (التناص) او التداخل النصي، ومعنى ذلك ان النص الجديد، لا يولد من فراغ، وبالتالي يصبح (التأسيس) نسبيا، لان النص، يمتص بأشكال متعددة، فسيفساء، من نصوص سابقة له، تترسب بطرق متنوعة في وعي النص الجديد، وهي ترى ان (التناصية)، عملية انتاجية ذات فاعلية، وليست عملية سلبية، كما هو شائع عن مصطلح (التأثير والتأثر). وقد تمت ترجمة مصطلح (التناص) من الفرنسية الى العربية عام 1982، وفي عام 1989 قام (عز الدين مناصرة) بنحت مصطلح (التلاص) على وزن (التناص)، ليدلل على مفهوم السرقات الادبية عند العرب، وليقوم بدور التكامل مع مفهوم التناص، وهو مفهوم مختلف [4]. يعتبر النقد الثقافي حسب آرثر أيزابرغر "نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصا بذاته.. وأن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. إن النقد الثقافي مهمة متداخلة

مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة، وبمفهوم النقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية، والانتروبولوجية، ... ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)" (5). وكان (عز الدين المناصرة، 1986) قد عرَّف (المثاقفة= النقد الثقافي) بأنها: (التفاعل والتداخل والحوار والاحتكاك بين الثقافات المتنوعة والمختلفة– الطوعي والندي، والتبادل الثقافي الطبيعي، بما يؤدي إلى تغير في الأنماط الثقافية السائدة، بعيداً عن مفهوم هيمنة ثقافة على أخرى). والنقد الثقافي عند (عبد الله الغذامي، 2000) هو "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء" (6). أما النقد العراقي (محسن جاسم الموسوي، 2005) فيرى بأن "النقد الثقافي عبارة عن فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه، إذ كيف يتسنى للناقد الأدبي أن يخوض في المبتذل والعادي والوضيع واليومي والسوقي بعدما تمهر كثيراً في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب على مر العصور ..." (7). افضل معنى لِـ (الثقافة) هو انها تعني ما يضيفه الانسان الى الطبيعة، سواء في المجال المادي (صناعة، زراعة، مدارس، جامعات)، ام في المجال الذهني (اللغة، القانون، الدين، العادات والتقاليد)، اي ان الثقافة تهتم بعلاقة البنية التحتية في جدليتها مع البنية الفوقية، وبهذا تهتم الثقافة، بقراءة عملية التطور من الثقافة الشعبية الى الثقافة العالمة، وحتى الثقافة الالكترونية الافتراضية (8). هناك مدرستان ارتبطتا بمفهوم النقد الثقافي، هما:

1. جماعة فرانكفورت (هور كهايمر، ادورنو، ماركيوز، اريك فروم، والتر بنيامين، هابرماس)
2. جماعة برمنغهام

كان كتاب (لوكاتش)(التاريخ والوعي الطبقي) ابرز منابع التأثير في فكرة الجماعة الاولى، فهي عملت على تطوير الفكر (الماركسي– الهيغلي) كما استفادت من مدرسة التحليل النفسي، وارتبطت بمفاهيم حركة التنوير مع نقدها، وكانوا ينظرون الى (الفن) على انه يجمع في وقت واحد بين كونه ظاهرة اجتماعية وكونه مستقلا، اي يمتلك نظام هوية خاصة... الخ. اما

الجماعة الثانية، تأسس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة في بريطانيا عام (1964) وتطور بشكل ملحوظ في الفترة (1968– 1979)، حيث اصبح نموذجا مثاليا للإحاطة بشتى المواد العلمية لمختلف فروع الدراسات الثقافية [9] . ردا حول (ما هو حجم التناص والتلاص) في النقد العربي الحديث بشقيه الادبي، والمقارن، بل والثقافي ايضا؟ يرى (عز الدين المناصرة) اذا ذكرنا (غرامتشي، ادورنو، رايموند وليامز، سبيفاك، جوليان بيندا، فراتر فانون، هومي بابا ايزابيرغر، ميشيل فوكو، ديريدا، ماثيو، ارنولد، تيري ايغلتون، والتر بنيامين، رولان بارت، ماشريه تودوروف، كريستيفا، غريماس، جاكوبسون، باختين، ليوتار، بورديار، غولدمان، جيرار جينيث، جوناثان كيلر، باشلار، يوري لوتمان، بول دي مان، بول ريكور، دي سوسير، مارتيني، ياوس، امبنو ايكو، وتلامتذهم) ماذا يبقى في الكتب النقدية العربية، اذا حذفنا افكار كل هؤلاء من هذه الكتب. تستخدم اليات (علم التناص، والتلاص) في النقد الادبي، والنص الثقافي، للوصول الى (النقد الثقافي المقارن) وبهذا، يمكن ان نقرا النص (قراءة عنكبوتية، تفاعلية، تعددية) في اطار النقد الثقافي المقارن، لان النص عنكبوتي بالطبع [10]. وايضا يرى ارتباط (الادب المقارن) بقراءة الية (التأثير والتأثر)، وارتبط بشروط غير ادبية، وغير ثقافية احيانا، وبما ان (التناص والتلاص) يقرا شبكة النص المعقدة بالية المقارنة، حيث تم التوغل في متن النص، واصبحت الشروحات عالمية فان اقتراح، وضع علم جديد هو (علم التناص، والتلاص) كبديل من (الادب المقارن)، بصفة هذا العلم الجديد، فرعا في النقد الثقافي المقارن، او الية اساسية لدعمه ومساندته، لأنه ينطلق من (علم النص) اصبح امرا واقعيا. اشار كثيرون الى مفهوم التلاص القريب من الانتحال والاقتباس والاخفاء حيث ظل التلاص مرتبطا بمفهومي السرقة والانتحال، وهو ايضا يشتمل على درجات مختلفة، اعلاها النقل الحرفي مع الاخفاء (فالانتحال اقتباس حرفي ولكنه غير واضح) كما قالت (انيك بوياغيه)، وبالتالي فالتلاص يتداخل مع التناص، لكنه مصطلح فرعي اساسي، وله اشكال متنوعة، من وجهة نظر بعض النقاد [11]. تغيرت الفكرة الشائعة عن (السرقات– التلاص) في الموروث النقدي العربي القديم التي تقول بان العرب استخدموا منهجية (السرقات) للدلالة على الحد الادنى، وانهم بالتالي كانوا بعيدين عن مفهوم التناص، فالسرقات الادبية (التلاص) في الموروث النقدي، كانت تعني اشكال التناص الجوهرية، بالمعنى الاوربي، اضافة لمفهوم السرقة، وبالتالي فان (التلاص) في الموروث النقدي يعادل تماما (التناص) المعاصر، لان التلاص في الموروث النقدي، اخذ بالحد الاعلى للتفاعل (+) النصي، واخذ بالحد الادنى من التفاعل (–) النصي، فالتلاص هو النقل والاقتباس مع

الاخفاء وهو شكل اساسي من اشكال التناص. واذا قيل ان (التلاص)، يجعل ايضا حكم قيمة سلبية، فان مصطلح التفاعل النصي مثلا يحمل ايضا قيمة تفاضلية، توحي بالايجابية [12]. اخذ موضوع السرقات الادبية= التلاص، حيزا واسعا في الموروث النقدي، ورغم ان المصطلح الاوربي (التناص) الذي نحتته (جوليا كرستيفا) الناقدة البلغارية المتفرنسة، قاد شاع، واصبح مستخدما بشكل واسع في النقد العربي الحديث، الا ان بعض الباحثين العرب في موضوع السرقات، ظلوا يستخدمون قراءة معظم اشكال التناص، على انها سرقات. والصحيح ان الموروث النقدي، تفاعل من الناحية العملية مع السرقات، على انها مزيج من اشكال متعددة للتناص والتلاص معا، وليس التلاص وحده، رغم ادراجها جميعا تحت عنوان السرقات. وتكمن الاشكالية الثانية في موضوع (السرقات– التلاص) في الموروث النقدي، في المصطلحات المستخدمة في وصف درجات الابداع والتقليد والسرقة، حيث تتداخل بعض هذه المصطلحات، او تتشابه، او تختلف في التسمية، ولو اخذنا بعض المصطلحات التي صاغها الاوربيون، لوجدنا تشابها كبيرا بينها وبين المصطلحات العربية التي استخدمها النقاد العرب القدامى[13]. تهدف هذه الدراسة الى اعادة قراءة موضوع السرقات من منظور النقد الحديث، بقراءة وجهات النظر المتنوعة في الافكار الاساسية للنقاد العرب القدامى، من اجل معرفة التشابه مع مفهوم التناص الاوربي، بعيدا عن اية اسقاطات معاصرة. وقد تناول النقاد العرب القدامى موضوع السرقات بشكل واسع في كتب وصل بعضها الينا، وبعضها لم يصل، تناوله عدد كبير من النقاد، من بينهم (ابن قتيبة) في الشعر والشعراء، و (ابن السكيت) في كتاب (سرقات الشعراء وما تفقوا عليه) و (ابو الفضل احمد بن ابي طاهر طيفور) في (سرقات البحتري من ابي تمام)، و (ابو الضياء بشر بن يحيى) في (سرقات البحتري من ابي تمام، وكتاب السرقات الكبير)، و (عبد الله بن المعتز) في (سرقات الشعراء)، و (ابو محمد عبد الله بن يحيى المعروف بابن كناسة) في (سرقات الكميت من القران وغيره)، و (الزبير بن بكار القرشي) في (اغارة كثير على الشعراء)، و (احمد بن عبد الله الثقفي) في (مثالب ابي نواس)... الخ، وغيرهم كثير[14]. تناول النقاد القدامى، اشكال التاثير والتاثر، والسرقات الشعرية تحت عنوان (السرقات)، لكنهم في التطبيق العملي استعملوا مفاهيم (التناص) المعاصر، ابتداء من الحد الاقصى، وهي السرقة الظاهرة، وانتهاء بالحد الادنى، وهو المشترك العام، وما بينهما، كانت هناك درجات كثيرة، صنفوها واطلقوا عليها مصطلحات مختلفة ومتنوعة، ومتشابهة احيانا. وبهذا سيطر مفهوم الدرجات على ممارستهم النقدية، وهو اقرب الى مفهوم التناص المعاصر. اما عن مفهوم (التلاص– السرقات الشعرية)، فقد قدموا عليه، مئات

الامثلة عن سرقات حقيقية، وسرقات وهمية، وما بينهما، بل قدموا تبريرات نقدية لتسويغ السرقة ونقيضها. وميزوا بين السرقة الظاهرة والاخفاء الذكي، وكانوا يمتدحون الاخفاء، لان الشاعر يكون عندئذ، اكثر قدرة على الامتصاص والتحويل والتغيير. وتحدثوا عن النقيضين، توارد الخواطر، والغصب مثلا، ومنحوا (السرقة الجميلة)، شرعية الحق في البقاء، الى درجة محو النص الاول. بل وصلوا الى درجة جعل السرقة (التلاص)، فنا ملحقا بعلم البديع البلاغي(15). وكان التداخل سمة رئيسية بين التناص والتلاص. وبما اننا لانستطيع ان ننفي الوجود الواقعي للتلاص في الموروث النقدي او في النقد المعاصر، وبما ان التلاص، اصبح ياخذ شكلا شبه محايد بعدم تركيزه على التلاص في الاعمال الادبية، فيفترض ان نعترف بموضوعية التناص والتلاص معا، دون ان ندعي ان التلاص هو مجرد تناص، ودون ان ندعي ان التناص يشمل التلاص، فالتلاص ظاهرة عالمية منذ القدم وحتى الان. وبهذا تطور مفهوم السرقات في الموروث النقدي، لا بتجاهل التلاص الحقيقي، بل باضافة مفهوم التناص الاوربي، بالاقتراب منه، لانه يتطابق تقريبا مع المصطلحات التي صاغها النقاد العرب القدامى التي تدل على انواع اخرى غير السرقة، من خلال ممارستهم لمفهوم الدرجات، لان هذه الدرجات تقع في مساحة واسعة بعد مفهوم السرقة، لتصل الى درجة– المشترك العام، وهو في عرف النقد الحديث، نوع من انواع التناص، حين يتعلق بامتصاص الشاعر للمعرفة العامة والخاصة. وبطبيعة الحال محيت انواع كثيرة من التلاص والتناص السائدة في الموروث النقدي، فلم يعد لها وجود، وتحولت الى حالة تاريخية (16). راي بعض النقاد المعاصرين ان الجهد النقدي في الموروث، في مجال السرقات، هو جهد ضائع، وان اسباب ظهور السرقات في الموروث النقدي، تعود الى تناقض الرواة، والصراع القبلي والمناطقي، بتفضيل هذا الشاعر او ذاك، لاسباب عصبية، كما يقولون، ان سببا ثالثا ساهم في ظهور موضوع السرقات وتطويره، هو رغبة النقاد في استعراض ثقافتهم. وبالتالي فهم يقللون من اهمية موضوع السرقات في الموروث النقدي(17).

المبحث الثاني : التقصي الاسطوري في الفن

الأسطورة هي القصة المقدسة التي آمن بها أصحاب الحضارات القديمة قبل ظهور الأديان، وتعتبر الأكثر تعبيراً عن هواجس الإنسان ومشاعره، ونظرته النفسية للعالم من حوله مؤثراً ومتأثراً باعتبارها تقدم إجابات عن ذلك التناقض بين الممكن والمستحيل والخيالي والواقعي، لكونها ارتبطت بالوجود الإنساني وتعبر عن معتقده وفكره الديني والفلسفي والروحي ومراحل

نضجه من مرحلة وجودية لأخرى، متجسدة بقصص مقدسة تبرر ظواهر الطبيعة ونشوء الكون وخلق الإنسان، ومتنوعة بمواضيعها من أسطورة طقوسية ارتبطت بالعبادات والمعتقدات، وأسطورة التكوين التي تناولت قصة الخلق والوجود، وأساطير تعليلية حاول الإنسان من خلالها أن يفسر ظواهر ما تثير اهتمامه فيشكلها في خياله كحكاية تعبر عن فهمه الخاص لها كما في القصص الشعبية والخرافية وغيرها [18]. والأسطورة عند علماء النفس هي مجرد تعبير انفعالي عن مشكلات غامضة يفسرها ويحاكيها الإنسان بالتخيلات والأساطير والملاحم والأحلام الخارقة التي تهدئ من روعه وقلقه. وبذلك كانت الأسطورة في الفنون بشكل عام الأكثر رسوخاً وديمومة في التراث الإبداعي العالمي منذ الثقافات البدائية وما تلاها من حضارات كالفرعونية والبابلية والسومرية والإغريقية والرومانية وغيرها وحتى يومنا هذا حيث لا تزال الحياة بحد ذاتها لغزاً وأسطورة تروى بالكلمة أو اللحن أو اللون مادام القلق الوجودي قائماً[19]. تجلى تأثير الأسطورة القوي في الفنون التشكيلية من نحت وتصوير في عصر النهضة (القرن 14– 17) بعد مرحلة مديدة من التعبير البدائي عن هواجس الإنسان عبر رسومات عفوية لم تحمل قيمتها الأكاديمية التي تأسست وتبلورت في مرحلة الكلاسيكية على يد أشهر فناني عصر النهضة (كليوناردو دافينشي ومايكل أنجلو وروفائيل وتيتيان وبوتشيلي)، إذ حملت إبداعاتهم قيماً فنية وجمالية خالدة شكلت الموضوعات الدينية والأسطورية أهم مؤثرات إبداعهم في التصوير والنحت، حيث غرفوا من حياة السيد المسيح وقصص الإنجيل والسيدة العذراء والقديسين وأضافوا لمسات من شفافية الطبيعة وأساطير الحياة اليومية، كما في لوحات ورسوم الفنان (روفائيل) التي زين بها أسقف الكنائس وبخاصة كنيسة السكستين في الفاتيكان بما احتوته من قصص دينية للسيد المسيح عبر مراحل نبوءته ولغاية صلبه وقيامته إلى جانب العديد من المنحوتات المذهلة التي لا تزال تزدان بها أروقة المتاحف العالمية مع أعمال معاصريه (كمايكل أنجلو وبوتشيلي).. كما كان للأساطير الإغريقية والرومانية تأثيرها الكبير أيضاً في إبداع هؤلاء الرواد ومن أهمها أسطورة (زيوس) رب الأرباب وإله الأرض والسماء الذي يقابله جيوبيتر عند الرومان، وأسطورة (أفروديت أو فينوس) ربة الحب والجمال وأسطورة (كرونوس) الذي ابتلع أبناءه الخمسة كي لا يخلفوه في حكم العالم.. وكانت الأكثر إلهاماً ووظفت في الكثير من اللوحات الخالدة أسطورة (الربة كاوس) وتحكي قصة نشوء الكون والحياة والموت وقد وصفها الشاعر الإغريقي (أوفيدوس) بأنها "القاع الذي لا نهاية لعمقه والمادة الخام المتفجرة التي لا حياة فيها والبرزخ الفاصل ما بين الأرض والسماء..."[20]. فجميع هذه الأساطير وغيرها كثير كانت مادة خصبة للإبداع، وانحسر تأثيرها المباشر مع بداية

العصر الصناعي الحديث وتطور العلوم وخروج العقل من المفاهيم الغيبية وتعدد التيارات الفكرية التي انعكست على الفنون بمجملها. وهذا لا يعني انعدامها بل بقيت محفزة للإبداع المعاصر كدلالات ورموز تخدم الفكرة التي يعالجها الفنان التشكيلي، فحكايات ألف ليلة وليلة مثلاً التي جنحت بالخيال الخصب وجمعت ما بين الأسطورة والتاريخ، أثارت ريشة الفنان (إدوارد ريتشل وأندريه دوجين ويوجين ديلاكروا) وغيرهم من الفنانين الغربيين، حيث رسموا قصص هذه الحكايات المشحونة بالمشاهد الخيالية التي تربط العالم المرئي بالعالم الخفي، عدا تأثرهم بملاحم وأساطير الشرق كملحمة (جلجامش البابلية) وأسطورة (عشتار) وغيرها، إلى جانب الفنانين المستشرقين الذين نهلوا من ينابيع الشرق وسحره الأسطوري. لم يكن المحترف الفني الحديث بمنأى عن استلهام الأساطير في التصوير والنحت بمعالجة تعبيرية ورومانسية وسوريالية، وقد تميز في هذا المضمار في الفنان التشكيلي (سلفادور دالي)، حيث زخرت أعماله بالرموز الأسطورية المستقاة من اسطورة (تريستان) و (إيسولد)[21].

اسطورة تريستان وايزولدا : قصة الحب الحزينة الخالدة التي تأخذ مكانها بجانب (قيس وليلى) و (روميو وجوليت)، امير واميرة حبيبان وتنانين وشراب سحري غامض، تلك هي أسطورة (تريستان وايزولدا) التي ألهمت (سلفادور دالي) من خلال روايته (وجوه خبيئة.. الموت في الحب)، وايضا (ريتشارد فاغنر) في أوبرا ايزولدا الخالدة، إحدى أروع المعزوفات في تاريخ الأوبرا. يذهب (تريستان) الشاب اليتيم والذي رباه عمه– مارك ملك كورنوال في ألمانيا– في رحلة إلى أيرلندا ليطلب يد الاميرة (إيزولدا) الفاتنة للزواج من عمه الملك، في طريقة يقابل (تريستان) الشجاع التنين الجبار الذي يدمر البلاد فيقتله ويقبل ملك ايرلندا الزيجة مكافأة له. لكن الاميرة الصغيرة لا تحب الملك التي خطبت له فتعطيها امها شرابًا سحريًا للحب وتأمرها أن تشربه بصحبة الملك. وفي رحلة عودة البطلان (تريستان وإيزولدا) على السفينة يشربا جرعة الحب التي أعدتها الملكة– لابنتها و للملك (مارك)– عن طريق الخطأ، ومن ثم يقعان في حب بعضهما البعض حب لا يقف أمامه عائق ولا يكسره غير الموت ولكن حبهما لا يدمر ولائهم للملك[22]. يصل الحبيبان إلى ألمانيا وتتزوج (إيزولدا) من (مارك) ملك ألمانيا، لكن علاقتها الآثمة (بترستيان) تستمر رغم إرادتهما وذلك بفعل الشراب السحري الذي يكسر جميع العوائق بينهما، يعرف العديد من الخدم والوزراء في القصر بالأمر ويحاولون الإيقاع بالحبيبين وإبلاغ الملك لكن الحبيبان يتمكنا من الهروب من الفخاخ التي وضعت لهم مرارًا، حتى يحصُل الملك أخيراً على ما يبدو دليلا على ذنبهم ويقرر عقابهم، (تريستان) يكون عقابه بالحرق حيًا

و(إيزولده) بإرسالها لمعسكرات العبيد، ولكن (تريستان) في طريقة إلى ساحة الحرق يهرب بقفزة معجزة من قمة الكنيسة على منحدر قاتل ثم يذهب وينقذ (إيزولدا). يتمكن العشاق من الفرار إلى غابة (موريتز)- ويظلوا هناك حتى يجدهما (مارك) يومًا نائمان وبينهم سيف- دليل على مقاومتهم لقوة الشراب السحري- وبعد التوسل للملك يسامحهم ويوافق استعادة (إيزولد) كزوجته والسماح (لمارك) بمغادرة البلاد إلى (بريتاني) فيُكسر التأثير السحري للشراب بابتعاد الحبيبان- (بعض نسخ الأسطورة تقول أن أثر الشراب أستمر لثلاثة أعوام فقط على كل حال وبعدها قرر الحبيبان الاستمرار بإرادتهم)- في بريتاني يتزوج (تريستان) من فتاة تسمى (إيزولدا) ذات الأيدي البيضاء ابنة دوق المدينة (لأجل اسمها وجمالها) لكنه يجعلها زوجته بالاسم فقط ولا يقربها[23]. فيما بعد يجرح (تريستان) بسلاح مسموم في معركة لإنقاذ سيدة غريبة من أيدي(6) فرسان يحاولون خطفها، على فراش الموت يرسل في طلب حبيبته (إيزولدا) من كورنل (ألمانيا) فقربها وحده قد ينقذه من الموت، فيرسل صديق له لإحضارها ويوصيه برفع شراع أبيض على السفينة إذا وافقت على المجيء، وأسود إذا رفضت. ويسأل (تريستان) المريض زوجته الغيوره- التي عرفت السر- على لون الشراع فتخبرهُ أنه أسود مع انه ابيض، يموت (تريستان) حزنًا وقد ظن أن حبيبته رفضت القدوم لإنقاذه. فيما تسرع (إيزولدا) إلى مساعدة حبيبها فتصل متأخرًا بعد موته فتبكي على جسده وتموت حزنًا عليه في نفس اليوم. وتستمر أسطورة حبهما فتقول أن شجرتان نمتا فوق قبورهما وتشابكت فروعهما بحيث لا يمكن فصلها بأي وسيلة [24]. إن هذه القراءة السريعة لأعمال هؤلاء الفنانين تأخذ مداها بين الجسد البشري والملائكي والرموز غير البشرية، في مزاوجة بين التصوير الروحي والذاكرة والثقافة الذاتية فتأخذ الأسطورة مداها بشكلها السوريالي الغائم في الحلم ورمزية المفاهيم. وللتعمق أكثر في تأثير الأسطورة في الإبداع لابد من التوقف مع الفنان. إذاً كان للأساطير تأثيرها الكبير في الفن التشكيلي عبر مراحل العصور المختلفة، والفن ترعرع في أحضان الأساطير وكانت ملهمته ومادته الخصبة للإبداع الأبدي، وكما قال الفنان الكبير الراحل فاتح المدرس: ليس هناك من فن بلا واقع ولا واقع بلا خيال أو تقاليد وأساطير عميقة الجذور! [25]. في موقف السريالية من الروح العلميّة، نجد أن السرياليين يُحاوِلُونَ التَّعامُلَ معَ الأرواح والأساطير والأحلام والشّطح الخياليّ مما كانت تنجذب إليه نفوسهم، وعكفوا على أساليب غير علميّة كالبحث عن ماء الشباب وحجر الفلاسفة وممارسة السيمياء وهي الكيمياء القديمة التي كانت تحاول تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب، كما نظر السرياليون في السحر والتنويم المغناطيسي والأحلام الفرويدية، بحجة أن هذا هو الوعي الثوري

للذات، ولهذا رفضوا التحليل المنطقي، واعتمدوا بدلاً عنه الهوسَ والعاطفة. على الرغم من أن ذلك كله لا يتفق مع العلم، فقد أرادت السريالية أن تمتطي مراكب العلم والتحليل النفسيّ والمادية التاريخية وعلم الاجتماع للوصول إلى النقطة المركزية العليا الكفيلة بتحرير الإنسان وتحقيق سيطرته على مصيره ومستقبل العالم، ولكنها لم توفق إلى الجمع بين هذا الشّتات كلّه وبقيت نزواتٍ قلقةً ومتنافرة (26). في بداية الثلاثينيات بدا الكثير من السرياليين ينفصلون عن الحركة السريالية لإحساسهم بان الفعل السياسي المباشر يجب ان يسبق اية ثورة فنية. وقد روج (دالي) اسلوب النقد الارتيابي كطريقة لتجنب وجوب اخضاع العالم سياسيا. حيث كان يشعر بان استخدام رؤيته الخاصة في تلوين الواقع تبعا لميوله الشخصية يجعل من التغيير الفعلي للعالم امرا غير ضروري. يعني اسلوب (النقد الارتيابي) ان (دالي) درب نفسه على امتلاك القوة للنظر الى شيء اخر في بصيرته. وذلك لم ينطبق فقط على الرسم، بل شمل نواح عدة حيث كان باستطاعة (دالي) ان عنى ان يأخذ اسطورة مفسرة بطريقة معينة ويفرض عليها افكاره الشخصية (27).

المبحث الثالث : سلفادور دالي (1904-1989)

التحق دالي بأكاديمية دي سان فرناندو في مدريد عام 1922، وتأثر بالعديد من الأساليب الفنية المختلفة، بما في ذلك الميتافيزيقيّة والتكعيبية، في عام 1923، تم تعليق دراسته في الأكاديمية بسبب انتقاده لمعلميه، وُيزعم أنه بدأ أعمال شغب بين الطلاب بسبب رفضه لاختيار الأكاديمية للكادر التدريسي، درس دالي المستقبلية الإيطالية وفي عام1924 بدأ يهتم بالمدرسة الميتافيزيقية وبمبادئها التي وضعها كل من "جيورجيو شبيريكو" و "كارلوكارا". وتلك الفترة كان لها أثر كبير في حياته، إذ تعرف على المذاهب الفنية كافة والتقى فنانين عالميين مختلفين منهم الشاعر "فيديريكو غارسيا لوركا" الذي أنجز معه عملاً مسرحياً كان الأول له، و"لويس بونييل" الذي اختلف معه بسبب آرائه السياسية التي شهدت انقلاباً غريباً من الفكر الثوري إلى البورجوازية الخاضعة لملذات الحياة، بدأ دالي استكشاف العديد من أشكال الفن عندما كان في المدرسة، مثل الرسامين الكلاسيكيين أمثال رافاييل، برونزينو و دييغو فيلازكيز(28). عاصر دالي ظهور العديد من الحركات الفنية الحديثة مثل الدادائية والتي ظهرت بأعقاب الحرب العالمية الأولى، إلا أن توجه دالي غير السياسي لم يجعله ينخرط تمامًا في هذه الحركة الفنية الثقافية السياسية. وخلال فترة دراسته اهتم بمطالعة مؤلفات فلسفية مثل كتابات "نيتشه" و"فولتير"

و"كانت" و"سبينوزا" وصمم على توجيه اهتمامه الكامل إلى أعمال الفيلسوف "ديكارت" الذي استند على أفكاره في رسم عده لوحات رائعة. وبعد أن تعرف على كتابات "نيتشه" وانتهائه من قراءة كتاب"هكذا تحدث زرادشت" عمد إلى إطالة شاربه ليكون مثل شارب "نيتشه" وظل محتفظاً بهذا الشارب إلى نهاية حياته. فنان متعدد المواهب، أظهر مهارته الفكرية عندما كان لا يزال صغيرا في السن، تأثر بالمدارس الفنية في إسبانيا، والأخص بأساتذة الرسم في أكاديمية سان فرناندو في مدريد. تطرق إلى الفن الواقعي والمستقبلي والتكعيبي وبرز في كافة هذه الفنون، تأثر أيضا بأفكار فرويد مما جعلة يتوجه نحو الفن اللأواعي، وبدأ ينشط فيما أسماه "فن الرسم المتيافيزيقي" وقدم أول معرض لرسومه في نوفمبر عام 1925م في برشلونه، أنضم إلى مدرسة الفن السوريالي وأصبح أكبر الدعاة لهذه الحركة الفنية، وعاد إلى الأكاديمية في عام 1926، لكنه طرد نهائيًا قبل فترة وجيزة من امتحاناته النهائية لأنه صرح أنه لا يوجد عضو في الكلية مختص بما فيه الكفاية لكي يمتحنه. وفي نفس العام بدأ سلفادور بصقل موهبته واختيار أسلوبه الخاص لا سيما بعدما تعرف على أب المدرسة التكعيبية "بابلو بيكاسو"، ومن ثم بدأ ينظم لقاءات دورية مع رسامين سرياليين آخرين أمثال "لويس أراغون" و" أندريه بريتون" مما ساهم في بلورة أسلوبه وتفوقه عليهم جميعاً(29).

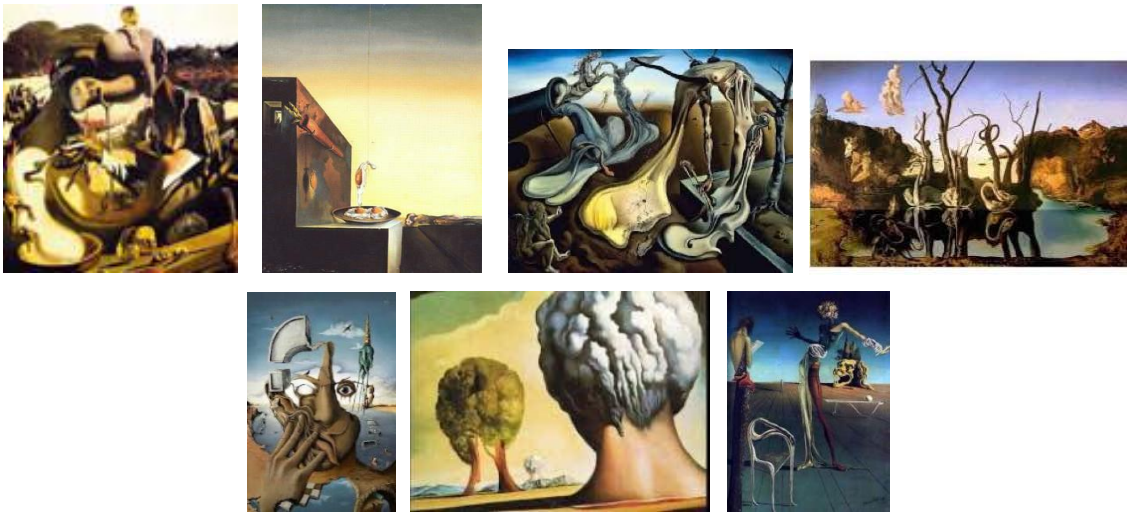
احتفظ دالي [illegible] في الحقول وبأيديهم عكازات مزخرفة بالأحجار الكريمة للمباهاة. وقد رافقته هذه العصا خلال حياته واستخدمها كموضوع مسيطر في لوحاته في وقت لاحق. قام دالي بالعديد من الرحلات إلى باريس بين عامي 1926 و1929، حيث التقى بالعديد من الفنانين المؤثرين مثل بابلو بيكاسو والذي أبدا إعجابه به، وخلال هذه الفترة رسم دالي العديد من اللوحات التي أظهرت تأثّرًا واضحًا بـ بيكاسو. وعرض رسومه السوريالية عام 1929م في باريس التي صور فيها نظرية "جنون الاضطهاد الحرج" الذي كان أول من وضعها وتحدث عنا بالتفصيل في كتابة "المرآة المرئية" الذي نشره عام 1930م. كما التقى خوان ميرو، الرسام والنحات الإسباني الذي وجه، جنبًا إلى جنب مع الشاعر بول ايلوار والرسام رينيه ماغريت، دالي للمدرسة السريالية(30). حلول هذا

الوقت، كان دالي يعمل على عدة أنماط مختلفة منها الانطباعية، المستقبلية والتكعيبية. أصبحت لوحات دالي مرتبطة بثلاثة مواضيع أساسية وهي: الكون والأحاسيس والرمزية الجنسية والصور الإيديوغرافية. وصلت هذه التجارب دالي إلى انطلاقته السريالية في عام 1929، وكانت لوحاته تصويرية زيتية تحوي شخصيات وتفاصيل صغيرة ودقيقة. حيث اتبع تقنية كلاسيكية دقيقة، متأثرة بفناني عصر النهضة، وهذا ما كان متناقضًا مع مساحة "الحلم غير الواقعي" التي خلقها بشخصيات خيالية غريبة(31). كان دالي قبل هذه الفترة قارئًا متعطشا لنظريات سيغموند فرويد للتحليل النفسي، والتي كان لها فضل كبير في الحركة السريالية مما أدى به إلى إطلاق "الطريقة الحرجة للبارانويا"، وهي ممارسة ذهنية للوصول إلى اللاوعي لتعزيز الإبداع الفني. استخدم دالي طريقته لخلق واقع خاص لأحلامه وأفكاره في اللاوعي، وبالتالي تغيير الواقع عقليًا إلى ما أراد أن يكون وليس بالضرورة إلى ما كان عليه. وهذا ما أصبح أسلوبًا للحياة بالنسبة لدالي. وسع سلفادور دالي استكشافه الفني في عام 1929 في عالم صناعة الأفلام عندما تعاون مع لويس بونويل على فيلمين (32). أصبح سلفادور دالي الشخصية الشهيرة للحركة السريالية، وبحلول عام 1930 استثمر انتاجه الفني في أوائل القرن حيث رسم واحدة من أشهر لوحاته في هذا الوقت، وربما العمل السريالي الأكثر شهرة، وهو.1930 The Persistence of Memory وعلى الرغم من طرده من الحركة السريالية بسبب خلافه مع الزعيم السريالي أندريه بريتون، واصل دالي المشاركة في العديد من المعارض السريالية الدولية في الأربعينيات. حيث شارك في افتتاح المعرض السريالي في لندن عام 1936، وألقى محاضرة بعنوان "أشباح مصابة بجنون العظمة"(33). في أواخر الثلاثينات، انتقل دالي للرسم بأسلوب أكثر أكاديمية تحت تأثير رسّام عصر النهضة رافائيل، ونتيجة لذلك ترك الحركة السريالية. تحولات نرجس المسخية "أو "انمساخ نرجس" "1937 "وفقاً للأسطورة الإغريقية وقع نرجس في غرامِ انعكاس صورته على سطح بركة صافية وأخذ يحدق طويلاً بصورته وعندما أدرك عدم قدرته على معانقة الصورة المائية، وهنت قوته فقامت الآلهة بتحويله إلى وردة. يظهر في اللوحة نرجس جالساً على حافة بركة من الماء يحدق إلى الأسفل. وهناك شكلٌ صخريٌ متحلل قريب منه، يتجاوب معه عن كثب. لكن الاختلاف كبيرٌ جداً، صورةٌ ليدٍ تحمل بيضةً تنمو منها زهرةُ نرجس. وفي الخلف مجموعة من الرجال والنساء العارية من مختلف الأجناس، بينما يلوح شكل شبيه بنرجس في الأفق. وقد كتب دالي قصيدة طويلة مرفقة مع اللوحة، وبين فيها "أنه تخرج من رأس نرجس زهرة هي نرجس جديد.. جالا نرجستي.."(34). وتبدو اللوحة مثيرة وصادمة بتشكيلاتها وألوانها..

ودلالاتها متنوعة في عمقها ورمزيتها.. وتجاور الرموز يثير ارتباطات هادفة ومعان هامة.. وهي لوحة سوريالية بامتياز قابلة لعدة تأويلات. بعد ذلك أمضى معظم وقته بتصميم مواقع المسرحيات، والتصميم الداخلي للمتاجر العصرية، والمجوهرات، بالإضافة إلى إظهار عبقريه في الأعمال الترويجية الذاتية المثيرة في الولايات المتحدة حيث عاش من 1940 إلى 1955. ظهر إبداع دالي بعد عدة سنوات في فيلم آخر، (1945) Alfred Hitchcock's Spellbound، بطولة غريغوري بيك وإنغريد بيرغمان. واستخدمت لوحات دالي في تسلسل الحلم ضمن أحداث الفيلم، وساعدت على مؤامرة من خلال إعطاء أدلة على حل سر لشخصية الإضرابات النفسية جون بالنتين(35). رسم دالي أعماله بدقة وتقنية فائقة، مخالفاً المذاهب الفنية السائدة في النصف الأول للقرن العشرين. فقد جمع بين رسم تفاصيل الصخور البيضاء لمنطقة الكاب وأبنية الفنان أنتوني غودي Antoni Gaudi العجائبية، ووزعها على أرض صحراوية جرداء، تتصل بسماء توشحها غيوم خفيفة يتوسطهما أفق حزين مبهم، في هذا الجو الميتافيزيقي الغرائبي، نشر دالي مواضيعه ذات الكيانات المتميعة أحياناً والمتطاولة أحياناً أخرى، وكثيراً ماكان يدعمها بركائز خوفاً من انهيارها، وتدل هذه المواضيع على أفكار فلسفية واجتماعية وسياسية كانت تشغل بال الفنان إبان الحرب العالمية الثانية وعلى أثرها، وكثيراً ما أقحم في أعماله صوراً لشخصيات مثل لينين على البيانو، وماوتسي تونغ، ومارلين مونرو، وغيرهم (36). وفي الخمسينيات ظهر التأثير الديني في أعماله إذ رسم الموضوعات الدينية مثل: الصلب (1954)، والعشاء السري والقديس جان على الصليب (1951) وغيرها، كما نفذ لاحقاً أعمالاً فنية منوعة كرسوم الحفر وتصميم المجوهرات. في عام 1964، أصدر سلفادور دالي كتاباً بعنوان "يوميات عبقري" في باريس ، وهو مأخوذ من دفتر يوميات يغطّي المرحلة الممتدة من عام 1953 إلى عام 1963 من حياته. ويُشكّل الكتاب تكملة لسيرته الذاتية التي صدرت بعنوان "حياة سلفادور دالي السرّية". نتعرف في هذا الكتاب الذي يحتوي على 300 صفحة، على أفكار دالي وشواغله كفنانٍ وظروف لقاءاته مع أبرز شخصيات عصره ومواقفه الجمالية والأخلاقية والفلسفية والبيولوجية، الأمر الذي يمكّننا من فهم شخصيته المثيرة والمعقّدة ومن التعمّق في منهج عمله الفني الذي أطلق عليه اسم "الذهان التأويلي النقدي"، وبالتالي يمكننا من تحديد طبيعة عبقريته التي سعى طوال حياته إلى إبرازها وإلى الترويج لها (37). من أبرز الموضوعات التي يتناولها في هذا الكتاب: إلحاده في بداية مساره النابع من قراءته للكتب التي كانت موجودة في مكتبة أبيه، سرّياليته التي لم تكن تعرف أي إكراهٍ جمالي أو أخلاقي، نزعة التفوّق لديه التي استمدّها من كتب نيتشه، حبّه المفرط لزوجته

جالا، تفضيله التقليد على الحداثة والنظام الملكي على الديموقراطية، والصوفية على المادية الجدلية، احترامه الكبير لأندريه بروتون ونشاطه الفكري وقيمه بالرغم من موقف هذا الأخير السلبي منه بعد عام 1934، كذلك نتعرف على احتقاره أرباب الوجودية ونجاحاتهم المسرحية والمرحلية، ولعه بالرسام رافاييل، "الجانب الفينيقي" من دمه على حد قوله والذي جعله يحب الفيلسوف" أوغست كونت" الذي وضع المصرفيين في المرتبة الأولى من المجتمع (38) . في الأيام الشديدة الحر اعتاد سلفادور أن يخلع ملابسه، ويغطس في حوض مملوء بالماء يمارس هواية الرسم لساعات طويلة، علق في داخل هذا المحترف وعلى جدرانه الرسوم التي رسمها على أغطية علبه حفظ القبعات، كما علق أيضا لوحات استنسخها عن لوحات الرسامين الذين اشتهروا في عصر النهضة، والتي كانت تنشر في المحلات الفنية المتخصصة. قد تخلصت السيريالية من مبادئ الرسم التقليدية وذلك بواسطة التركيبات الغريبة لأجسام غير مترابطة ببعضها البعض، كما إن الانفعالات تظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة. واعتمد السيرياليون في تصويرهم على طريقتين، الأولى: هي الأسلوب الذي ابتكره "سلفادور دالي" ويعتمد على التجسيم الواقعي أو "الهذيان الناقد" والذي يستخدم فيه رموز الأحلام ليرتفع بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي، لكن مع التجسيم الطبيعي لها. والثانية: تشبه الأسلوب التكعيبي المسطح ذا البعدين، وهي أقرب إلى الأشكال التجريدية، وإن كانت تختلف عنها في أن السيريالية لاتهتم بالشكل ولا بالصور ولا بالهندسة ، الأمر الذي يهتم به التجريديون (39). أحدثت احتمالات نشوب الحرب العالمية الثانية هدنة مؤقتة بين دالي ومعارضية. تعمق دالي في دراسته الجمالية واعاد توثيق علاقاته بالتقاليد الفنية الإيطالية أثارت النسبة الأطية التي اسماها "أفلاطون" الرقم الذهبي أهتمامة وطبق هذا المبدأ في لوحته حيث تقطع الخطوط القطرية الدقيقة للوحة إلى أربع مثلثات متساوية. هنا ترك دالي نفسة تنقاد تماما لتوجيهات ضميره في محاولة للاقتراب من المثالية الأفلاطونية تطلب ميله الجديد للكلاسيكية موضوعية أكثر ودراسة لفنون الرسم في عصر النهضة. أهتم بقوه بالهندسة والرياضيات وعلم التشريح والمنظورية قدر أهتمامة القديم بالإيحاء من اللاوعي وهكذا بني لوحته {AEDA} عنت اللوحة الأخيرة لدالي "التكامل والتركيب ونشأة الكون والإيمان" كما قال في مذكراته. بصورة متوازية طور إيمانا متزايدا بالمراتب الكهنوتية الكاثوليكية وبالنظم الملكي. فليس من العجب إذا عرفنا أنه طلبا في أحد الأيام الحصول على موافقة البابا على إحدى لوحاته وأعلن بوضوح أن أماله في المستقبل بالدعوة إلى نهضة دينية جديدة على أساس مبادي كاثوليكية متطورة (40). خصص دالي الكثير من وقته بين عامي

1960 و1974 لإنشاء متحف دالي الذي أقيم على أنقاض المسرح البلدي في مسقط رأسه مدينة فيجو يراس الإسبانية فيغيرس وافتتح المسرح رسميًا عام 1974 ليكشف عن بناء يعتمد على تصاميم دالي، ووصف أنه أضخم هيكل سريالي في العالم. كما تم إنشاء متحف آخر له في مدينة كليفلاتد في الولايات المتحدة [41] . امتازت أعمال دالي الانطباعية في مرحلة الشباب، ويعود معظمها إلى نهاية العقد الأول من القرن العشرين. ومجموعة اخرى من أعماله امتزت بـ«التكعيبية». واتنتشرت مجموعة اخرى من رسوماته وأعماله الغرافيكية. لوحة "ذيل السنونو" آخر لوحة رسمها سلفادور دالي، انتهت في أيار 1983، وقد استندت على نظرية "رينيه توم" الكوارثية.. وفيها غرابة ورمزية معقدة جداً [42].



الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث على (30) عملا فنيا، وقد سعت الباحثة إلى توصيف إطار مجتمع البحث أعتماداً على المصورات الموجودة في القنوات المتاحة. ملحق (1)

عينة البحث: أرتأت الباحثة إستخراج عينة مقدارها (3) أعمال فنية. تم إختيارها بصورة قصدية.

منهج البحث: أتبعت الباحثة المنهج الوصفي، بأسلوب تحليل المحتوى. توصف العينة وتحليلها على وفق الجانب البنائي والتشكيلي وما يتعلق بالاسطورة. والوصول إلى خلاصة تحليل كل عمل.

اداة البحث: إعتمدت الباحثة على الإطار النظري لبناء أداة البحث بصيغتها الأولية وبعد أن تم بناء الأداة (إستماره التحليل) بصيغتها الأولية، تم عرضها على عدد من المتخصصين، وقد أخذت الباحثة بنظر الاعتبار آراء الخبراء في التعديل والحذف والإضافة ومن ثم قامت الباحثة بصياغة الأداة بشكلها النهائي بعد إجراء التعديلات ملحق (2).

تحليل العينة

انموذج (1)

اسم الفنان : سلفادور دالي

اسم العمل : وجه مذعور

سنة الانتاج : 1935

المادة : زيت على لوح خشبي

القياس : 18.5 × 22.5 CM

العائدية : /

تحليل العمل: وجه مذعور عمل للفنان سلفادور دالي، تم وصفه بعمل مفرط العبقرية ومفرط القسوة في نفس الوقت، اننا ازاء عمل ليس فقط عبقريا بل ماساويا ومرعبا ايضا، فالمتلقي من النظرة الاولى للعمل يرى انسان مرعوب بلا جسد ساقط على الارض، ورغم عدد الافكار التي قد تتدافع لمخيلة المتلقي عن رمزية الوجه المرعوب الساقط إلا أنه ليس مجرد وجه مرعوب ساقط في الحقيقة. بالتدقيق في الوجه لا نجد أنه وجه إنسان أساسا، فالشعر هو في الحقيقة رؤوس

شجر. والخد قُبة كوخ بُنِيَ على صخرة هي الرقبة، وأما تجاعيد الجبين فهي عبارة عن شخصين يجلسان في ظل الشجر، فيما تنكشف العين العُليا التي يتمركز فيها إحساس الرعب، إنه شخص يجلس القرفصاء يضُم رجليه بذراعيه ووجهه للأرض، حتى الأنف هو في الحقيقة امرأة مُستلقية على الأرض تظهر أنها العين السُفلى وخط الأنف في نفس الوقت، كذلك الشفتان هما شخص يجلس القرفصاء مرسوم من الظهر. إن اللوحة ككل هي عبارة عن مجموعة من المزارعين الأفارقة يجلسون مرعوبين في صحراء، وفي اللحظة التي ندرك فيها ذلك، يسقط فعلا الوجه ويتبدى الوهم، عنوان اللوحة بدوره بعد إدراك طبيعة محتواها يفرض محتوى سرديا مُعيَّنا، وهذا المحتوى لا يمكن عزله عن كل الاضطرابات السياسية التي وقعت في فترة ما بين الحربين العالميتين، هذا المحتوى لا يمكن عزله أيضًا عن سياسات الامبريالية الأوربية في القرن العشرين التي بررت الهيمنة والاحتلال بذريعة إنقاذ الشعوب الأخرى. لقد كتب دالي ذات مرة: "لقد علمنا قدماء الإغريق درسا عظيما، إنه أول درس كُشف لنا بواسطة نيتشه، لأنه إذا كان صحيحا أن الروح الأبولونية وصلت إلى أعلى مستوى لها عند الإغريق، فإنه صحيح أيضًا أن الروح الديونيسية تجاوزت كل الشطط وكل الرعب"(43). لقد التحف دالي دائما بالفوضى والنشوة الديونيسية مُعرِضًا بشدة عن رُشد ونظام أبولو، ليظهر أن أكثر الأمور فعالية في التعامل مع هذا العالم هي مواجهة الواقع باللاواقع، المعقول باللامعقول، القواعد بالثورة، وأن أقصى حد يمكن أن يصل له الفن يكّمُن في مواجهة ضارية بين عنصريه الابولوني والديونيسي.

انموذج (2)

اسم الفنان : سلفادور دالي

اسم العمل : تحول نرجس

سنة الانتاج : 1937

القياس : 511 x 781 mm

العائدية : تيت مودرن – لندن

تحليل العمل: تحول نرجس هو تفسير دالي لأسطورة النرجس اليونانية. كان نرجس شابًا يتمتع بجمال رائع ولم يحب إلا نفسه وكسر قلوب العديد من العشاق. عاقبته الآلهة من خلال السماح له برؤية انعكاساته في بركة. لقد وقع في حبها، لكنه اكتشف أنه لا يستطيع احتضانها وتوفي بسبب الإحباط، خلده آلهة كما زهرة النرجس (النرجس البري). في هذه الصورة، استخدم دالي تقنية دقيقة وصفها بأنها "التصوير الفوتوغرافي الملون باليد" لتصوير تأثير الهلوسة، بتحول

النرجس، الركوع في البركة، إلى اليد التي تحمل البويضة والزهرة. النرجس كما كان قبل تحوله ينظر إليه وهو يتظاهر في الخلفية. انبثقت "الصور المزدوجة" من افتتان دالي بالهلوسة والوهم. كانت هذه أول لوحة لدالي تُصنع بالكامل وفقًا للطريقة الحرجة بجنون العظمة، والتي وصفها الفنان بأنها طريقة تلقائية للمعرفة غير المنطقية، استنادًا إلى الارتباط التفسري النقدي لظواهر الهذيان، أشار روبرت ديشارن إلى أن هذه اللوحة تعني الكثير بالنسبة لدالي، لأنها كانت أول عمل سريالي يقدم تفسيرًا متسقًا لموضوع غير عقلاني. قال الفنان لديشارن من هذه الصورة: لوحة موضحة للدكتور فرويد. عرض تربوي لأسطورة النرجسية، يتضح من قصيدة كتبت في نفس الوقت. في هذه القصيدة وهذه اللوحة، هناك موت وتحف للنرجسية. تم نشر القصيدة التي أشار إليها دالي في عام 1937، في كتاب صغير للفنان بعنوان التحول من النرجس. كتب دالي القصيدة التالية، التي رافقت اللوحة عند عرضها في البداية: تحت الانقسام في تراجع سحابة سوداء مقياس الربيع الخفي يتأرجح في سماء أبريل الجديدة. على أعلى جبل، إله الثلج، رأسه المبهر ينحني فوق مساحة الانعكاسات بالدوار، يبدأ في الذوبان برغبة في إعتام عدسة العين العمودي الذي يذبح نفسه بصوت عالٍ وسط صرخات المعادن المميتة، أو بين الصمت من الطحالب نحو المرآة البعيدة للبحيرة التي، بعد أن اختفت حجاب الشتاء، اكتشف مؤخرًا بريق البرق لصورته المخلصة. يبدو أنه مع فقد ألوهيته، تتدفق الهضبة العالية بأكملها، وتحطم وتنهار بين العزلة وصمت أكاسيد الحديد غير القابل للشفاء، بينما يرفع وزنها الميت الهضبة المتآكلة والتقطيعية بالكامل من السهل الذي تتجه منه بالفعل نحو سماء نوافير ارتوازية من الحشيش تنطلق منها الرماح الزهرية التي لا تعد ولا تحصى من جيوش صماء من نبتة النرجسيين. بالفعل فإن المجموعة من جنسين مختلفين، في المواقف المشهورة للتوقعات الأولية، في ذلك التاريخ اللطيف من السنة (ولكن ليس بشكل مفرط في الحبيبة أو الخفيفة)، هناك تورتة هيندو، زيتية، مُسكرة مثل تاريخ أغسطس، والكاتالوني مع قبره الخلفي مزروع جيدًا في أشعة الشمس، ويتساءد من اللحم داخل دماغه، والألم الأشقر للأكل، والسواد البني للرياضيات في غموض ركبتيه الملبدة بالغيوم، هناك المرأة الإنجليزية، الروسية، المرأة السويدية، الأمريكية والأندلسية الداكنة الطويلة، هاردي مع الغدد والزيتون مع الكرب. بعيدًا عن المجموعة من جنسين مختلفين، تنتشر ظلال فترة ما بعد الظهيرة في المناطق الريفية، وتمسك ببرودة عري المراهق بينما يظل على حافة الماء. عندما يميل جسم النرجس الصافي والإلهي إلى المرآة الغامضة للبحيرة، عندما تطوي جذعته البيضاء للأمام، مجمدة، في المنحنى الفضي والمنوم لرغبته، عندما يمر الوقت على

مدار الساعة من زهور رمل جسده، يفقد نرجس كيانه في الدوار الكوني في أعماق أعماقها وهو يغني صفارات الإنذار الباردة والدمونية لصورته الخاصة. يتدفق جسد النرجس ويخسر نفسه في هاوية انعكاسه، مثل الزجاج الرملي الذي لن يتحول مرة أخرى. نرجس، أنت تفقد جسدك، تندفع وتشوش بسبب الانعكاس الألفي لاختفائك، يسقط جثتك الميتة على حافة التوباز مع حطام أصفر للحب، جسدك الأبيض، ابتلع، يتبع منحدر سيل المعادن الوحشية الأحجار الكريمة السوداء مع العطور النفاذة، جسمك وصولا إلى أفواه غير المزجج من الليل على الحافة التي هناك بالفعل تألق جميع الفضيات الحمراء من الفجر مع الأوردة المكسورة في "أرصفة الدم". نرجس، التنويم المغناطيسي الإلهي لهندسة العقل، يملأ رأسك بالفعل، مع النوم غير القابل للشفاء، والخضروات، والأثافيزية، والبطيئة التي تقلب المخ في مادة البرشمانات الموجودة في نواة تحولك القريب. نسل رأسك قد سقط للتو في الماء. يعود الرجل إلى حالة الخضراوات من خلال النوم المحموم بالتعب والآلهة من خلال التنويم المغناطيسي الشفاف لعواطفهم. نرجس، أنت شخص غير متيقن لدرجة قد تظن أنك نائم. لو كان السؤال عن هرقل خشن وبني، يمكن للمرء أن يقول: إنه ينام مثل القطب في وضعية البلوط القاسي. لكنك، نرجس، مصنوعة من العطور. إذا نظر المرء لبعض الوقت، من مسافة طفيفة ومع "ثبات بعيد" معين، عند الرقم النرجس غير المنوم، فإنه يختفي تدريجياً حتى يصبح في النهاية غير مرئي تمامًا. يحدث تحول الأسطورة في تلك اللحظة الدقيقة، لأن صورة نرجس تتحول فجأة إلى صورة يد تنهض من انعكاسه. عند أطراف أصابعها، تمسك اليد بيضة، بذرة، سيولد منها النرجس الجديد– الزهرة. بجانبه يمكن رؤية نحت الحجر الجيري لليد– اليد الأحفورية للمياه التي تحمل الزهرة المنفوخة.

انموذج (3)

اسم الفنان : سلفادور دالي

اسم العمل : اغواء القديس انطونيوس

سنة الانتاج : 1946

القياس : 103 93 سم

العائدية : متحف دالي / فيغيراس / اسبانيا

تحليل العمل: اسم العمل اغواء القديس انطونيوس، يصور هذا العمل للفنان سلفادور دالي، القديس (انطونيوس) في اسفل يسار العمل بوضعية الجلوس على الارض، قدميه بوضعية مختلفة لحركة ساقه اليمنى عن الساق اليسرى، تظهر جمجمة بين ساقيه، احدى يداه منسدلة الى الاسفل اما يده الاخرى يرفعها الى الاعلى ممسك بكفه صليب، ويصور الفنان ايضا السماء كخلفية للعمل ملبدة بالغيوم في الجانب العلوي الايمن، ويتوسط العمل في منتصفه اشكال حيوانية تمثلت بحصان جامح هائج يستند على قدميه الخلفيين ويرفع الاثنان الى الاعلى امام الناظر بوضعية الراس الى اليمين، يتبع خلفه بخمسة فيلة لها سيقان رفيعة جدا تشابه ساق العنكبوت، الاول الذي يعقب الحصان، يحمل فوق ظهره كاس كبيرة، يحوي امراة عارية، اما الفيل الثاني يحمل مسلة كبيرة، والفيل الثالث والرابع يحملان معبد، اما الفيل الخامس قادم من تحت الغيوم وهو يحمل برجا طويلا. هنا يصور الفنان القديس (انطونيوس) وهو يقاوم اغواء الشياطين التي مثلها الفنان بالاشكال الحيوانية (الحصان والفيلة)، وهو يغور بمخيلته الخصبة، لينتج لنا اشكال في اعماله تصل في غرابتها الى حد الصدمة والدهشة كما ظهرت في هذا العمل، فالمتلقي ازاء هذا العمل يشعر بان هذه الاشكال لاتنتمي الى الواقع المعاش، وانما تشعره بالاشكال التي ترد بالاساطير، هنا نتلمس التلاص الاسطوري في عمل الفنان، يتميز اسلوب الفنان في هذا العمل باهتمامه بتجسيد الاشكال بدقة متناهية في كل تفاصيل العمل، وبقصدية واضحة وملموسة في كل تفاصيل العمل سواء كانت كبيرة او صغيرة (الجسد العاري لانطونيوس، الحصان، الفيلة، الامراة العرية، السماء، الغيوم، المسلة، المعبد) هنا نتلمس الجانب السردي للاسطورة من خلال السرد المفصل لحكاية القديس انطونيوس، فجاء اغواء الشياطين رمزيا بالحيوانات فقد مثل الحصان الجامح رمزا للقوة والمتعة ورغبات الجسد، ومجموعة الفيلة التي حملت اشكال متنوعة، منها كاس المتعة وهو يحوي بداخله امراة عارية مفعمة بالرغبة الجنسية، والفيلة الاخرى تحمل المسلة والمعبد كرمز اخر يدل على الاخلاق والدين، فضلا لرمزية الصليب الملتوي الذي ظهر بيد القديس العاري. علاوة على تكامل عناصر العمل الفني من ناحية الفضاء والخط واللون والملمس. نستخلص مما تقدم امتاز اسلوب الفنان بالسردية والترميز وتلاص لمضامين اسطورية تاريخية.

الفصل الرابع

النتائج / في ضوء تحليل نماذج العينة توصلت الباحثة الى النتائج الاتية:

1. تناولت نماذج العينة الموضوعات الاسطورية من خلال سرد الاحداث والامساك بالمضمون والمعنى الكامن من وراء الاشكال المتجسدة في جميع النماذج.
2. استعان الفنان بالرموز التي توحي بدلالات لتكثيف التعبير عن اقصى مدى من التعبير بما هو كامن كما في نموذج (3)
3. اعتمد في اعماله العفوية والبدائية كاسلوب لاارادي، وفي الوقت ذاته حاول الامساك بمضمون ما ومنح الاشكال بعدا دلاليا يتطلب وعي ارادي لتمثيله. كما في نموذج (1)
4. اكدت نماذج العينة تاكيد المضمون على الشكل، وحملة الاشكال مضامين واضحة المعنى او حاملة لمضامين زاخرة بالرموز. كما في نموذج (2)

الاستنتاجات/ في ضوء نتائج البحث توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الاتية:

1. تغير الفكرة الشائعة عن (السرقات– التلاص) باعتباره مصطلح نقدي جديد يعادل باقي المصطلحات النقدية.
2. نلحظ قصدية الفنان ووعيه من خلال تحديد مساره الامثل للوصول الى شكل ومضمون الصورة النهائية، بالرغم من تفعيل الوعي الارادي واللاارادي في اسلوب الفنان، والانفتاح على كل المضامين التي يمكن قراءتها بمعانيها الظاهرة والمضمرة.
3. لوحظ التلاص الاسطوري في اعمال الفنان وجعلها متاحة للتصوير والتشكيل وتمثيلها حسيا.
4. تصعيد الملكات المعرفية لدى الفنان من خلال تفعيل الخيال والحدس والنرجسية والتي توافقت مع توجهات الاساطير.
5. لا يكاد التحكم في البعد الاخلاقي والقيمي يمكن ان يمنع رؤية الفنان من اعتماد موضوعات مريبة كموضوع الجنس والاغراء.

التوصيات/ في ضوء ما توصل اليه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بالاتي:

1. التفريق بين مفهوم التلاص وبين المفاهيم الاخرى (الانتحال– الاقتباس– الاخفاء).
2. استبعاد مفهوم التلاص عن مفهوم السرقة.
3. الاهتمام بهذا المفهوم كونه من المفاهيم النقدية الجديدة.

المقترحات/ استكمالا للفائدة العلمية تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية:

1. التناص الاسطوري في رسوم الفن السريالي.

2. التناص والتلاص وتمثلاته في الرسم الأوربي المعاصر.

المصادر حسب تسلسلها بالبحث

1. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، مكتبة الشؤون الدولية، مصر، 1960.
2. وكالة الصحافة العربية: السرقات الادبية.. تلاص ام تناص، ميدل إيست أونلاين، موقع ويب إخباري وإعلامي، جهة إعلامية، لندن ، المملكة المتحدة، السبت 17/10/2015 ، للمزيد ينظر https://middle-east-online.com
3. ربي، لحبيب الدائم: في تصريف المصطلح النقدي (التناص نموذجا)، 2011. https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/02-2012/94-2013-04-24-10-31-35
4. المناصرة، عز الدين: علم الشعريات، دار مجدلاوي، صدرت ط1 عام 1992، عن دار مكتبة برهومة، عمان، 2007.
5. أيزابرجر، أرثر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ت: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط 2002، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 991 . ص4
6. الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافي العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
7. الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص12.
8. ادجار، اندرو وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، ت: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009.
9. المناصرة، عز الدين: النقد الثقافي المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، 2005، ص229.
10. المناصرة، عز الدين: علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2013.
11. بن محمد، سعيد أراق: الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي لخطاب، ط1، دار اسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2015. ص68.
12. المناصرة، عز الدين: علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، مصدر سابق. ص77
13. حملاوي، فؤاد: السرقات الادبية ونظرية التناص بين الاتصال والانفصال، شهادة ماجستير غير منشورة، الجزائر، 2012. ص67
14. بن يموت، مهلهل: سرقات ابي نواس، تحقيق: محمد مصطفى، دار الفكر العربي، القاهرة، 1957. ص7-10
15. حملاوي، فؤاد: السرقات الادبية ونظرية التناص بين الاتصال والانفصال، مصدر سابق، ص105
16. بكور، سعيد: في العلاقة بين السرقة الشعرية والتناص، مقال بتاريخ 16 / 4 / 2012 /https://www.alukah.net/literature_language/0/40217

17. المناصرة، عز الدين: علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) مصدر سابق . ص78
18. السواح، فراس: لغز عشتار الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة، ط8، دار علاء الدين، سورية– دمشق ، 2002.
19. يونس، عبير: الاساطير.. مفتاح الخيال والابداع، صحيفة البيان، مؤسسة دبي للأعلام، 24 / 4 / 2010
20. النظامي، كرم: الأساطير وتأثيراتها في الفن التشكيلي... جنوح إلى الخيال الخصب وصعود إلى الأسطرة والتاريخ من أفروديت إلى عصر النهضة، جريدة الوطن السورية، الاربعاء، 2018/4/25
21. جرانت، أندرو وجايا جرانت: مَنْ قَتَل الإبداعَ؟، ترجمة: أحمد عبد المنعم يوسف، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم، جميع الحقوق محفوظة لموقع مكتبة الفكر،2017
22. soprano Jander, Owen; Steane, J. B.; Forbes, Elizabeth. "Mezzo-soprano" in Sadie 1992, vol. 3, p. 372.
23. حنا، ابرام لويس: قصة تريستان وايزوت Tristan & Isolde أجمل قصة حب عرفتها العصور!، الحوار المتمدن، محور الادب والفن، العدد: 6196 - 9/4/2019
24. https:// ar.wikipedia.org /wiki/
25. http://alwatan.sy/archives/148533
26. https://www.alukah.net/literature_language/0/21161/#ixzz5nX6JTB5j
27. الخميسي، موسى: اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2008. ص75
28. Graves matiland, theart of Dali, Hill Book company, inc , London, 1951.
29. JOHAN , Frantz , Daly , Dolphin publishers , London , 1987.
30. دوبليس، ايفون: السريالية، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، 1983.
31. ادونيس: الصوفية والسريالية، ط2، دار الساقي، بيروت، 1995
32. John. A. Parker. ART since pop, Thames and Hudson, Ltd, London: 1975
33. كالوي، جون: اصول الفن الحديث، ت: لمعان البكري، ثتيان للطباعة، بغداد، ب ت.
34. علي، فاطمة: سلفادور دالي، سلسلة الفن العالمي، ط1، دار اخبار اليوم، القاهرة، 1997.
35. نادو، موريس: تاريخ السريالية، ت: نتيجة الحلاق، م: عيش عصفور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1929.
36. فاولي، والاس: عصر السريالية، ترجمة: خالدة سعيد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٧.
37. Waidberg , Patrick ; surrealism , Germany ,1978.
38. Wacius , Wang , Dali the Artist , mitpress m Cambridge , 1981.

39. Murphy, C. (2009). The link between artistic creativity and psychopathology: Salvador Dali. Personality and Individual Differences, 46, 765-774.
40. James CHarris,The metamorphosis of narcissus.Arch Gen Psychiatry 2005,62: 125.
41. دوبليسيس، ايفون: السوريالية، ترجمة: هنري زغيب، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣.
42. أودنيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٢.
43. دالي، سلفادور: يوميات عبقري، ترجمة وتحقيق: احمد عمر شاهين، مج1، مؤسسة دار الهلال، 1900. ص102

قائمة المصادر / القران الكريم

- اندرو ادجار، وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، ت: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009.
-أودنيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٢.
-أيزابرجر، أرثر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ت: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط 2002، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1991.
-بن محمد، سعيد أراق: الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي لخطاب، ط1، دار اسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
-جرانت، أندرو وجايا جرانت: مَنْ قَتَلَ الإبداعَ؟، ترجمة: أحمد عبد المنعم يوسف، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم، جميع الحقوق محفوظة لموقع مكتبة الفكر،2017.
-حملاوي، فؤاد: السرقات الادبية ونظرية التناص بين الاتصال والانفصال، شهادة ماجستير غير منشورة، الجزائر، 2012.
-الخميسي، موسى: اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2008.
-دالي، سلفادور: يوميات عبقري، ترجمة وتحقيق: احمد عمر شاهين، ط1، مج1، مؤسسة دار الهلال، 1900.
-دوبليسيس، ايفون: السوريالية، ترجمة: هنري زغيب، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣.
-السواح، فراس: لغز عشتار الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة، ط8، دار علاء الدين، سورية- دمشق، 2002.
-علي، فاطمة: سلفادور دالي، سلسلة الفن العالمي، ط1، دار اخبار اليوم، القاهرة، 1997.
-الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافي العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
-فاولي، والاس: عصر السريالية، ترجمة: خالدة سعيد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٧.
-كالوي، جون: اصول الفن الحديث، ت: لمعان البكري، ثنيان للطباعة، بغداد، ب ت.
-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، مكتبة الشؤون الدولية، مصر، 1960.
-المناصرة، عز الدين: النقد الثقافي المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، 2005.

-المناصرة، عز الدين: علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

-المناصرة، عز الدين: علم الشعريات، دار مجدلاوي، صدرت ط1 عام 1992، عن دار مكتبة برهومة، عمان، 2007.

-بن يموت، مهلهل: سرقات ابي نواس، تحقيق: محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1957.

-الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

-نادو، موريس: تاريخ السريالية، ت: نتيجة الحلاق، م: عيش عصفور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1929.

المصادر الاجنبية

-Graves matiland, theart of Dali, Hill Book company, inc , London, 195116.
-John. A. Parker. ART since pop, Thames and Hudson, Ltd, London: 1975
-Murphy, C. The link between artistic creativity and psychopathology: Salvador Dali. Personality and Individual Differences, 46, 2009.
-James CHarris,The metamorphosis of narcissus.Arch Gen Psychiatry 2005,62:124-125
-soprano Jander, Owen; Steane, J. B.; Forbes, Elizabeth. "Mezzo-soprano" in Sadie 1992, vol. 3.
-JOHAN , Frantz , Daly , Dolphin publishers , London , 1987.21
-Wacius , Wang , Dali the Artist , mitpress m Cambridge , 1981.22
-Waidberg , Patrick ; surrealism , Germany ,1978.

المقالات والدوريات

-حنا، ابرام لويس: قصة تريستان وايزوت Tristan & Isolde أجمل قصة حب عرفتها العصور!، الحوار المتمدن، محور الادب والفن، العدد: 6196- 9/4/2019

-النظامي، كرم: الأساطير وتأثيراتها في الفن التشكيلي... جنوح إلى الخيال الخصب وصعود إلى الأسطرة والتاريخ من أفروديت إلى عصر النهضة، جريدة الوطن السورية، الاربعاء، 2018/4/25

-يونس، عبير: الاساطير.. مفتاح الخيال والابداع، صحيفة البيان، مؤسسة دبي للأعلام،2010/4/24

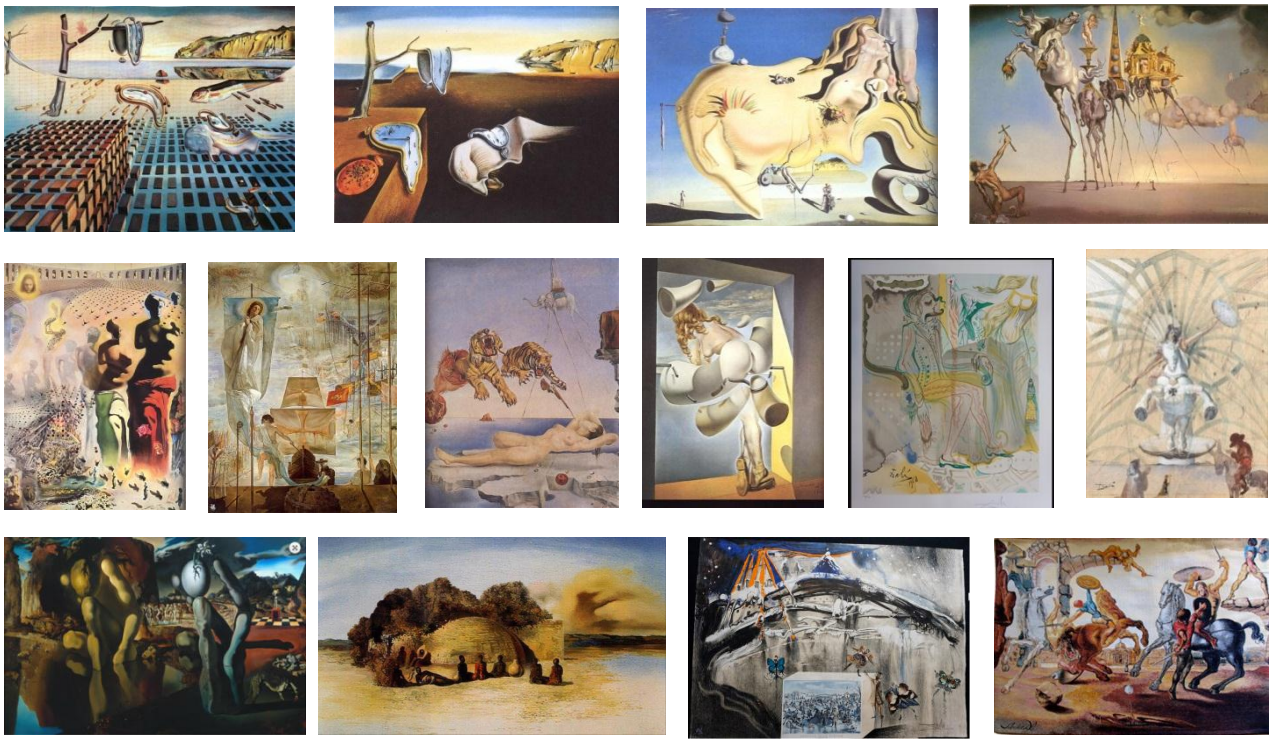
شبكة النت

-بكور، سعيد: في العلاقة بين السرقة الشعرية والتناص، مقال بتاريخ 2012/4/16
-https://www.alukah.net/literature_language/0/40217/
-https:// ar.wikipedia.org /wiki/
-http://alwatan.sy/archives/148533
-https://www.alukah.net/literature_language/0/21161/#ixzz5nX6JTB5j

-وكالة الصحافة العربية: السرقات الادبية.. تلاص ام تناص، ميدل إيست أونلاين، موقع ويب إخباري وإعلامي، جهة إعلامية، لندن، المملكة المتحدة، السبت 17/10/2015، للمزيد ينظر https://middle-east-online.com

-ربي، لحبيب الدائم: في تصريف المصطلح النقدي (التناص نموذجا)،2011
https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/02-2012/94-2013-04-24-10-31-35

ملحق (1) اطار مجتمع البحث



استمارة الاداة بشكلها النهائي

ت	الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية	الفرعية	بنية الشكل		تصلح	لاتصلح	بحاجة الى تعديل
1	الاشكال الاسطورية	الاشكال الادمية	المراة	محرف	محرف كلي			
					محرف جزئي			
				غير محرف				
			الرجل		محرف كلي			
				محرف	محرف جزئي			
				غير محرف				
		الاشكال الحيوانية	حصان	محرف	محرف كلي			
					محرف جزئي			
			فيل	غير محرف				
		الاشكال النباتية	اشجار	محرف	محرف كلي			
					محرف جزئي			
				غير محرف				
			زهرة النرجس	محرف	محرف كلي			
					محرف جزئي			
				غير محرف				
2	المضمون	اجتماعي						
		سياسي						
		اقتصادي						
		ديني						
		اسطوري						
		النقطة						

3	عناصر بناء الشكل	الخط					
		الكتلة					
		الحجم					
		اللون					
		الوحدة					
		التكرار					
		التباين					
		التوافق					
		الموازنة					
		الايقاع					
		الفراغ					