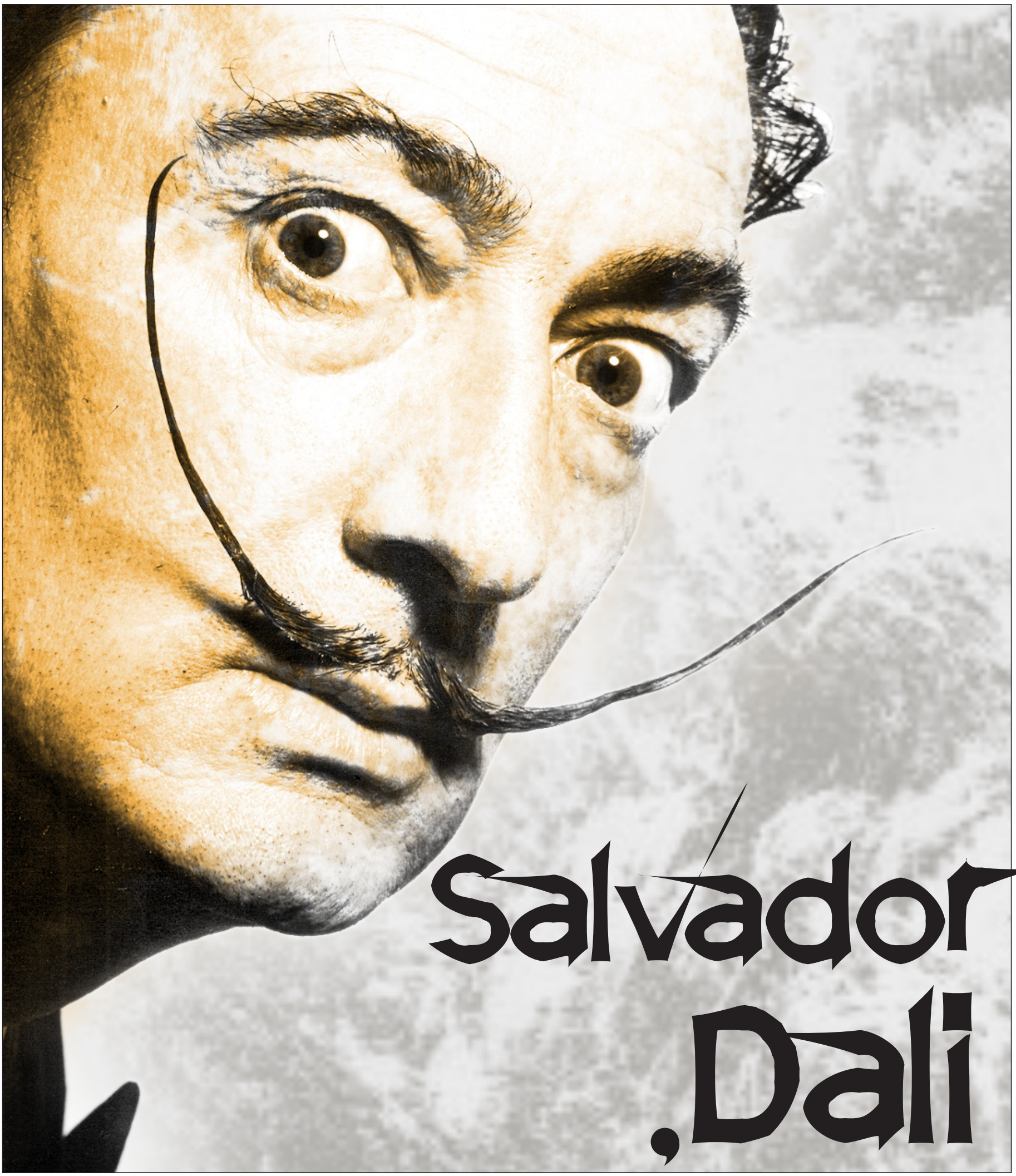
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2041) السنة الثامنة -السبت (12) شباط 2011



سلفادور دالي جنون وعبقرية

الدكتور حسان المالح

يعتبر الفنان الإسباني سلفادور دالي ١٩٠٤- ١٩٨٩ من أهم فناني القرن العشرين . وهو أحد أعلام المدرسة السريالية ، وهو يتميز بأعماله الفنية التي تصدم المشاهد بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها ، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل حد اللامعقول والاضطراب النفسي..وفي حياة دالي وفنه يختلط الجنون بالعبقرية ، لكن دالي يبقى مختلفاً واستثنائياً في فوضاه ، في إبداعه ، في جنون عظمته ، وفي نرجسيته الشديدة..

ولد في « فيغويراس .كاتالونيا « Figueras -Catalonia في إسبانيا قرب الحدود الفرنسية . ومثل ماحدث للرسام الهولندي الشهير «فان كوخ» فقد أطلق على سلفادور دالي اسم شقيق له كان قد توفي قبل ولادته بثلاث سنوات ، ويقول سلفادرو دالي عن ذلك : « لقد كنت بنظر والدي نصف شخص ، أو بديل ، وكانت روحي تعتصر ألماً وغضباً من جراء النظرات الحادة التي كانت تثقبني دون توقف بحثاً عن الآخر الذي كان قد غاب عن الوجود».

عاش الصغير دالي مرفهّاً بين أسرة ثرية ، وكان والداه يوفران له كل مطالبه . ونتيجة لدلاله المبالغ فيه فقد عُرف عنه سلوك الطائش ، كدفعه صديقه عن حافة عالية كادت تقتله ، أو رفسه رأس شقيقته «آنا ماريا» التي تصغره بثلاث سنوات ، أو تعذيب هرّة حتى الموت ، واجداً في أعماله تلك متعة كبيرة ، كالتي كان يشعر بها حين يعذب نفسه أيضاً حيث كان يرتمي على السلالم ويتدحرج أمام نظر الآخرين .. ولعل هذه التصرفات التي أوردها الفنان في مذكراته شكلت الشرارة النفسية الأولى للمذهب الفني الذي اختاره للوحاته.

وقد ساهم أحد جيرانه وهو «رامون بيشوت» في دخوله عالم الرسم ، ففي السابعة من عمره رسم أولى لوحاته، واستطاع في مدرسته أن يلفت النظر إلى رسومه التي تنبأت له بمستقبل فنان بارع ، مما دفع بعائلته وأساتذته إلى حثه على دخول كلية الفنون الجميلة في «سان فيرناندو» في مدريد .

تصرف سلفادور خلال الأشهر الأولى من التحاقه بأكاديمية الفنون الجميلة كتلميذ نموذجي مبتعداً عن المجتمع المحيط به يأنف الاختلاط بأقرانه من التلاميذ .

وفي كل يوم أحد كان يذهب إلى متحف «برادو» حيث كان يمضي ساعات طويلة متسمراً أمام لوحات المشاهير وعندما يعود إلى الأكاديمية يرسم رسوماً تكعيبية للمواضيع التي شاهدها في هذه اللوحات. وفي ذلك الوقت تعرف على الفن التكعيبي ولكنه ثار على المفاهيم التي يدعو إليها هذ الفن ويدافع عنها ، واستبدل ألوان قوس قزح في لوحاته بالألوان الأبيض والأسود والأخضر الزيتوني والبني الداكن فكانت ألوانه حزينة .

وفي أحد الأيام دخل إلى قاعة النحت في الأكاديمية وبدأ يفرغ محتويات أكياس عديدة من الجص في وعاء كبير ويصب فوق الجص ماء غزيراً . ما لبثت أرضية القاعدة أن غمرت بطبقة من سائل أبيض بدأ ينساب إلى خارج القاعة حتى وصل السيل إلى قاعة الدخول وبدل من أن يهتم دالي بالأمر شق طريقه نحو المخرج يلتفت إلى الوراء لمشاهده جمال الطبقة الجصية وهي تجف بسرعة.

لم يغب عن اهتمام طلاب أكاديمية الفنون الجميلة التطور الفني والأدبي الذي كانت تشهدها أوروبا وبالأخص المذهب الراديكالي في الفنون والآداب الذي سخر من كل القيم المعترف بها . كان الفنانون والأدباء مثل «لوبيل بونويل» و «غارسيا لوركا» و« بدرو غارفياس» و «يوجينو مونتير» المحركات المحفزة لمجموعة صغيرة من الفنانين الأصوليين يضاف إليهم سلفادور دالي الذي ما لبث أن احتل مركزًا مرموقا ضمن هذه المجموعة .

وكان أعضاء المجموعة يمدحون بحماس لوحات سلفادور التكعيبية التي حوت أفكاره الغريبة ، بعد ذلك بقليل أصبح طريق سلفادور مفروشاً بالورود .

بدأ سلفادور يرتاد المقاهي الفنية ويشترك في النقاشات الفكرية الحامية حول الفن والأدب والنساء والجنس. ثم طرد دالي من الأكاديمية ومنع من متابعة الدروس فيها لمدة سنة لأنه دافع بحرارة عن أحد أساتذته اليساريين مما أثار غضب إدارة الأكاديمية فعاد إلى «فيجويراس» وهناك ألقي القبض عليه بسبب أفكاره الثورية وظل في السجن لمدة شهر ثم أطلق سراحه بعد عدم عثور المحققين على أدله تثبت اشتراكه في إثارة الرأي العام ضد الحاكم الملكي المستبد في إسبانيا. وبعد انقضاء مدة إبعاده عن الدراسة في الأكاديمية في مدريد عاد إليها ليستعيد فوراً شهرته .

درس دالي المستقبلية الإيطالية و في عام ١٩٢٤ 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 .

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 .

في باريس كتب دالي إلى جانب «بونيويل» سيناريو فيلم « كلب أندلسي» ويبلغ طوله ١٧ دقيقة وهو مزيج حلمي غريب، والمشاهد والأفكار لا يمكنها أن تثير تفسيراً عقلانياً من أي نوع : شفرة موسى تفقأ عين فتاة والمعنى ربما «فقؤ» كل ما هو تقليدي وسائد ، رجل ينزع فمه من وجهه ، بيانو تزينه جثث حمير ، نمل يزحف على يد رجل ، واحد في الشارع يحمل مكنسة تنتهي إلى يد آدمية يدفع بها الفضلات.. ومن الطريف أنه لايوجد في الفيلم أي كلب أو أندلس..

وفي العام ١٩٢٦ 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 .

احتفظ دالي بعصا للاستناد عليها وهو يسير متشبها بالنبلاء الذين كانوا يسيرون في الحقول وبأيديهم عكازات مزخرفة بالأحجار الكريمة للمباهاة. وقد رافقته هذه العصا خلال حياته واستخدمها كموضوع مسيطر في لوحاته في وقت لاحق .

زوجته:

«جالا» فتاة روسية تدعى «إيلينا ديماكونوفا» ، جاءت إلى فرنسا بمفردها عام ١٩١٣ وهي لم تتجاوز التاسعة عشرة من عمرها . أقامت في مصح للمعالجة من مرض السل ، وبعد أربعة أعوام التقت الشاعر«بول إيلوار» وتزوجت منه ونذرت نفسها له حتى وقعت في غرام الفنان «ماكس أرنست» . ثم ارتبطت حياة دالي بحياة جالا في عام ١٩٢٩ وكانت تكبره بأكثر من عشر سنوات ، وظهر تأثيرها الواضح عليه وعلى أعماله الفنية ، لأنها كانت حريصة على منع تخيلاته المتطرفة في الحياة والفن من أن تصبح حالة مرضية . وهذا الحرص الدائم كان سبباً في الجاذبية المتصاعدة والمستمرة بينهما إلى درجة أن دالي كان يوقع على بعض لوحاته باسمه واسم جالا معاً .

وكان يكرر فكرته عن ارتباط اسم جالا بالعبقرية ، حين يقول : « إن كل رسام جيد يريد أن يكون مبدعاً وينجز لوحات رائعة ، عليه أولاً أن يتزوج زوجتي ».

وقد توفيت أم دالي عام ١٩٢١ وكان عمره ١٦ سنة وقد علق على موتها فيما بعد « بأنها الصدمة الأعظم التي تعرض لها في حياته وأنه كان يعبدها ». وقد وجد المحللون أن ارتباطه بجالا وحبه لها يمكن أن يكون تعويضاً عن فقدانه لأمه .. وأنها تمثل له الزوجة الأم بشكل واضح .

وتحولت «جالا» مع الوقت إلى مديرة علاقاته العامة والمسؤولة عن تسويق «منتجات دالي». وبدوره فقد كان دالي يتعلّم كيفية استغلال فضائحه واستفزازاته في مشاريع تجارية مربحة .

من أفلامه:

في باريس كتب دالي إلى جانب «بونيويل» سيناريو فيلم « كلب أندلسي» ويبلغ طوله ١٧ دقيقة وهو مزيج حلمي غريب، والمشاهد والأفكار لا يمكنها أن تثير تفسيراً عقلانياً من أي نوع : شفرة موسى تفقأ عين فتاة والمعنى ربما «فقؤ» كل ما هو تقليدي وسائد ، رجل ينزع فمه من وجهه ، بيانو تزينه جثث حمير ، نمل يزحف على يد رجل ، واحد في الشارع يحمل مكنسة تنتهي إلى يد آدمية يدفع بها الفضلات.. ومن الطريف أنه لايوجد في الفيلم أي كلب أو أندلس ..

سرياليته:

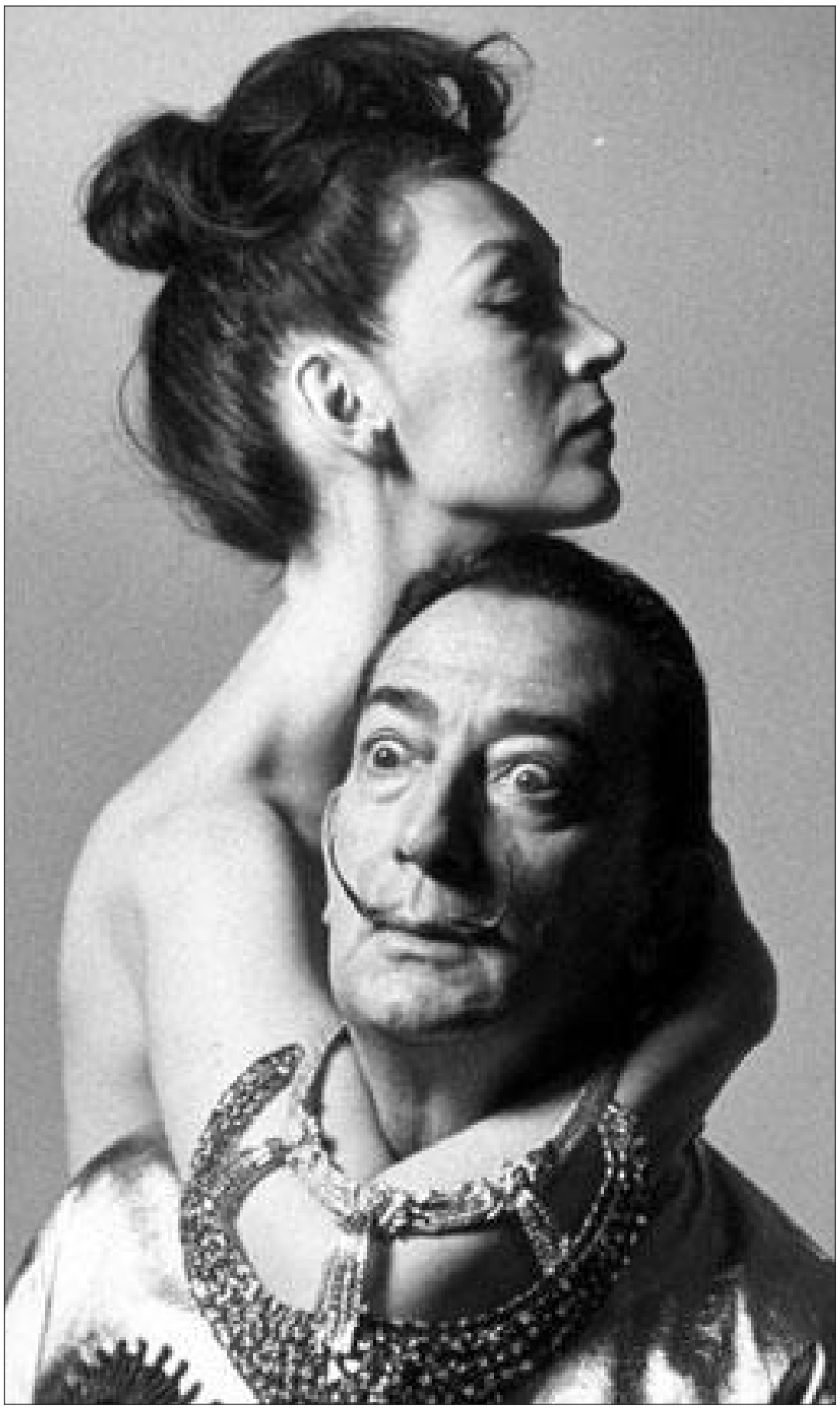
وفي باريس أيضاً تعرّف على الشاعر والطبيب النفسي «أندريه بريتون»(١٨٩٦ .١٩٦٦) الذي كان قد نظم في عام ١٩٢٤ «البيان الأول» الذي يعتبر بمثابة الرسالة التأسيسية للسريالية .

وكان دالي يتحول تدريجياً إلى راية ودليل للسريالية ..ومصطلح السريالية surrealism وضعه عام ١٩١٧ الشاعر «غويوم أبولينير» وهو مؤلف من كلمتين : sur وتعني ما فوق، و realism وتعني الواقعية . أي ما فوق الواقعية وهو مذهب أدبي فني فكري أراد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية ، وزعم أن فوق هذا الواقع واقع آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعا، وهو واقع اللاوعي أو اللاشعور ، وهو واقع مكبوت في داخل النفس البشرية ، ويجب تحريره وإطلاق مكبوته وتسجيله في الأدب والفن. وتسعى السيريالية إلى إدخال مضامين غير مستقاة من الواقع التقليدي في الأعمال الأدبية. وهذه المضامين تستمد من الأحلام سواء في اليقظة أو المنام ، ومن تداعي الخواطر الذي لا يخضع لمنطق

السبب والنتيجة ، وهكذا تعتبر السريالية اتجاهاً يهدف إلى إبراز التناقض في حياتنا أكثر من اهتمامه بالتأليف.
وقد اعتمد فنانو السيريالية على نظريات فرويد رائد التحليل النفسي خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام. كما وصف النقاد اللوحات السيريالية بأنها تلقائية فنية ونفسية تعتمد على التعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية والإيمان بالقدرة الهائلة للأحلام .
وقد 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 .
وبعد حقبة الثلاثينيات توجه دالي إلى نيويورك حيث كانت شهرته قد ذاعت وكثر المعجبون بفنه. ولم يتأخر في اكتشاف عالم الأغنياء والأرستقراطيين في المدينة ، ويقول في ذلك:«لقد كانت الشيكات تنهمر كالإسهال
وقد لجأ دالي إلى أساليب ملتوية لتحقيق الشهرة العالمية كتأييده لحكم «فرانكو» في إسبانيا ، وخلال فترة صعود الحزب النازي إلى الحكم في ألمانيا رسم دالي العديد من اللوحات التي تظهر «هتلر» في أوضاع عجيبة- بعضها أنثوي- ويقال أن «هتلر» أعجب ببعض هذه اللوحات ، مما دفع «بريتون» والفنانين السرياليين إلى إتخاذ قرار جماعي بفصله من الحركة السيريالية بسبب ذلك إضافة لاتهامه بالولع الشديد بالمال ، وما لبث أن ألف «بريتون» من حروف اسم دالي كلمة « avida Dollars أي جشع الدولارات. غير أن دالي لم يتأخر في الرد حيث قال له : ليس بإمكانك طردي ، فالسريالية هي أنا!!

تحولاته الأخيرة:

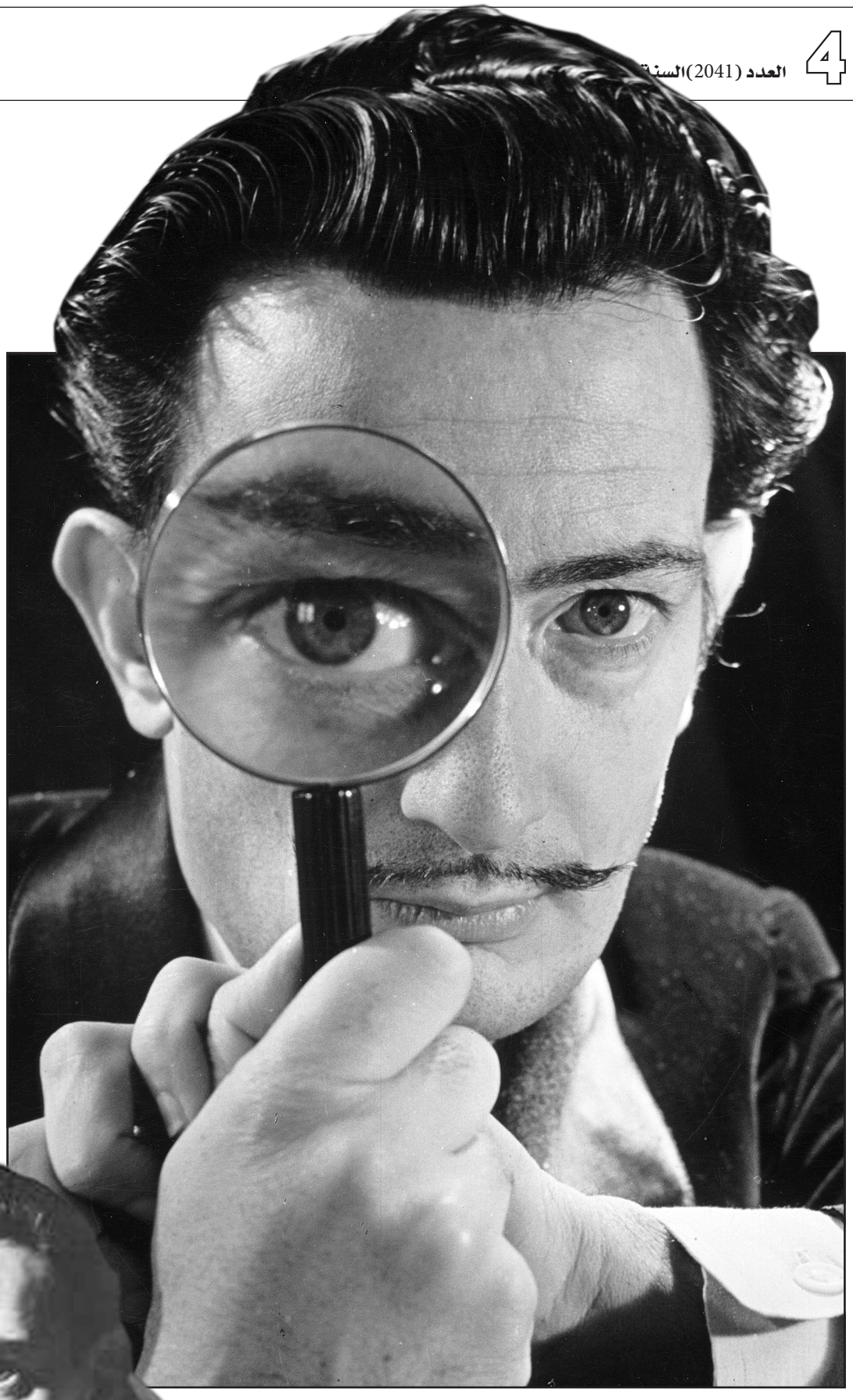
عاش سلفادور دالي في الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام ١٩٤٠ إلى ١٩٤٨، وهناك قام بتصميم العديد من الواجهات الشهيرة ، ومجموعات الحلي ، والملابس ، وخشبات المسارح ، بل واتفق مع المخرج والت ديزني على مشروع فيلم «ديستينو « ولم يتم إنجاز ذلك إلا عام ٢٠٠٣.
وفي عام ١٩٤٨ عاد الفنان دالي إلى «فيغويراس» وبيته ، وكانت عودته هذه المرة عودة الابن البار حيث تصالح مع والده بعد فترة قطيعة طويلة.
وانطلاقاً من إعجابه المعلن بالرسامين الكلاسيكيين أمثال «فيلاسكيس» و«رافائيل» و«فيرمير» انطلق نحو ما سماه « الفن الكلاسيكي الديني» ورسم بعدها « مادونا بورت ليجات» وهي عبارة عن عذراء بوجه جالا ، ثم مسيح «سان خوان دي لاكروس».



بين عام ١٩٣٧ و ١٩٣٩ قام دالي بثلاث رحلات إلى إيطاليا وقد وجد روما الكاثوليكية وقد دمرتها التجديدات الحديثة التي أمر «موسوليني « بها .وتطلب ميله الجديد للكلاسيكية موضوعية أكثر ودراسة لفنون الرسم في عصر النهضة ، فاهتم بقوة بالهندسة والرياضيات وعلم التشريح والمنظور قدر اهتمامه القديم بالإيحاء من اللاوعي . في نفس الوقت طور دالي إيماناً متزايداً بالمراتب الكهنوتية الكاثوليكية وبالنظم الملكية ، وقد طلب في أحد الأيام الحصول على موافقة البابا لرسم إحدى لوحاته كما أعلن بوضوح أن آماله في المستقبل هي الدعوة إلى نهضة دينية جديدة على أساس مبادئ كاثوليكية متطورة.
قبالة شواطئ البحر الأبيض المتوسط قضى دالي بقية أيام حياته ، وظل هناك لما بعد وفاة زوجته عام ١٩٨٢.وفي عام ١٩٨٤ احترق دالي في غرفته ضمن ظروف مريبة ربما كانت محاولة انتحار ، لكنه لم يمت وعاش خمس سنوات تالية ، ثم صدرت عنه لفتة كريمة جداً قبل أن يموت ، فقد أهدى كل ثروته ولوحاته للدولة الإسبانية .
بعد ذلك أخذ دالي يذوي رويداً رويداً ، وأخذ ذلك الاستفزازي الذي كان يواجه الموت يحتضر تدريجياً حيث كانت أنابيب الأوكسجين ترافقه ليل نهار إلى أن توفي عام ١٩٨٩ .
لقد ودعنا دالي تاركاً إشارة استفهام ضخمة حول حجم الإرث الذي خلّفه على هامش القائمة الكبيرة من الفضائح التي أصبحت حسب قوله تشكل جزءا من التراث الشعبي. ويقول النقاد بأنه ليس بإمكان أحد أن ينكر ملكة الرسم الخارقة التي كان يتمتع بها دالي ، أو أن يتجاهل قيمة لوحاته العظيمة وخصوصاً في مرحلة السريالية الأولية ، أما المرحلة التي تحول فيها إلى «رجل أعمال» فيرى الكثيرون بأنها أثرت على طبيعة فنه وعلى نزاهة وعفة أعماله.
وعلى هامش ما قيل وما سيقال فإن ذلك الفنان العظيم ذو النظرة الجنونية العميقة ، والشاربين الصلبين المعقوفين ، والذي تمكن من إلغاء الحدود بين الروح المشاكسة الهائجة والاستعراضية الفاضحة ، قد تحوّل دون شك إلى «أسطورة». ومع كل نظرة إلى لوحاته العظيمة تشعر الروح بأنها اكتسبت جناحين ، وتحتفل المخيلة بولادة وانطلاقة جديدة ..

في متحفه:

في مسقط رأسه وبعد أن أصبح شهيراً وثرياً قرر دالي أن ينشئ متحفاً خاصاً به وبأعماله ..المكان المختار عبارة عن قصر قديم يقع في القسم القديم من المدينة ويتألف من عدة طوابق تطل شرفاتها على حديقة داخلية.
وفي الحديقة ووسط الأشجار هناك نافورات ماء غريبة الأشكال. واحدة من النافورات عبارة عن سيارة قديمة في وسط الحديقة مكتوب عليها عبارة: «اضغط هنا» فإذا وقع المرء في الفخ الذي نصبه له دالي وضغط على الزر الصغير فسوف يندفع الماء ليغسل وجهه . وهذه واحدة من مداعبات دالي لزوار متحفه.
بعد ذلك تصعد إلى الطابق الأول حيث جمع دالي بعض لوحاته الكبيرة. تدخل هناك في عالم حافل بالجمال والغرابة وبكل ما هو غير متوقع . إنه عالم دالي : لوحات تمثل جالا المرأة التي شاركت دالي حياته ،لوحات طبيعة صامتة ، ورسوم أخرى.
الإيحاءات الغريبة التي تخلفها رسوم دالي في النفس تجعلك خارج الزمان والمكان . تتابع الزيارة في الأرجاء وترى المنحوتات والأشياء والتكوينات السريالية التي صنعها دالي وهي لا تقل غرابة وجمالاً عن لوحاته ، ويكاد يخيل إليك أنها كائنات حية تنظر إليك وتخاطبك..ويذكر « فرويد» أنه لم يأخذ على محمل الجد اعتباره من



قبل السرياليين كأب لحركتهم حتى التقى بذلك الشاب الإسباني دالي ١٩٣٨ و الذي جعله بتقنياته الفنية العالية يعيد النظر في أحكامه السلبية على الحركة السوريالية .
في الطابق الثاني من المتحف رتّب دالي أشياءه الخاصة . صندوق نحاسي على الأرض لمسح الأحذية ذهبي اللون يعود إلى العهد العثماني ، أضاف إليه دالي بعض اللمسات الفنية فحوله إلى قطعة فنية مسكونة بالغرابة.
في الواجهات الزجاجية تستطيع أن ترى الطبعات الأصلية و الأولى من كتب دالي «حياتي السرية» و الكتب الأخرى. ثم الكتب الشعرية التي صمم دالي أغلفتها بنفسه وزينها برسوماته ، بالإضافة إلى ذلك تجد رسائله إلى أصدقائه ورسائل أصدقائه إليه ثم عشرات الصور الشخصية التي تعود لسنوات قديمة وفيها يبدو دالي مع أصدقائه من شعراء وكتّاب ورسامين صنعوا أدب وفن القرن العشرين ، أسماء هي اليوم شهيرة وطوى الموت أصحابها.
عند نهاية الزيارة وفي القاعة الأرضية وقبل أن تغادر المكان ثمة مفاجأة سريالية أخرى بانتظارك هناك ، قبر دالي نفسه كما قام بتصميمه هو قبل موته ، قبر رخامي ضخم يرقد فيه اليوم بجانب زوجته.
حيثما يوجد دالي فلا مكان للضجر . إن الداخل الى متحف سلفادور دالي في حي مونمارتر في باريس، مفقود وهارب إلى دفء الفن و الذوق المختلف ، و الخارج منه مولود و لادة مغايرة كالعائد من رحلة جمالية ضرورية للروح ومنشطة للحواس.

من كتبه :

في عام ١٩٦٤، أصدر سلفادور دالي كتاباً بعنوان «يوميات عبقري» في باريس، وهو مأخوذ من دفتر يوميات يغطي المرحلة الممتدة من عام ١٩٥٣ إلى عام ١٩٦٣ من حياته. ويُشكّل الكتاب تكملة لسيرته الذاتية التي صدرت بعنوان «حياة سلفادور دالي السرّية».
نتعرف في هذا الكتاب الذي يحتوي على ٣٠٠ صفحة،على أفكار دالي وشواغله كفنان وظروف لقاءاته مع أبرز شخصيات عصره ومواقفه الجمالية و الأخلاقية و الفلسفية و البيولوجية ، الأمر الذي يمكّننا من فهم شخصيته المثيرة و المعقّدة 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 و إلى الترويج لها.
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 إكراه جمالي أو أخلاقي، نزعة التفوّق لديه التيً استمدّها من كتب نيتشه ، حبّه المفرط لزوجته جالا، تفضيله التقليد على الحداثة و النظام الملكي على الديموقراطية ، و الصوفية على المادية الجدلية، احترامه الكبير لأندريه بروتون ونشاطه الفكري وقيمه بالرغم من موقف هذا الأخير السلبي منه بعد عام ١٩٣٤، كذلك نتعرف على احتقاره أرباب الوجودية و نجاحاتهم المسرحية و المرحلية، ولعه بالرسام رافاييل، «الجانب الفينيقي» من دمه على حد قوله و الذي جعله يحب الفيلسوف» أوغست كونت» الذي وضع المصرفيين في المرتبة الأولى من المجتمع .
وسنتعرف في يوميات «دالي» على حبه اللامحدود لزوجته جالا التي يعتبرها المحرك الأساسي له، والتي لولاها لما ظهرت عبقريته ولما استمرت. عنها يقول في المقدمة: «هذا كتاب فريد، هو أول كتاب يكتبه عبقري، كان حظه الفريد أن يتزوج من «جالا» المرأة الأسطورية الفريدة في عصرنا». وحينما بدأ يرسم لوحته الشهيرة «صعود العذراء» التي يمثل فيها السيدة العذراء وهي ترتفع إلى السماء، اختار وجه «جالا» ليكون وجه العذراء.
وعادات «دالي» شديدة الغرابة ، فبالنسبة للنوم يقول: «الناس عادة تتناول الحبوب المنومة حين يستعصي عليها النوم، لكني أفعل العكس تمامًا، ففي الفترات التي يكون فيها نومي في أقصى درجات انتظامه وروعته، فإني بتصميم أقرر أن أتناول حبة منوم، وبصدق وبدون ذرة استعارة، فإني أنام كلوح الخشب، و أستيقظ مستعيدًا شبابي ثانية». ومن مكان لآخر يعطينا «دالي» تقريرًا شبه يومي عن عمليته الإخراجية وكيف أنها تتم بسلاسة ونظافة، ويتكلم بحيرة عن عدم فهمه لإهمال المفكرين و الفلاسفة لهذه العملية رغم أهميتها للإنسان..
وعشق «دالي» للذباب لا يوجد ما يبرره، فقد قال ذات مرة : يعجبني الذباب ولا أكون سعيدًا إلا حين أكون عاريًا في الشمس والذباب يغطيني.
وفي موقف آخر يفاجأ بالصحفيين يحيطون به ويتذكر أنه كان قد وعد بتقديم تصميم جديد لزجاجة عطر، وأعد مؤتمرًا صحفياً لذلك ، وبعد أن تسلم الشيك من صانع العطور، وسأله الصحفيون عن التصميم الجديد، فوجئ بأنه نسي كل شيء عنه ، فاتّبع أول ما ورد على ذهنه لينجو من هذا الموقف ، تناول لمبة فلاش محترقة من أحد الصحفيين ورفعها قائلاً : إن هذا هو تصميمه الجديد، وأطلق عليه اسم «فلاش»، وهتف الصحفيون وهللوا ومعهم صانع العطور!!

من لوحاته:

– رسم دالي لوحة شهيرة بعنوان «ثبات الذاكرة» Persistence of Memory «١٩٣١»، يظهر فيها عدد من الساعات التي تشير إلى الوقت، وهي تبدو مرتخية وفي حالة مائعة ، وتعرف اللوحة أيضاً باسم الساعات اللينة ، الساعات المتساقطة ، والساعات الذائبة. وفيها موقف نسبي من الوقت و الزمن فيما يشبه نظرية «إينشتاين».
ويقول بعض الباحثين بأن الفكرة الأصلية لهذه اللوحة قد أتت لدالي في يوم صيفي حار. كان في منزله يعاني من الصداع بينما جالا زوجته تتسوق ، بعد وجبته لاحظ نصف قطعة من الجبن تذوب بسبب حرارة الشمس ، وفي تلك الليلة وبينما كان يبحث في روحه عن شيء ليرسمه ، شاهد حلماً لساعات تذوب في الفراغ ، عاد بعد ذلك إلى عمله الذي لم ينته بعد حيث كان رسم المرتفعات و الشجرة ، وخلال ساعتين أو ثلاثة كان قد أضاف الساعات الذائبة وأصبحت اللوحة كما نعرفها الآن.
– «تحولات نرجس المسخية «أو «انمساخ نرجس» «١٩٣٧» The Metamorphosis of Narcissus:
وفقاً للأسطورة الإغريقية وقع نرجس في غرام انعكاس صوَرته 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.

في مقالة حديثة قدمتها الباحثة «كارولين مورفي» Caroline Murphy من جامعة أوكسفورد والمنشورة في مجلة الشخصية والاختلافات الفردية ٢٠٠٩ ، تميل إلى اعتبار دالي مصاباً باضطراب ذهني واضطراب في الشخصية على الرغم من محاولات دالي إخفاء معلومات مهمة عن نفسه في كتبه وتصريحاته الصحفية.

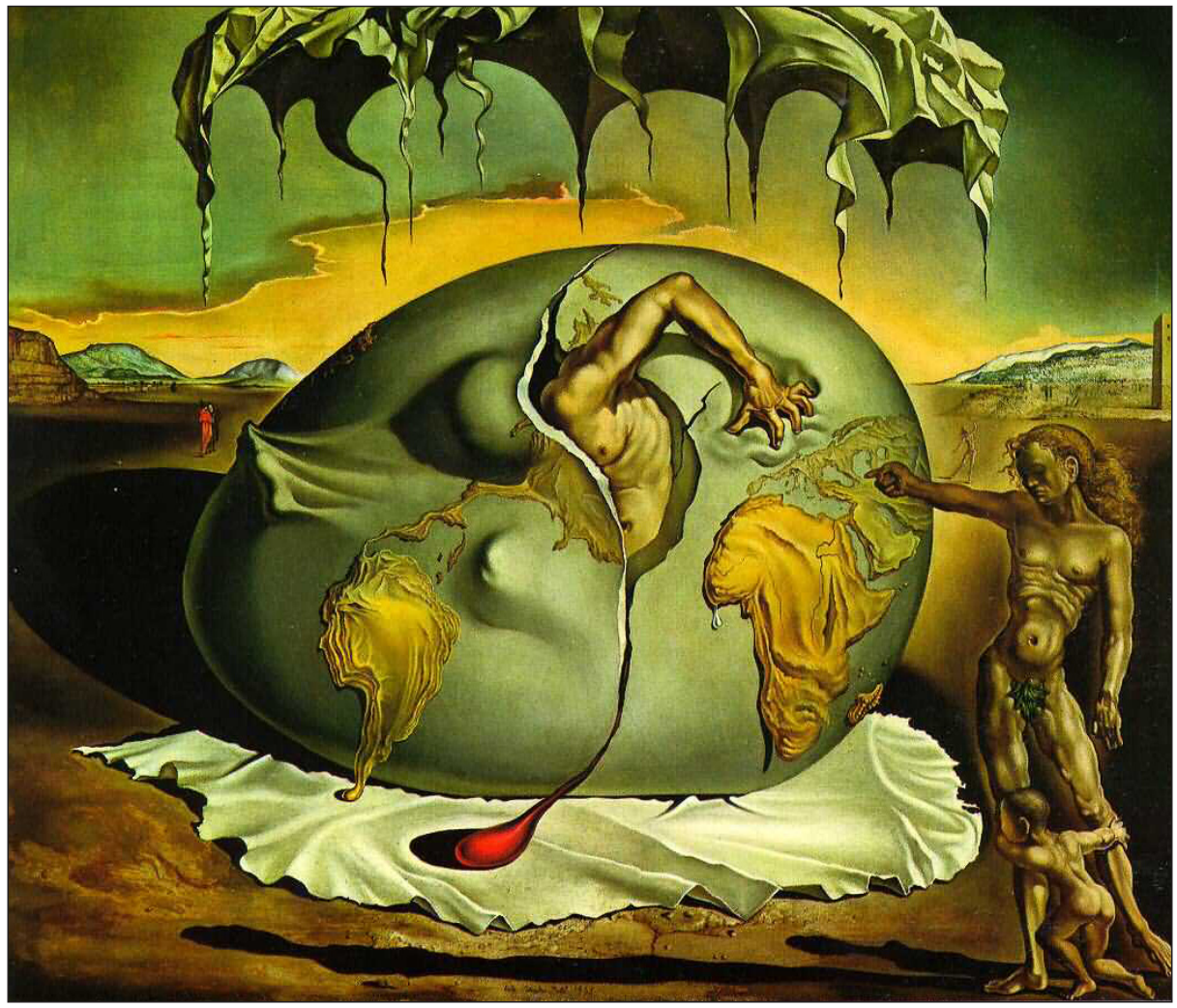
لكن الإختلاف كبيرٌ جداً ، صورةٌ ليد تحمل بيضةً تنمو منها زهرةُ نرجس. وفيً الخلف مجموعة من الرجال والنساء العارية من مختلف الأجناس، بينما يلوح شكل شبيه بنرجس في الأفق. وقد كتب دالي قصيدة طويلة مرفقة مع اللوحة ، وبين فيها « أنه تخرج من رأس نرجس زهرة هي نرجس جديد .. جالا نرجستي «..
وتبدو اللوحة مثيرة وصادمة بتشكيلاتها وألوانها ..ودلالاتها متنوعة في عمقها ورمزيتها .. وتجاور الرموز يثير ارتباطات هادفة ومعان هامة .. وهي لوحة سوريالية بامتياز قابلة لعدة تأويلات .
- لوحة «ذيل السنونو The Swallows Tail s آخر لوحة رسمها سلفادور دالي،انتهت في أيار ١٩٨٣، وقد استندت على نظرية «رينيه توم» الكوارثية.. وفيها غرابة ورمزية معقدة جداً .

اضطراباته النفسية:

في مقالة حديثة قدمتها الباحثة «كارولين مورفي» Caroline Murphy من جامعة أوكسفورد والمنشورة في مجلة الشخصية والاختلافات الفردية ٢٠٠٩ ، تميل إلى اعتبار دالي مصاباً باضطراب ذهني واضطراب في الشخصية على الرغم من محاولات دالي إخفاء معلومات مهمة عن نفسه في كتبه وتصريحاته الصحفية. وتشمل أعراضه الموصوفة هلاوس سمعية وحالات من الشك المرضي ونوبات من الغضب والعنف إضافة لهذيانات العظمة وسلوك جنسي استعراضي وإثارة جنسية ذاتية غريبة ، وضحكات غير مناسبة مع تعليقات جارحة غير مناسبة ، وصعوبات في التعاطف مع الآخر مع سلوك احتيالي وسادية . وإذا وضعنا ماسبق ضمن الإطار التشخيصي للدليل التشخيصي الأمريكي الثالث يمكن إعطاء تشخيص ذهان غير نموذجي وفيه مزيج من أعراض الفصام والاكتئاب ، مع عدة أنواع من اضطرابات الشخصية وهي الشخصية الزورية والفصامية والمضادة للمجتمع والهيستيريائية والنرجسية .
ويشكك باحث آخر في هذه النتائج على اعتبار أن دالي لم يتلق أي علاج نفسي ؟؟ وأنه كان فناناً ناجحاً ومبدعاً ولم يسبب له المرض النفسي تعطيلاً عملياً . ويقترح «نظرية الغرابة المسيطر عليها « والتي تعني أن مزيجاً من الأعراض المرضية النفسية مع صفات نفسية صحية يمكن أن تسهل العمل الفني الإبداعي وأن الغرابة نفسها هي التي تسهل النجاح .
وتتضارب المعلومات حول تلقي دالي للعلاج النفسي .. وقد وردت معلومات بأن زوجته كانت تعطيه أدوية سببت له أعراضا شبيهة بداء باركنسون وعادة مايكون ذلك بسبب مضادات الذهان التقليدية .
وتبين الدراسات النفسية الحديثة التي تحاول فهم العلاقة بين العمليات الإبداعية بمختلف أشكالها والاضطرابات النفسية ، أن درجة خفيفة من الصفات

الذهانية الفصامية أو اضطراب المزاج الدوري»هوس اكتئابي خفيف» أو اضطراب التوحد وأسبيرجر، يمكن لها أن تدعم وتفسر العمليات الإبداعية الناجحة .. وأن هذه الصفات مفيدة وإيجابية لأنها تؤدي إلى مرونة في التفكير وانفتاح في الذهن وتحمل للمخاطر ، وأنها رافقت الإنسان في سيرته التطورية ، وأن الفارق بين الطبيعي والمرضي هو فارق كمي وليس نوعي .. ولكن هناك شيئا لابد منه وهو أن البعض سيصاب باضطراب نفسي شديد ومعطل .
وأخيراً .. سلفادور دالي فنان ثوري مبدع وأصيل له ذهن خصب يعجّ بالإشراقات والابتكارات . ومن المؤكّد أن هواة الأدب والفن والمثقفين على اختلاف أنواعهم والعلماء النفسيين الذين لايعرفونه جيداً ، سيعجبون بفنه وإبداعاته المتنوعة ، والتي تعكس نبوغ ذلك العملاق وعبقريته الذي قال يوماً :»الفرق الوحيد بيني وبين المجنون هو أني لستُ مجنوناً.

الخلطة السرية لأسطورة سلفادور دالي



ليلى البلوشي

" إذا كنت تقوم بدور العبقري فسوف تصبح عبقريا في يوم من الأيام "
هكذا كان ديدن سلفادور دالي السريالي الذي قلب الفن رأسا على فوضى ، لا قوائم ولا مساحات ولا أحجام ولا أشكال ، مكونا عالما افتراضيا متلونا بالأحلام الصاخبة والملامح الغرائبية أشبه ببهلوان يسير بقدميه على حبل متدل ، بينما يداه تصبغان على أعين العالم أسطورته الشخصية بدهشة كبيرة ..
هذا الفنان العبقري المجنون الهذياني الذي شعر بالإهانة في طفولته ، حينما اكتشف أنه ليس سوى نسخة عن شقيقه الذي فارقه قبل ولادته بعامين ، وكان يرتدي ملابسه ، يتكلم ويمشي مثله ويحلم كما كان يحلم ، ولأن شقيقه مات بعد نزلة برد حادة جعلت نظرات عائلته الثاقبة تترصده خشية أن يكون مصيره كمصير سابقه ، فكانت تصيح فيه باستمرار : " سلفادور فليبي جاسانتو لا تمت مرتين ! ..
دالي هو صاحب نظرية " البارانويا النقدية " وكان يسير على خطى سرياليين المقدس " لا شيء هو كل شيء " ، عزى البعض أسطورته إلى مسمى " جنون العظمة " وهو الذي لم ينف عن نفسه التهمة حين ذكر في إحدى صفحات مذكراته قائلا : " ما أكثر الناس وبخاصة في أمريكا الذين يسألونني عن الطريقة المثلى للنجاح ، وهذه الطريقة موجودة واسمها عندي " طريقة جنون العظمة في ذروتها " أو " البارانويا المتأزمة " ، اهتديت لأكثر من ثلاثين عاما وأمارسها دون أن أعرف حتى هذه اللحظة ، ماذا تكون ..؟
لكن أسطورته لا تعزى إلى – جنون العظمة – بقدر ما تعزى إلى قانون كوني بدأ يشق دربه المضيء بقوة في فضاء العالم ، يعرف هذا القانون بـ" طاقة الكون " أو بـ" قانون الجذب " ، هو قانون عجائبي ذو طاقة هائلة ، يعمل كمغناطيس جاذب ، ويستطيع من خلالها الإنسان أن يجذب كل الأمور والأمنيات والأحلام التي يريدها إليه ، وفق أفكار يعقد بها سلسلة حياته كيفما يرغب ، فلكل فكرة تردد يبثه الكون ، وحين يطلب الشخص ، فإن أفكاره تتحول إلى وقائع ملموسة من خلال ثلاث كلمات مختصرة هي : " اطلب " ، " آمن " ، " تلق " ..
ومن خلال قراءتي لكتاب " السر " رأيت أن سلفادور دالي هو أكثر شخصية يمكن من خلالها أن نستنتج قوة هذا القانون وفعاليته ؛ فمعظم أفعال المنجزة في حياته كانت أقوالا مقترنة بتنظيم دقيق ، حتى غدت أفكاره الخطيرة تلك التي كانت تتملكه ثمارا آتت أكلها ، ومن تلك الأقوال التي اقترنت بالأفعال :

× كنت أحب أن يقول الناس عني " سلفادور دالي " رسام لا يمكن نسيانه ، فقد كان يعنيني أن أكون " سلفادور " الذي يولد يوم يموت " هذا الاسم الذي يتموسق حتى الآن على ألسنة الجميع باحتفاء بالغ ، وادعى مثال على ذلك لوحاته التي تناثرت اليوم كتاريخ في عواصم العالم تحكي عن حكاية هذا الإنسان العبقري ، فعند متحف " لوهافر " الفرنسي عبارة ذهبية اللون تقول : " هنا جناح الاسباني الكبير " سلفادور دالي " الرجل الذي كان يرى في كل زائر له صديقا ، وفي كل صديق لوحة ، وفي كل لوحة خيال غض وشاسع نحو ما لا نهاية " .

× إذا كنت تقوم بدور العبقري فسوف تصبح عبقريا في يوم من الأيام .. وقد لمسنا هذا المفهوم متجذر بقوة عميقة في حياة سلفادور دالي الحافلة بالأقوال التي اعتاد الإقرار بها بين حين وآخر ، يتداعى من خيال خلاق ، ذاك الخيال الذي لبس واقعه وكأنه الواقع نفسه ، فقد طمح في يوم من الأيام أن يكون في شهرة نابليون بونابرت ، ومذ ذاك لم تترهل طموحاته عن الازدياد والنمو ؛ ولأنه لم يكن مثل الكثيرين محاطا بسر هذا القانون الذي كبر من خلاله طوال أعوام التي أعقبت ؛ فقد عزى مثل الكثيرين أسطورته إلى " جنون العظمة " معتقدا كذلك لأنها ؛ وكما كان يرى وراء دفق نجاحاته المتتالية في عوالم الفن ، تلك الطاقة الهائلة التي كانت تنبعث منه مقيدة أفكاره إلى طريق التحقيق ، كما كان يرغب بها تماما ..

× لم أكن أطيق فكرة ألا يتعرف علي الناس فعلى مستوى علاقاته كان شخصا يجر خلفه أضواءه الصاخبة ، فهو لم يطق فكرة ألا يتعرف عليه الناس يوما ما ، وقد كانت أقواله لا تناقض رغباته ..

× خطط أن يكون مليونيرا ، حتى أن أندريه بريتون اتهمه بـ عبادة الدولار ، فرد عليه دالي بأن حكمته منذ الصغر نصحته أن يسعى رويدا لأن يصير مليونيرا ، وقد أضيف حلمه هذا إلى حيز التحقيق كما خطط بإرادته ..

× كما كان يسعى إلى تسلق الكمالية ، و يشير " تشارلز هانيل " وهو أحد المشاركين في تفسير نظرية قانون الجذب قائلا : الحقيقة المطلقة هي أن ضمير " الأنا " تام وكامل ؛ وأن ضمير " الأنا " الحقيقي هو روحي ولا يمكنه بالتالي أن يكون أقل من مثالي ؛ ولا يمكنه مطلقا أن يعتريه نقص أو قصور أو مرض " ، وكان هذا الضمير نغمة دالي التي كثيرا ما كان يدندنها في حياته قائلا : " أنا أؤمن بأني أعظم رسامي عصري وقوله كذلك : أنا خال من العيوب، أنا السريالي الوحيد غير المنتمي، لم ينجح لا اليمين ولا اليسار في إغوائي " .. وبشهادة فرويد الذي قال عنه : لم أرى في حياتي لاسبانيا أعظم كمالا من سلفادور دالي

× ولأن من أولويات هذا القانون أن يكف الإنسان عن ترديد الأفكار السلبية ، وغرس عوضا عنها أفكارا ايجابية باستمرار ثم مصّها من طاقة الكون ، فقد كان سلفادور يبدأ يومه بلذة لا تضاهى : حين استيقظ في الصباح، اختبر لذة لا تُضاهى: إنني سلفادور دالي ، وأسأل نفسي ما الذي سيفعله اليوم هذا الإنسان المعجزة، سلفادور دالي .. فكيف تتوقعون صباحات رجل يدلل يومه بلذة يسيرها له الكون بلمسة منه ..؟!

من هنا نستطيع القول بأنه كان أنموذجا إنسانيا يتمتع بصحبة نفسه متدفقا بالحب ، فانعكس ذلك بحبور كبير على كل العوالم التي كانت تحيط به من حوله ، والتي جلبها بملء إرادته ..

هذا هو " سر " هذا الفنان العبقري الذي استحق عن جدارة حياته الحافلة بالإثارة ، ودهشة الانجاز ، والتميز الابتكاري ، ونيازك الشهرة والثراء والحب ، وكل ذلك كان نتاج أفكاره التي ارتقاها سلما سلما ، كان يطلب ويؤمن ويتلقى ببساطة مطلقة ..

السريالي العظيم

ما من صفات أطلقت على فنان عالمي معاصر، كانت بحجم ما أطلق على الفنان السريالي سلفادور دالي، في حياته حتى وفاته، فهو إضافة إلى أنه أمير الجنون، ملك الصرعات، محطم التقاليد، عدو الجمال، دالي المهرج، هذه الصفات قد حاز عليها هذا الفنان المتعدد المواهب، الذي أبدع في رؤياه السريالية، وترجمها فناً وفعلاً ودهشاً، حتى الذين هاجموه وكرهوا رسومه، اعترفوا بأنه ترك أثراً فنياً لا يمكن تجاهله أو نسيانه، وبالإضافة إلى أنه رسام، كان أيضاً مصمم أزياء الطبقة الراقية وجواهرها.

سلفادور دالي العبقري المجنون الذي قال: (الفرق بيني وبين أي مجنون هو أنني عاقل). ولد في ١١ أيار ١٩٠٤ في كاتالونيا (إسبانيا) أغنى حياته بالتجارب الفنية. وأحب زوجته (غالا) قبل وبعد وفاتها عام ١٩٨٣ وبعدها، وهي الحبيبة العشيقة. كان قد سرقها من زوجها الشاعر بول إيلوار ليعيش معها قصة حب منذ عام ١٩٢٩ وكان اللقاء على شاطئ كاتالونيا فأصبحت غالا بعد ذلك زوجته ونصفه الآخر، ودالي آمن بفكرة الخلود وظل يحملها حتى وفاته بداية كانون الثاني عام ١٩٨٩.

دالي المتمرد

كان دالي يعدّ نفسه أعظم رسام في تاريخ البشرية، صاحب المخيلة المدهشة، المتميز بشاربه المفتول إلى الأعلى وسرياليته المتفردة، ورؤيته المتوحشة العميقة. ففي كتابه يوميات عبقري بعد كتابه الأول (الحياة السرية لسلفادور دالي) يكشف الحقائق. وأهم ما في سلوك هذا العبقري هو صراحته الفجة وتمرده. ففي عام ١٩٢٩ وصل دالي إلى باريس، حيث بلغت الحركة السريالية أوجها، وشارك في قمة الحركة المنعقدة آنذاك. وبدأ بكتاباته، وهي الوجه الآخر للوحاته، يدعو فيها إلى تحرر الوعي والتمرد، ثم انضم دالي إلى لائحة السرياليين التي قادها آنذاك أندريه بريتون.

ثم ترك زملاءه في الحركة السريالية لمشاكسته ورفضه الانتماء والانضباط، وكان صدامياً مع الآخرين في تصرفاته وسلوكه وهذا الاستعراض الغريب أدى إلى القطيعة النهائية عام ١٩٤٠.

كان أول سلوك له هو تمرده على العادات والتقاليد الاجتماعية، إذ تعدى اللامعقول وأنتج بعداً فلسفياً خاصاً به، وبرؤية سريالية، يتمتع بها أكثر من غيرها، وجسدها بطابعه الخاص والمتميز، وذلك في تداخل لحظات الوعي مع هذيانه، في أساليب متعددة التعابير، وله في ذلك أكثر من محاولة بين هوجسه الذاتية وأحلامه المرئية الغامضة، كان دالي يجسد الرأي وفق ما يريد هو، منقاداً وراء لحظات اللاوعي، أي الشطحات، فهو مارس طريقته بلا أية حدود أو ضوابط، فكان متقدماً على السريالية بتطرف في تمازج وخليط وتشكيل، وخيال واسع يهذب إلى أبعد مما يتصوره اللاوعي في لحظة الهذيان، واستطاع أن يكتسب عبر تجاربه صفات خاصة به، أكثر من غيره، وظل مواظباً على طريقته هذه حتى وفاته، ولم يكتف بالرسم والكتابة وفن الحفر. وأيضاً شارك في تجربة سينمائية مع لويس بونويل في فيلم (الكلب الأندلسي). وكان هذا المخرج الأقرب إلى مزاج سلفادور دالي وخصوصيته.

من هذيان الرائي إلى الرسم

أخذت أعمال دالي الشهيرة تتكاثر لما يجسد من رؤى في هذيانه، ومنذ بدايته عمل على مبدأ التحريض، مبدأ تخريب الفنون الأخرى وتحطيمها، بكل مدارسها واتجاهاتها، سواء كانت تقليدية، أم كلاسيكية، أم تعبيرية، أم انطباعية، أم رومانسية. وأسلوب الهدم هذا قد شق طريقه من هذه النقطة بالذات، وهو مقتنع ومرتاح لما يفعل. فقد اختار لوحات قديمة ومشهورة معلقة في أهم المتاحف العالمية منذ مئات السنين، وعمل على تقليدها وتشويهها عبر أسلوبه الصاعق بين الهذيان والجدية، ولاقى بذلك لفتة كبيرة من معاصريه لما في هذا الأسلوب من تفاعلات، والذي يعمل على تحطيم المقدس الفني، (كل شيء يجب أن يشوّه وأن يخرج بتعبيرات تحريضية جديدة). وهو الذي كان معجباً بالفنانين الكلاسيكيين القدماء: (ثمة تفاهة لمصادر الوحي لديهم). إنه ساحر الرؤية المجنونة، عمل على تجسيد نفسه وإظهار مشاكساته بأنه من الحكماء وأعقل العقلاء، وكان يمارس طقوسه هذه، وفيها شيء من الغرابة والمحاكاة المقبولة، إذ إن المجتمعات الغربية، كانت تشهر كل سلاح جديد واختراع ورؤية فناً وعملاً، فهذا الجديد الفني أوجد دعاءه السرياليون وجسده سلفادور دالي رسماً في فلسفة خاصة به وهي أبعد من سريالية يمارس فيها طقوسه.

الخلاف بين دالي والشعراء

أخذت السريالية منطلقاتها وفلسفتها من نقطة اللاوعي والتخيل، والحلم والمكوث عند الماورائيات في التأمل الطويل، وهناك نقاط اختلاف عن مفهوم الصوفية، فيما يخص التوحد مع الآخر. وكما جاء في تعريف أندريه بريتون في بيان ١٩٢٤: (فإن السريالية آلية نفسية محضة، يلتمس بوساطتها التعبير شفوياً، أو كتابياً، أو بأي طريقة أخرى عن وظيفة الفكر الحقيقية، إملاء الفكر في غياب كل رقابة يمارسها العقل، وخارج كل اهتمام جمالي أو أخلاقي). وتنهض السريالية فلسفياً على الاعتقاد، والواقع الأسمى لبعض أشكال التداعيات المهملة حتى ظهورها وبقدرة الحلم العالية. ومن هذا المنطلق أشاع التيار السريالي النزعة الميتافيزيقية، وكما قدمها سلفادور دالي بصرياً من طور اللاوعي حتى بلوغه ذروة الهذيان فعلى الرغم من أن دالي الشديد الخصوصية قد نجح في ذلك، إلا أنه خاصم أصدقاءه، وفي الوقع الذي انتهى فيه السرياليون إلى الماركسية رفض دالي الأيديولوجيات. وما تود أن تصل إليه هذه المقالة هو مناقشة أوجه الاختلاف تماماً عما يقدمه دالي من رؤية بصرية؟ وما هو السبب في مشاكسته وخصوماته مع زملائه؟ هل القضية الخلافية، تكمن في سلوك دالي الذي سلكه في سرياليته؟

ربما هناك سبب آخر في عدم توافق الرؤية السريالية شعراً بما يقدمه دالي، وهنا قد يصح القول بأن الرؤية الشعرية بقيت متحفظة أو خجولة من تطرف دالي في رؤياه. إذن فالرؤية الشعرية سريالياً كانت أقرب إلى منتجها ومنهجتها لتكون أكثر إقناعاً، لما كان سائداً آنذاك. باعتبار أن الحركة السريالية جاءت في جوهرها حركة احتجاج على ما كان سائداً في الحياة من عادات وتقاليد وحروب عالمية، إذ كانت أوربا منشغلة في حربها العالمية الأولى والثانية وما قادت إليه من إنتاج أنظمة فاشية ونازية.

والسريالية في جوهرها طرحت نفسها حركة تغيير في المجتمع. يقول مارسيل ريموند في تعريفه: (تمثل السريالية بالمعنى الواسع، أحدث محاولة للقطيعة مع الأشياء القائمة، وإحلال أشياء أخرى محلها، شديدة الفاعلية والنمو، ترتسم حدودها المتحركة على نحو غير واضح في أعماق الكائن. لم يحدث أبداً في فرنسا من قبل، أن وحدت مدرسة الشعراء بهذه الطريقة، وبهذا الوعي القومي، قضية الشعر، قضية الوجود الحاسمة..) إن أهم ما أنتج شعراً في القرن العشرين، وهو ما أنتجه السرياليون، فالثورة الحقيقية بالنسبة إليهم، هي في انتصار الرغبة.

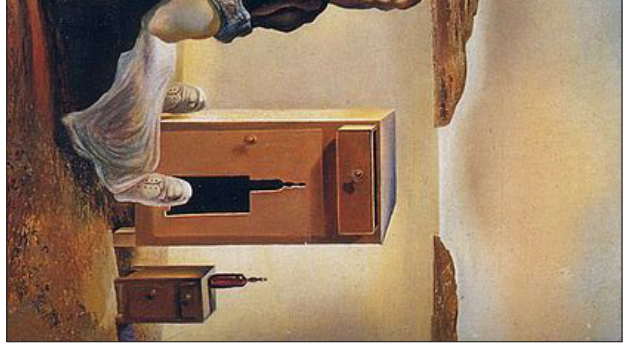
إذن عملت السريالية على مبدأ البحث عن تفسير مختلف لهذا الوجود في تجاوز التناقضات، برفضهم المنطق. ولم يعد لهم ملجأ إلا في الوسائل. ويرى السرياليون في مسألة الخيال دعامتهم فيما يمكن تحقيقه لإزالة الممنوع الرهيب. يقول أراغون: (إن الخيال وحده هو الفعال دائماً، فلا شيء يضمن لي الواقع، لا شيء يضمن لي أنني لا أبنيه به على هذيان تأويل، لا دقة المنطق، ولا قوة الإحساس).

وأراد السرياليون أن يصلوا إلى حريتهم الكاملة، حرية الكتابة، كما يرى موريس بلانشو: (حرية الكتابة مرتبطة بتجارب النوم المغناطيسي) فهذا النوم يلغي كذلك الرقابة التي تعيق الفكر، ويفتح أبواب المدهش وأبوب الحرية. فالسرياليون نفوا في بادئ الأمر الواقع الخارجي، ثم رغبوا في تحويله، وفي ذات الوقت تمسكوا بإعادة تأويله، ثم أخذ شعور التماثل يملي أكثر فأكثر موقفهم إزاء العالم.

كان لفن سلفادور دالي نكهته المتميزة وظهر لنا بهذه الهالة العجائبية بعد تفجر الهذيان الطفولي، إذ استطاع أن يكشف عن الخلل من منظاره الفرويدي لتلك المرحلة لديكتاتوريات متمثلة بهتلر وفرانكو. ومعروف عن دالي أن له موقفاً من العمل السياسي إذ قال: (السياسة أكبر خطأ يرتكبه الفنان، ما من أحد يعرف ما إذا كانت فينوس شيوعية أم فاشية). وهو على عكس (بابلو بيكاسو الذي كان ملتزماً، واتخذ موقفاً واضحاً من الصراع الدائر في الحرب العالمية آنذاك، والحرب الأهلية الإسبانية.

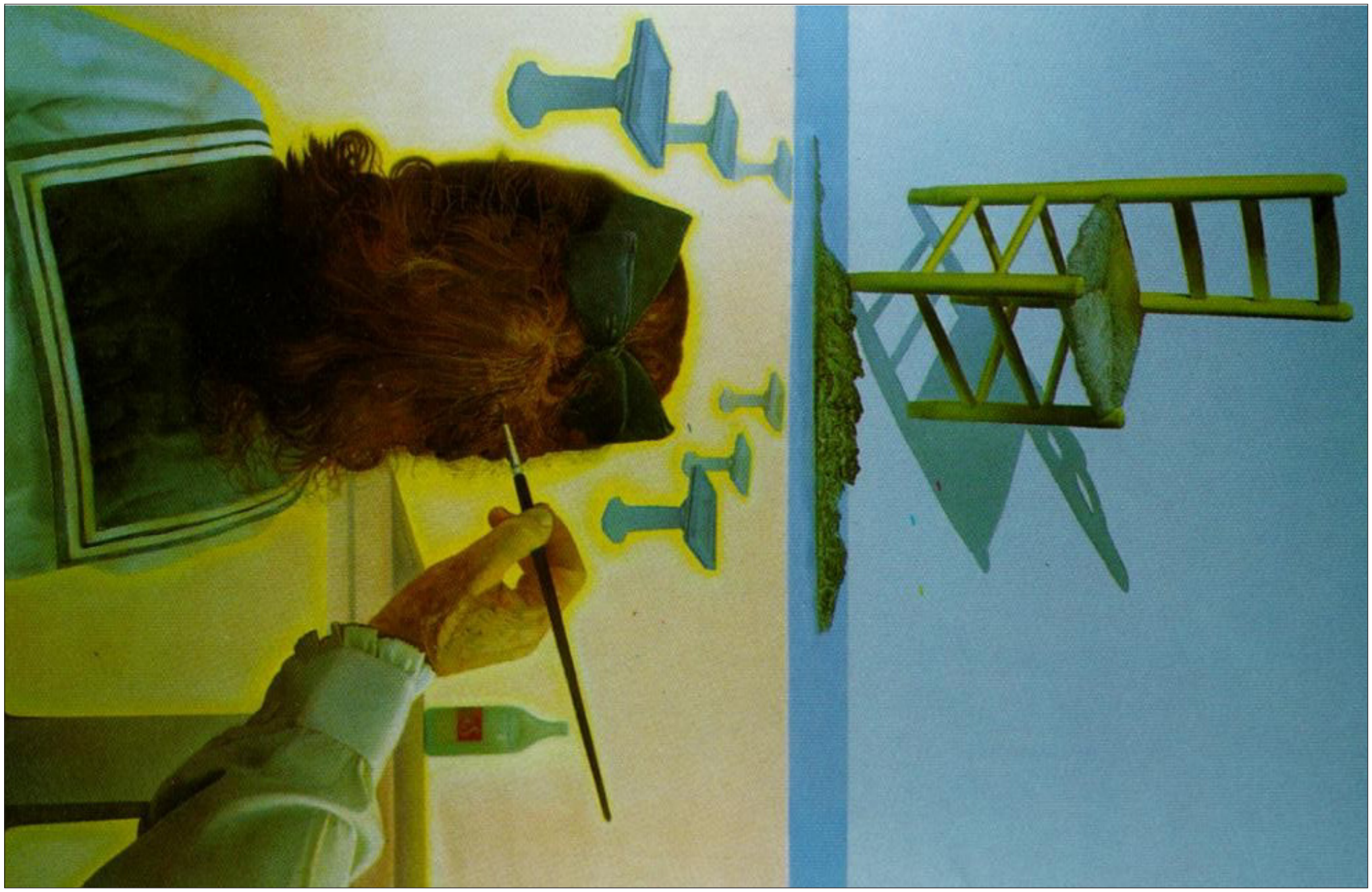
وجسد لوحته الشهيرة (الغيرنيكا) كان دالي يحب باريس وهذه المدينة شهدت ولادته الفنية ونجاحه الباهر.

وعلى الرغم من كل ما قيل عن سلفادور دالي، فهذا الفنان سيبقى اسمه مرتبطاً بالسريالية المنفلتة التي أوصلها إلى برجها العاجي، وعمل لها متحفاً ومدرسة فنية على نمط مذهب الرؤيا العميقة، تتفتح رؤياه وهو مغمض العينين، يكشف الغطاء الآخر عن وجه الحقيقة، ظل حتى آخر لحظة يرسم حتى وهو على فراش الموت، مؤمناً بفكرة الخلود وهذا بحد ذاته سريالي الجوهر، وكما صنفه النقاد واحداً من أهم فناني القرن العشرين.

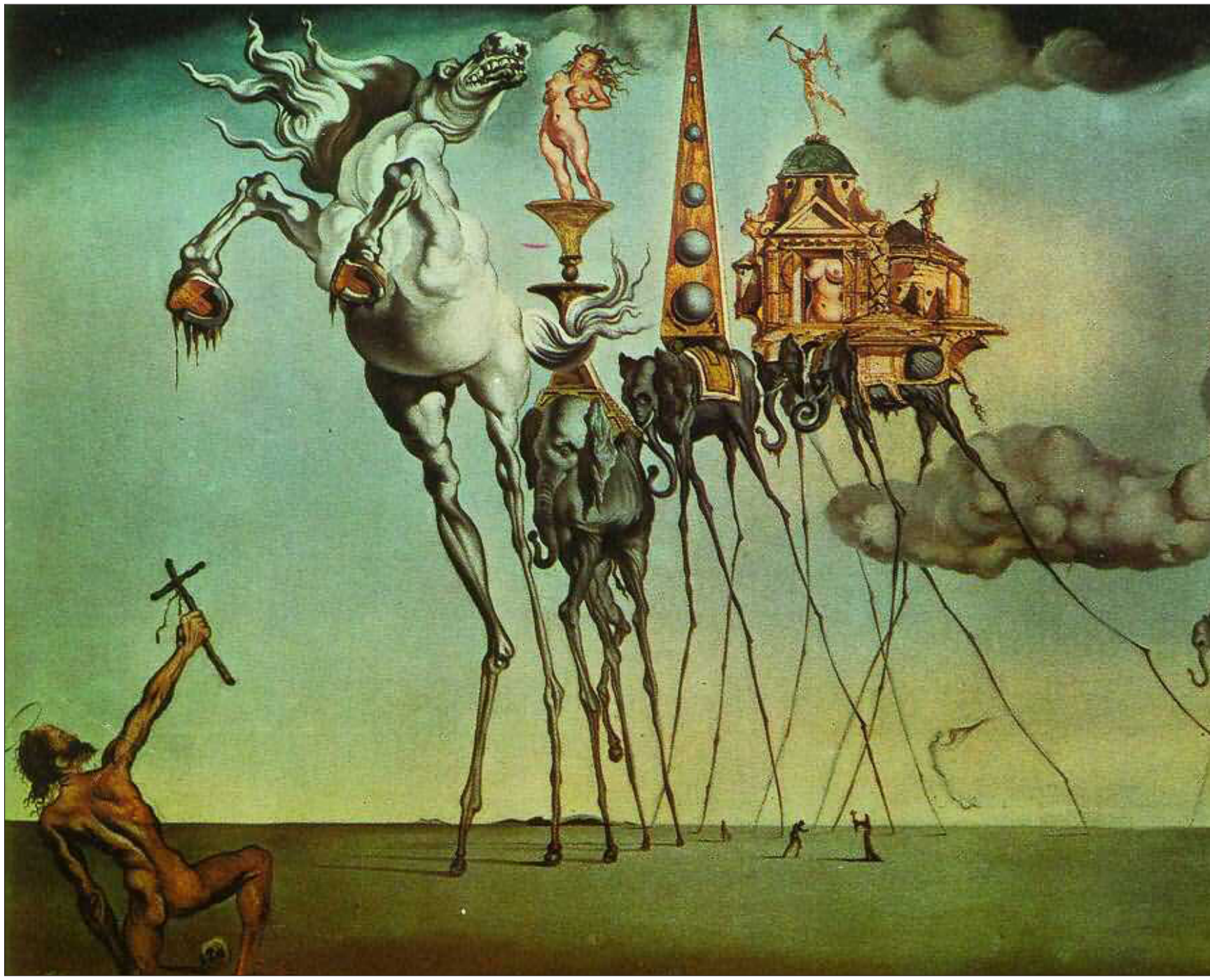


The Wearing of Furniture-Food, 1934

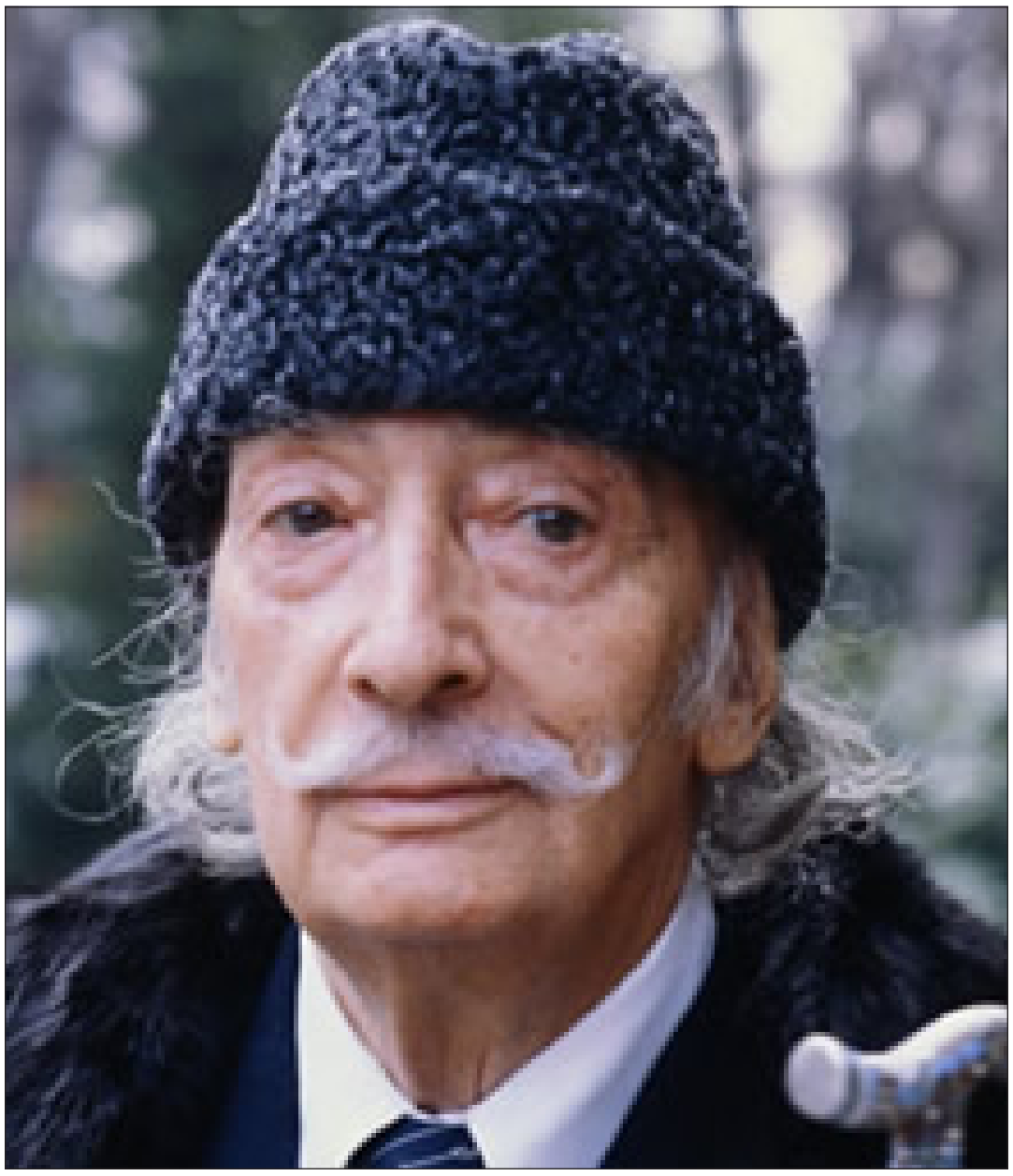
The Temptation of St. Anthony, 1946



Salvador Dali



Telephone in a Dish With Three Grilled Sardines at the End of September, 1939



كيف تحيا مع الموت؟

سلفادور دالي

أنا، دالي، استهل كتابي باستغاثة موتي. أراني لا أبتعد عن مغزى التناقض بين الأمرين، كي يفهم الجميع عبقرية الأصالة في رغبتي بالحياة.

فقد عشت مع الموت منذ اللحظة التي نما فيها وعيي بالتقاط أنفاسي، وظل الموت يقتلني دائما بشهوانية باردة، لا يتخطاها أبدا إلا شغفي الصافي في أن اختط حياتي وأعيشها في كل دقيقة، وكل ثانية مهما صغرت، على وعي تام بكوني حيا. هذا التوتر المستمر، العنيد، الهمجي، المفزع هو القصة كلها في مسألتي.

إن لعبتي الأسمى حي أن أتخيل نفسي ميتا، يأكلني الاود. أغلق عيني وبتفاصيل لا تصدق في دقتها التامة والوعرة، أراني أزدرا وأهضم في بطء بواسطة كم لعين من جحافل أود الأرض الضخم المخضر، ينهش لحمي يقيم في محجر عيني بعد أن يقرض العينين ويلقيهما بعيدا، ليبدأ في افتراس مخي بشراهة. أكاد أشعر ـــ على لساني ـــ كيف يسيل اللعاب فيستعذبه وهو يعضني. وتحت ضلوعي تجعل أنفاسي صدري منتفخا، بينما بفكها تحطم أنسجة رئتي الشفافة. يستريح قلبي قليلا، لاثبات وجوده وحسب، لأنه طالما خدمني بصدق، أراه مثل كعكة اسفنجية سمينة يتاخمها الصديد الذي يتفجر فجأة ويندفع داخل عجينة تزحف كأنها يرقات بيضاء مكتنزة. وهنا يصل بطني: عفن نتن ينقبض بقوة مثل فقاعة تملؤها جيفة، خليط روثي يحتشد من حياة استثنائية. وللمرة الأخيرة أطلق زفراتي، مثل بركان عجوز يبكي منتزعا من الحمم مصدوعا في العظام مثخنا بالاود الذي يولم فوق نخاعي. كم أجد ذلك تدريبا رائعا أكرره كلما تذكرت العودة اليه.الذاكرة الدالية الأولى

عشت موتي قبل حياتي. ففي سن السابعة، توفى أخي بالالتهاب السحائي، قبل سنوات ثلاث من ولادتي، هزت الصدمة أمي في أعماقها. نضج أخي المبكر، عبقريته، عطفه، ورقته بالنسبة لها اشراقات هائلة، مما جعل اختفاءه صدمة مفجعة لم تكن أبدا لتتخطاها. لم يسكن يأس والدي فقط سوى ولادتي، لكن سوء الحظ لم يزل يخترق لحل خلية في جسديهما. وداخل رحم أمي، كنت بالفعل أحس ذعرهما، هنت جنينا يسبح في غشاء مشيعي لعين. كان توقهما يتركني أبدا.

وكثيرا ما أراحتني حياة ووفاة هذا الأخ الأكبر، فقد كانت خيوطه تتصل بكل مكان حولي حين بدأت أعي: الملابس، الصور، الألعاب، وبقي دائما في ذاكرتي والدي من خلال استدعاءات مؤثرة لا تمحى.

وعايشة في عمق وجوده الخاص والدائم كما رضوض الجروح – بنوع من العزلة عن المسببات – يتملكني الإحساس بكوني مهزوما، أضحت كل محاولاتي فيما بعد ترمي الى استرداد حقوقي في الحياة أولا وفي المقام الرئيسي بجذب دائم الاهتمام من هم أقرب لي في أشكال عدوانية أبدية.

واذا كان فان جوخ قد فقد عقله بسبب كون صنوه المتوفى حاضرا جانبه، فالأمر مختلف بالنسبة لي (١) وقد عرفت دوما كيف أوجه وأضبط ذاكرتي، حتى في معظم استدعاءاتي الآثمة، بل أكاد حتى أتذكر وجودي في الرحم. كل ما علي هو أن أغلق عيني فقط، وأضغط عليهما بقبضتي يدي، لأرى مرة أخرى ألوان الرحم، المطهر ألوان مسحات النار الابليسية، حمراء، برتقالية، صفراء وامضة، لزوجة السائل المنوي وبياض البويضة الفوسفوري الذي فيه أعيش غامضا كملاك سقط من عليائه.

ذكريات دالية عن الوجود القدوي:

خلق فكري أم مجرد هاجس ؟

ولدت كأي فرد في فزع، وألم وخدر فإذا حركت قبضتي فجأة بعيدا وفتحت عيني على اتساعهما في الضوء الباهر، أشعر مرة أخرى بشيء ما من تلك الهزة الممتلئة والاختناق والصدمة والعمى، والصراخ، والدم، والخوف، والتي تسجل كلها دخولي لهذا العالم.

كان شبح الأخ الراحل هناك يرحب بي منذ البداية، كان ربما قلت هو الشيطان الدالي الأول. فقد عاش أخي لسبع سنوات. وأشعر انه كان نوعا من دورة اختبارية لذاتي وبعضا من عبقرية مطلقة فقد احترق مخه كدائرة كهربية زادت درجة اشتعالها في وسط دقيق بدرجة لا تصدق. لم تكن مصادفة أن اسمه كان سلفا دور مثل أبي سلفا دور دالي إي كوزي، ومثلي كان محبوبا بسخاء ولم أكن إلا محبوبا عظه. في ولادتي تابعت قدماي وقع خطي الراحل المولة، كان لا يزال معشوقا في شخصي وبل ربما الآن أكثر من زي قبل. وطغى فيض الحب على من قبل أبي منذ اليوم الذي شهد مولدي كجرح نرجسي، بل اللحظة التي شعرت فيها بالفعل برحم أمي. وفقط ومن خلال جنون العظمة – أعني الافراط في الغرور بالذات – نجحت في انقاذ نفسي من محق الشك النسقي في الذات، بل تعلمت أن أحيا بملء التأثر بحبي لنفسي، لقد غزوت الموت لأول مرة بغرور ونرجسية.

غالبا ما رأيت الموت وأنا أشق طريقي تحت أكثر الظروف تضاربا. هأنذا أنهي محاضرة في قرية فيجوراس، مسقط رأسي، أمام جمهور يضم كل السلطات المحلية، العام ١٩٢٨، وقد أتوا ليروا ويسمعوا صبيا من بلدتهم كتبت المحاضرة بنبرة عدائية لتصفع مواطنيي النائمين، وفي النهاية كدت أصيح فيهم (السيدات والسادة، المحاضرة انتهت) حاول الجمهور جعلي أستمر، لم يفهموا أني انتهيت. التزمت الهدوء. كان هناك صمت، لحظة توقف فيها الزمن، وفجأة، يسقط العمدة، الذي كان يجلس أمامي الى اليمين، بالكاد أمام قدمي، كمسمار كبير الرأس. ينهضون تملؤهم الإثارة والرعب يمضون في كل صوب وأبقى حيث كنت وحسب، دونما أتحرك، متأملا الوجه الجموح، انفلقت العينان للأبد ولا يزال تعبيره الأخير محفورا في تفكيري.

هل يحشى دالي الموت ؟

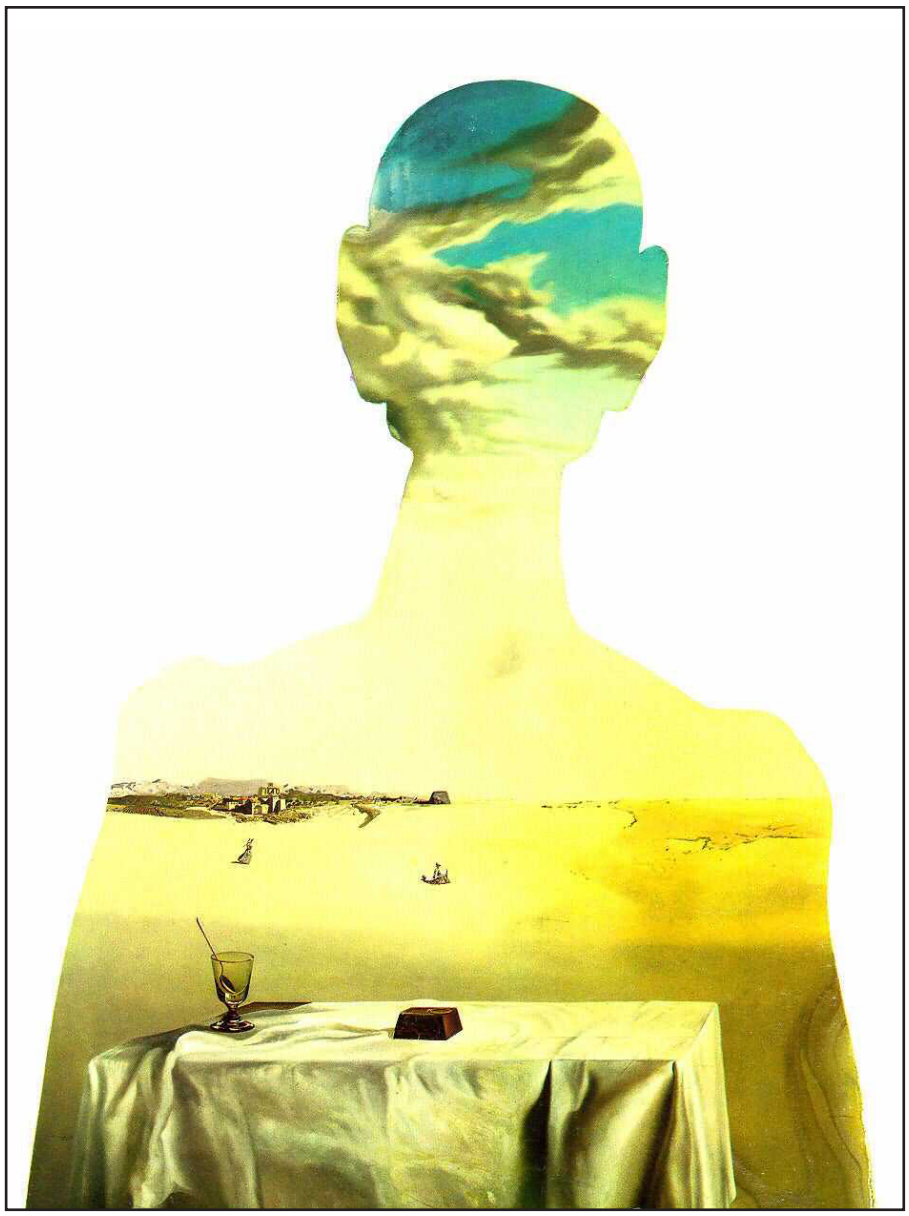
خلال هذا التفكير كان الرجل الميت موسوما بجمر العلامة الدالية. وبالنسبة لي، كان الأصوات وسادة تحتية أنام عليها، لكني كنت دوما أفزع من الموت. عمري خمس سنوات العام ١٩٠٩. وأحد أبناء عمي، عمره عشرون سنة، يصيب خفاشا في عينيه مستخدما بندقيته القصيرة، ويضع الخفاش في دلو. أرمي بنوبة غضبي عليه سائلا إياه أن يعطيني الحيوان الصغير، وبعد ذلك أهرول لأضعه في أحد الأماكن السرية، بمنزل ما اعتدت أن أخفي فيا الأشياء. أرى الثديي الصغير مرتعدا يعاني غارقا في سجنه. أتحدث اليه، أمسكه وأقبل رأسه الساقط. أبدأ رحلة عشقه. في اليوم التالي كان أول شي ء فعلته أني انطلقت لرؤيته، راقدا على ظهره بالدلو أجد الحيوان ميتا، أكاد أرى لسانه اللاهث الضئيل وأسنان الرجل العجوز حول أنفه. نظرت اليه بشفقة معلنة، ورفعته، وبدلا من أن أقبله كما انتويت أن أفعل في باديء الأمر، وبنوع من الغضب، لقيته بعضة واحدة، حملقت لوهلة فيما فعلته بفزع وشعرت بلزوجة الدم في فمي فألقيت باهتياج شديد تلك الجيفة الضئيلة داخل الحوض المعد للغسيل عند قدمي الى جوار شجرة تين ضخمة. ابتعدت مهرولا، تسيل الدموع من عيني. وأعود، رغم ذلك، لكن الخفاش كان قد اختفى. وكانت تينات سوداء كبيرة تطفو على سطح الماء، كبقع أتت حدادا. والى اليوم لازالت ذكرى هذا المشهد ترجفني بل إن مجرد رؤية بعض بقع سوداء كافية لتستحضر لي موت الخفاش.

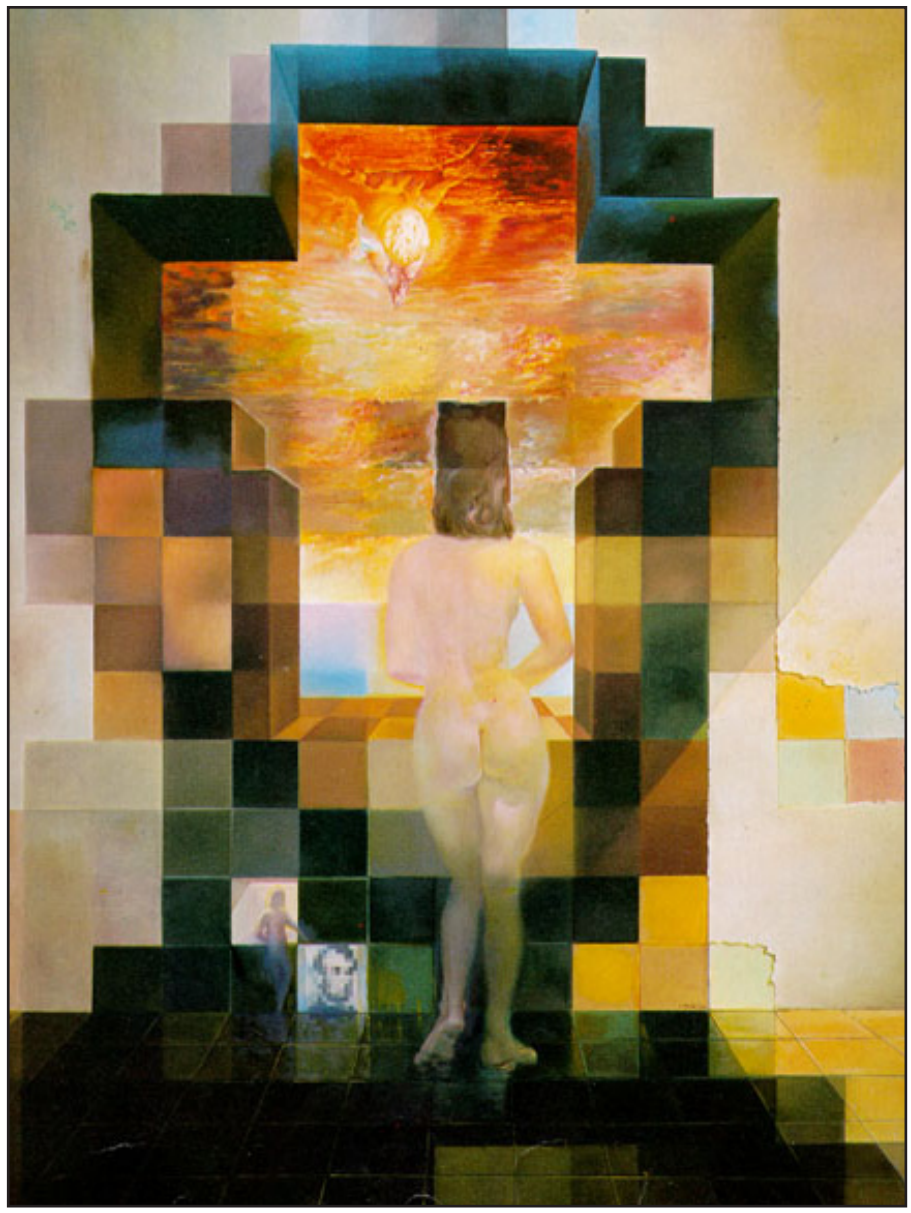
وأنا طفل، كان لدي كذلك قنفذ اختفى يوما. وبعد أسبوع وجدته ميتا في حظيرة الدجاج، أتذكر أنني أعتقدت في باديء الأمر أنه حي لأن شعراته كانت تبدو وكأنها تتحرك بسبب علبة يرقات تصببت حول جثته. اختفت الرأس تحت بقايا طعام جيلاتيني مخضر. كنت قادرا على أن أملأ بالدموع عيني لأن قدميه كانتا تنثنيان تحتي وكان علي أن أفر من الرائحة النتنة، كان ذلك الوقت الذي تجمعت فيه براعم الليمون، وحين خرجت من حظيرة الدجاج، فاجأتني ارتعادة مشوبة بالفزع، أراحتني تلك الرائحة الملطفة التي أطلقتها الغصون العطرية لكن الافتتان كان هائلا. توقفت عن التنفس وعدت الى ركن الفراخ مرة أخرى لكي أفتش عن الجيفة المتخللة. ثم مرة أخرى للخارج حيث الرائحة النتنة، وطلاقة الهواء، الظل والضوء، الجيفة وجمال الأزهار: كانت تحتفظ بالاختيار في لوحة ألوان هيستيرية حتى تخطتني الرغبة تماما في أن ألمس كومة من الهرام. تسمرت في البداية، وكان افزاع رغبتي، محاولا أن أقفز فوق القنفذ. اكني فشلت، تعثرت وسقطت، وأنفي يستقر تماما أسفل معترك الاود. ويفزع شعرت بالاشمئزاز، منتزعا مجرفة كالدودة، كما لو كان يهبني قوى سحرية، كي أسحق القنفذ ببط ء، أخيرا تلاشى جلده، كاشفا تحته اللحم المكتنز أسقطت المجرفة وعدوت بعيدا. كنت لا أتنفس، وكانت الصدمة طاغية.شعرت بالانسحاق حتى عدت أسترجع سحري المدفون، وعندئذ ذهبت لاغراقه الى ما لا نهاية في مياه جدول قبل أن ألقيه أسفل كومة براعم ليمونية ليجف في الشمس. لكن لازلت مضطرا الى تركه غارقا في ندى الفجر قبل أن يفقد رائحة عفونته النتنة. كنت للتر قد خبرت الدرس الأول للقاء فزعة الموت.

كيف يتذكر دالي وفاة والده

كان أبي ميتا حينما قبلت فاه الغليظ البارد بشفتي المتوهجتين بالحياة، غالبا ما كنت أقول، شارحا قول فرانشيسكو دي كويفيدو أن أعظم المتع الحسية هي معانقة الأب الميت. فهل وجد حقا لبشر انتهاكا أكثر فزعا من ذلك، أو دليلا أعظم على حياته في أن يعطي نفسه ويأخذها، أكثر من هذا التدنيس، وهذا التعدي؟ كل ما منعني هو جبني والظروف. ولكن لازلت أستطيع أحلم بفعلها.

جارسيا لوركا الذي التقيته في العام

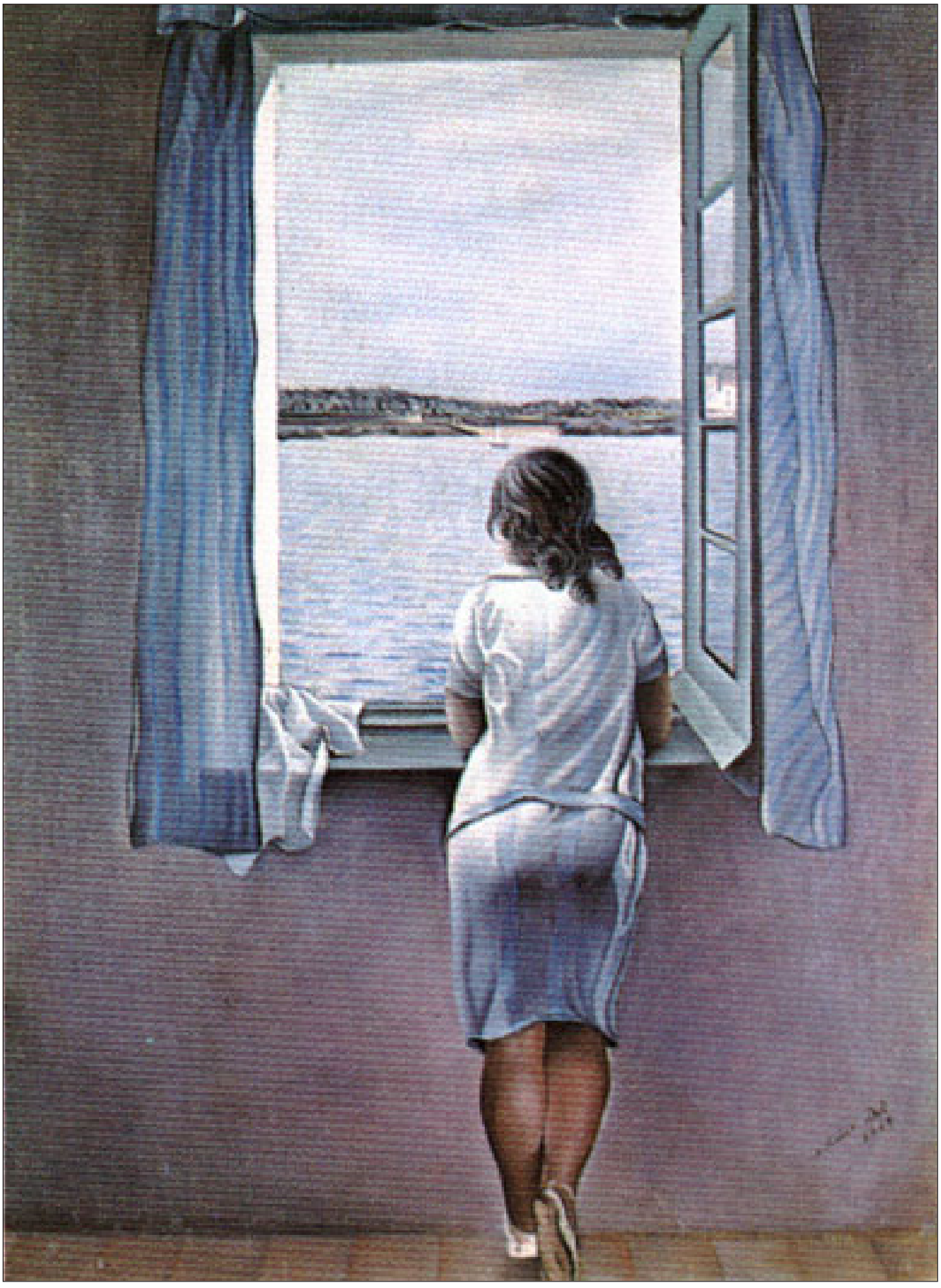




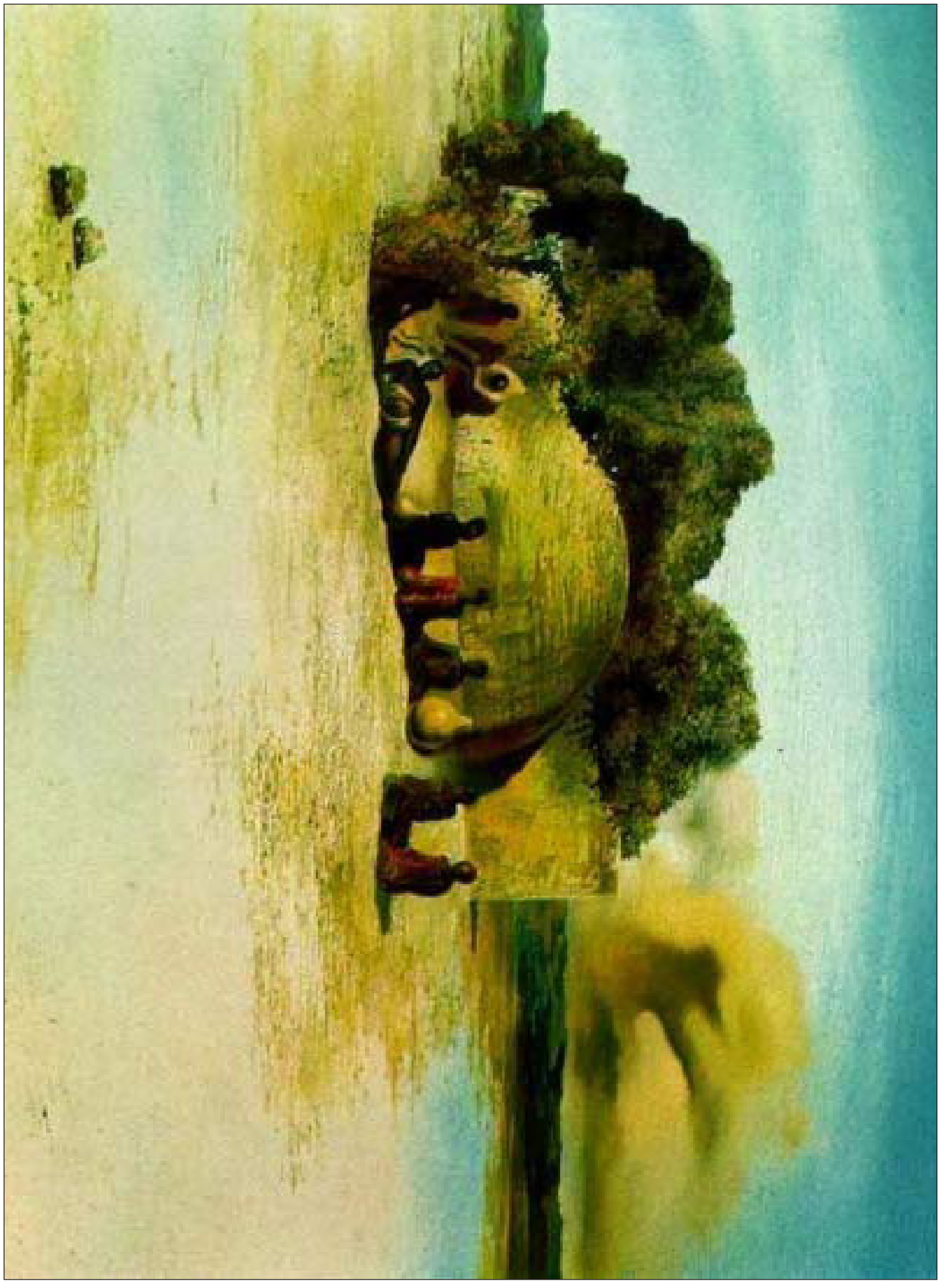
٦٩١٩ في الجامعة، كان في أحيان يمثل هيئته. لازلت أستطيع تذكر وجهه، ميتا وفزعا، وراقدا على سريره، محاولا المرور بمراحل تحلله البطيء، العفونة من وجهة نظره، تستمر أياما خمسة.ثم يصف التابوت،وكفنه، والمشهد الكامل لفلقه، وتقدم النعش في شوارع غرناطة الوعرة وحين يتأكد لنا جميعا قد تملكنا الفزع، ينهض فجأة منفجرا بضحكة برية تظهر كل أسنانه البيضاء الرائعة، ويرسلنا خارج الباب عدوا بينما يعود لسريره، لينام هادئا في حرية.
كطفل كانت أية إشارة ولو خفيفة للحوت تربك معدتي خوفا،وكانت لعنادي أشكال عدة وكان لهذا الفساد المبكر رد فعل عميق لقوى الحياة التي تتنافس ضد قوى الموت. فأن تولد ومعك أخ اضافي،جعلني أوشك أن أقتله كي أقتنص مكاني وحقي حتى موتي.
أتذكر مرة خدشت فيه خد عنزتي بدبوس، حين وجدت محل الحلوى مغلقا، بينما كان السبب الرئيسي أن خدها ناعم، أحمر، طيع كالأردواز، واستطعت أن أكتب اسمي بالدم عليها كان اسمي دالي يعني الرغبة بالكاتالونية.
في سن الخامسة، دفعت رفيقي في اللعب للفضاء، كان جميلا، معقوص الشعر، ضئيلا وأشقر، بينما كنت أساعده لركوب دراجته ذات العجلات الثلاث، كنت قد تأكدت أن أحدا لا يرانا. كنا فوق جسر بلا قضبان، طرحت به من ارتفاع عدة أمتار ليسقط على الصخور أسفل الجسر، ثم تظاهرت بالجزع مهرولا للدار أحضر نجدة، لازلت أرى نفسي، فوق المقعد الصخري الضئيل، أتأرجح طوال الوقت، للفلف وللأمام بينما أتلمظ بثمرة فاكهة، وأشاهد هياج الأبوين المحموم، مستمتعا بالظلام الآمن في ركن غرفة الجلوس، دونما أن تكون هناك أدنى ذرة من ندم، كما لو أن ما فعلت أكبر من أي شيء ساد حياتي.
بعد ذلك بعام، ركلت شقيقتي الصغيرة ذات الأعوام الثلاثة، وكانت تزحف عل يديها وقدميها، ركتها مباشرة في الرأس وسرت في طريقي مبتهجا، لكن لسوء حظي راني خلف والدي أفعل ذلك، فأغلق الباب دوني سمعت رجة الأنفلاق. كنت أستطيع تصور ضخامته خلف الباب. لكني بقيت بلا حركة أتميز غيظا. لقد عاقبني بأن أغلق علي الباب لذا لن يكون باستطاعتي أن أرى المذنب الذي ستراه العائلة كلها بالعين المجردة يجذب الانتباه للسماوات على نحو آسر، وحدي حرمت من تلك المشاهدة الفريدة.
بدأت أتشنج مكتوما حتى انفطرت، كانت كل الدموع في جسدي تتصبب خارجة وصرخت عاليا حتى فقدت صوتي وبدأت والدتي يزعجها الأمر، وانزعج هو أيضا وبدأت ساعتها أعي كيف أدير موقفا كهذا لصالحي، كان عندي ستة أعو ام. وانتقمت أكثر حين أدعيت بعد عدة أيام بأني مريض، حتى والدي اضطر أن يترك المائدة وقت الطعام، لأنه لم يقو على سماع سعال الهيستيري، والذي يحتمل أن يوقظ داخله صدى الوفاة الأليمة لابنه الأول. وداومت على إعادة تلك التمثيلية المفزعة التي تفطر القلوب كي استمتع بفزع والدي.
وبانتقامي من والدي، أطلقت متعة رغبتي الخاصة ل كك الأيام، كل ما كنت أعمله هو أن أسير في غرفة نوم والدي، حيث كانت هناك صورة لسلفا دور الأول، فتبدأ أسناني تصطك، لم يكن بإمكاني أن أزور قبره في المدافن، كان علي أن أنمي كل مصادر خيالي لأعالج حدوتة فسادي الموتي بأن أجعل الصور كمشروع حي مثل دودة عفنة وأخيرا أطردها كما تطرد الأرواح الشريرة كي أستطيع أن أخلد للنوم.
كيف يعرف دالي النهج البارانوي – النقدي
النهج البارانوي ـــ النقدي فن كبير يلعب على أوتار المتناقضات الداخلية للشخص باستبصار حين يجعل الآخرين يمارسون اشتياقات ولحظات الوجد للحياة بطريقة تصبه لصيقة بهم

هكذا يصبح ألم الموت متعة روحانية، بعد أن كان إسبانيا نمطيا. ليس بالنسبة لي (أن يكون هناك سبب) كما قال مونتان الذي احتقره لعقله البورجوازي، ومحا ولته المثيرة للسخرية في أن يجهل الموت، وأن يحرمه من حيويته. وأن يتخطى هلعه. كنت أفضل أن أنظر الى الموت في عينيه وجعلت لنفسي ثورة عاطفية مهذبة للقديس جون عن الصليب.

باستمرار كما لو كانت ملكهم. وتأكدت لي مبكرا جدا، بصورة غريزية، ظاهرة حياتي: أتقبل الآخرين كما هي التجاوزات طبيعية في شخصية المرء ومن ثم يخفف المرء من اشتياقا ته بخلق نوع من المشاركة الجمعية. بعد ظهر يوم ما، وفي مدرسة مارسيت برادر فيجوراس، بينما أعبر الدرج الحجري نحو مضمار الملعب كنت أحس كما لو أنني أقفز في الفضاء. كان الجبن قد حرمني،تلك النشوة. لكن في اليوم التالي، قفزت لأقع على الدرجات، لتصيب جسدي كله الكدمات والرضوض بعنف أدهش الطلبة والمدرسين، ولم يكن هنا أدنى خوف مما ارتكبت. إن ما فعلته من اعجاز جعلني أكاد لا آبه بالألم.
فقد أحطت بالعناية، ولفني الاهتمام. وبعد أيام قلائل، كررت ما فعلته وبصورة أعلى بدرجة تكفي لأن تتحول كل العيون تجاهي وفعلتها ثانية مرات، اختفي خوفي كلية في التوق الذي بثثته في زملاء الدراسة. ففي كل مرة أهبط الدرج، يتحول انتباه الفصل كله نحوي، كما لو كآن بيدي فضل ما، وأسير في صمت القبور ـــ كالقول المأثور – كما لو كنت أخلب لبهم حتى الدرجة الأخيرة، هنالك كانت شخصيتي تتخلق. ونحان جزائي من ذلك كلا أكبر مما يسبب من ازعاج. فغالبا ما كان يحدث لي أن تتملكني نزوة مفاجئة في القفز للفضاء من قمة جدار، رغم المخاطرة الأعظم، كي أهدي، من لوعة الفؤاد. بل انني تحولت الى قافز ماهر جدا. ودونت في ملاحظاتي أن كل مرة كانت تلك الأحداث تأتي بي، بعد حقيقتها الى مغزى أعمق لحقيقتي: فكانت الخضرة والأشجار والزهور، تبدو كلها قريبة مني. بعد ذلك، كنت أحس الخفة، أستطيع أن أشارك بصورة طبيعية في الوجود وأن (أسمع) كل حواسي. بالقفز أمام زملائي، خلقت فيهم متعة تساوي متعتي أو حتى أكبر من متعتي، كنت أرى نوعا من الكرامة في عيونهم، يطو بما أفعل لمكانة الحدث. ويصبح دالي حامل المتعة لكل شخص، ويتحول ضعفه الى قوة. لقد حملتهم جميعا على الاعتراف بانفعالي وأن يقبلوا به، وأجبرتهم عل أن يشاركوني جميعا في نفس العاطفة.
هكذا يصبح ألم الموت متعة روحانية، بعد أن كان إسبانيا نمطيا. ليس بالنسبة لي (أن يكون هناك سبب) كما قال مونتان الذي احتقره لعقله البورجوازي، ومحا ولته المثيرة للسخرية في أن يجهل الموت، وأن يحرمه من حيويته. وأن يتخطى هلعه. كنت أفضل أن أنظر الى الموت في عينيه وجعلت لنفسي ثورة عاطفية مهذبة للقديس جون عن الصليب.
(تعال أيها الموت
محتفيا كي ألموت ،
فقد تعيل في متعة ارحيل
مجددا للحياة)
في وجه وقفة كتلك، تتهافت حقيقة النصح من أجل التزييف لدى ميشيل دي مونتان، كل أملي أن يأتي موتي داخل حياتي كصاعقة، كي تأخذني كلية، أو كنوبة حب، وان تجعل جسدي طوفانا بكامل روحي. وبعني الوقت كان باستطاعتي أن أستسيغ يأمي. وكان انعدام المقدرة لدى في المعرفة يجعلني أتيه من ناحية أخرى، وكان خوفي يشربني وقاحة الاستخفاف. وكان وخز الموت يمنحني خاصية جديدة في حياتي وعواطفي. وحين كانت جالا، معجزة حياتي، تجتاز عملية خطيرة في ١٩٣٦ كنا نقضي وقتنا في حالة من اللامبالاة الظاهرية نخلق موضوعات سوريالية في اليوم الذي سبق إجراء الجراحة. كانت تسلي نفسها بجمع عناصر مدهشة ومتباينة معا من أجل فبركة



ما يبدو أدوات آلية ـــ بيولوجية. النهود مع ريشة في الحلمة، وعلى قمة الريشة هوائيات معدنية منغمسة داخل إناء دقيق (ويبدو هذا التركيب مرجعا ضمنيا لجراحتها الآتية).
ولكن ما حدث أنه، في طريقنا للمستشفى داخل التاكسي – كنا نخطط للتوقف عند اندريه بريتون كي نريه اختراع جالا –إلا أن ارتطاما حادا جعل البدعة تنحرف إثر الصدمة وأن يغمرنا الدقيق. ويمكن لك أن تتخيل كيف كنا نبدو حين وصلنا للمستشفى!
ما هو هام أنه مساء ذلك اليوم كنت مشغولا بإعداد النسخة النهائية من اختراعي ساعة. نوم مصنوعة من حلية ضخمة من الخبز الفرنسي وداخلها ١٢ محبرة زجاجية يملؤها حبر بلون مختلف ينفس فيه قلم ريشة – وتناولت عشائي بشهية – دون التفكير ولو لثانية في عملية جالا. حتى الثانية صباحا، كنت لا أزال أعمل على اتقان ساعتي بإضافة ستين محبرة ملونة بالألوان المائية على أوراق اللعب معلقة من الخبز. ثم خلدت للنوم، ولكن في الخامسة صباحا، كانت أعصابي المشدودة توقظني. كنت أتصبب عرقا، مكدودا بداخلي أنفاس ندم. نهضت بغير ثبات باكيا، كأن عقلي تثيره صور جالا معبودتي في أوجه حياتية عدة، وانطلقت نحو المستشفى يصرخ توقي. ولأسبوع كان العرق يغطيني، والموت يربض في حلقي. وأخيرا تم تخطي هذا المرض. دخلت غرفة جالا لآخذ كفنها بكل الرقة في العالم، وقلت لنفسي (الآن، جالوشكا، أستطيع قتلك).
كانت الروح تحيا على ما يصدمها وتجد في رجفة نشوة الجماع ذررته. ويصبح الضعف ذاته قوتي، وأنا أثري بالمتناقضات. أحيا وعيناي صافيتان مفتوحتان عن آخرهما.
هل دراسة الطقوس السرية في الفن شيء نبيل لدى دالي؟
هل تظنها مصادفة في أن رحلات الطقوس السرية الكبرى كانت غالبا ما ترتبط بالردة والطبل الزائف ؟ الحقيقة أن الشرج، الذي أعلاه كويفيد في مديحه، يعدا رمزا أساسيا للتطهر من أفعالنا الوحشية. كل ما هو إنساني حين تتجاوزه روحانية الموت ليصبه طقسا سريا فبعد مولد "دوفين" ، وريث عرش فرنسا، كانت فضلاته تجمع في بلاط القصر،في وجود كل نبلاء المملكة، ويدعى أعظم الرسامين، فربما يلهم البراز الملكي الباليتة. وكان البلاط كله يرتدي اللون نفسه. فهذا نبل. وهو قبول للإنسان بصورته المطلقة، برازه عظه مثل موته. بل أكثر من ذلك، كانت الباليتة الفضلاتية تتمتع بتنويعة هائلة،من الرمادي للأخضر ومن الأوكروات الى البنيات، كما نرى في أعمال كاردأن ولا يوجد شي ء آخر أكثر اشتهاء للعين بصورة ذواقة من ظل البراز الذي ينساب بحرية، الفضيحة الحقيقية هي أننا ما عدنا نجرؤ أن نقول أو نفكر في ذلك. عاش براز الملك أوفين ! وخذ الأمريكيين، وهم غير قادرين على مواجهة الموت، وقد أعلوا من شأن صناعة كاملة قائمة على الشعارات مثل أنت تموت – ونحن نتولى كل شي ء) كما لو كان هذا هو التنكر لواقع الظاهرة، أو تقليص حجمها، أو تزيينها، وتعقيمها، ثم وضع مقاييس لها، أو حرمانها من المأساة داخلها. لكن موتا يعبر دونما جلال لا يشي بشي ء إلا بحياة بخيلة، أفكارها ضئيلة. لا جوهر لحياة البشر إذا حرم الموت من مهناه. إن الولايات المتحدة الأمريكية ستجد في براز أوفين شيئا غير زي فكر، لذا سيستبدلونه بحلوى قرنفلية بالسكر، أي رقة واعتدال ؟ اني أحلم بأن أبقى على وقارها واحتلابها حتى الموت.
ربما سيكون ضروريا، كما هو الأمر أيام الأسكوريال العظيمة أن أعود الى أكوام الروث التي تجعل المرء حاضرا في التحلل البطيء للجسد، والرؤية والرائحة تحضر للعقول والذاكرة القيمة المختمرة عن الروحانية الحقيقية. إن الأجساد الدودية التسلق تنجز مهمتها النبيلة الأخيرة: العودة للأرض. وفي قبول دراسة الطقوس السرية في الفن والتبرز والموت توجد طاقة روحانية استغلها بثبات عظيم. أنا مقتنع بصورة لا واعية بأن الضربات العميقة التي تدفعني لأنزع أحشاء القنفذ الصفير الميت والمتحلل تدفعني بالمثل بدون شك الى التهامه.
دال: اقتل وكل
أهوى أن أحطم جماجم الطيور الصغيرة بين أسناني، وأن أهرس عظامها كي أمص النخاع، والدجاج الذي أوشك أن يفسد والمطبوخ في فضلاتها، وكان ندمي الوحيد أنني لم آكل الديوك التركية المطبوخة حية، والتي، كما يقال، تعد طبقا سحريا. أعرف أنني نهم بصورة ضارة، وتضيء وعيي شهية أكلة لحوم البشر، لما بدا بالتالي الدليل الدائم على واقعي المعاش. كان لعابي يسيل بطريقا أكثر حياة، حين افترس شيئا ميتا. بل الأكثر من ذلك أرى الفك عضوا رائعا يعي برغبتنا الخاصة في الحياة، وقيمة الواقع، وهو مجرد صهريج هائل للفساد، والمقابر فيه مناضد عشائنا. إن الحقيقة بين أسناننا. فقد برهنت الفلسفة نفسها في فن الأكل. فا لانسان يكشف عن نفسه حين تكون الشوكة في يده. إن أرستقراطية كيورين العظيم قد ظهرت دائما لي. مثل أبي، كنت أمام طعام البحر بريا، تلك القشريات بلحمها العذري تحميه عظام قاسية بصورة تكفي لأن تنمو في الخارج، لكني أمقت المحار خارج أصدافه مقتي لطراوة الأسبان.
لقد حكى جوزيف دي مايستر كل ذلك حين علق عل إنسان في معركة لا يطيع أبدا رغم أن الأرض كلها الغارقة في الدهاء هي مذبح ضخم يقربن أمامه بكل شي ء بلا نهاية، وبلا مقياس وبدون لين حتى تستهلك كل الأشياء، وتنقرض، ويموت الموت. نعم، إن الالغاء محتوم، فستهضمنا الأرض جميعا، وأنا لدى هذا الاعتقاد طوال الوقت. فلن تجد واحدا من أفعالي، أو واحدا من إبداعاتي إلا تجسيدا يقابل تلك المعرفة، ولم توجد لحظة في حياتي لم أكن فيها على وعي بحضور



الموت، إن ذلك يجعلني سعيدا، ولماحا، أنوي أن أغش قليلا بأن أجعل لنفسي بياتها، أعني أن أفسح للكوميديا فصلين آخرين أو ثلاثة في هذا القرن القادم، لأني اؤمن ببعث الأجساد.

أمر سيىء جدا أني لست مؤمنا. لم أفقد الأمل. لقد أوضح القديس أوجستن الطريق بصلاته للرب ليعطيه الإيمان، لكن لم يحدث ذلك دونما أن يعطيه الرب أولا الوقت الضروري ليتشبع بالمتع المتاحة على سطح الأرض. كانت رغبتي في الخلود فيما بعد الحياة بإصرار الذاكرة، أريد أن أكون قادرا على تذكر كل تفاصيل حياتي. السعادة الغامرة لا تعني شيئا لدي دونما تأكيد التذكر لكل حياتي. أنا أرفض الأشكال الأخرى من البعث وفي تلك الحالة أفضل الا أموت. في الوقت الحالي هناك على الأقل عشر طرق لاطالة الحياة معروفة تماما، بفترات النوم الذي قد تضيف الكثير من التوابل للحظات إعادة الاستيقاظ. سأختار بينها بكفاءة كبرى حين يأتي موعدها. هذا الاتجاه هو جزء من اللعبة التي أؤديها مع الموت. لدى عبقرية كهذه لمحاولة إطالة الأيام قدر الانجاز الذي تحتاجه أعمالي الكاملة. لكن في الحقيقة، أن كل ما أحبه بعمق وذنب هو أحشائي. إن جمالي الداخلي يتكون من رغبة هائلة تعل منه الى نوبات، ليس فقط كل ما يقف في طريقه، ولكن وبقرا ري وحدي بالا أجد ما يخصني والا اصكك ما هو ملكي. ودعني أسألك ما هو الذي أكثر من موتي. أعترف أني أعتقد أن لنفسي حصانة، وأني أرغب في التحمل حتى أمني بأقصى حد لحي استثير الموت السماوي في جل خاصيته. وكوني أصبح صكه في عظمته، أباريه في البعد والكيف. إنها ألهتي العظيمة، الروح الحكمة لنا كلنا. إنها الجمال الغامض والمطلق. أعرف أن الحياة ما هي إلا مملكة للنقص، لكني سأجعل من التتابع الطويل واللانهائي للأيام التي تشمل حياتي كمالا فاتنا، يحمل نقطة تماسه مع الله. وكنت أود كتابة قصيدة اليه، ربما تقول:

أيها الموت، ألوهيتى الجميلة،
أنت التقيت الكاهن الأكبر،
أنت التقيت الصنو
وخدمتني
لذلك أعبدك،
نحن نعمل معا كي نشكل معادلا للأشياء المطلقة
التي لم يكن لها أبدأ ما يساويها
وفي كل يوم أغدو الملاك الاول
لدار الفناء.

وأعود الى حياتي الرحمية، التي انتهت في اليوم الحادي عشر من مايو من العام ١٩٠٤، بعد الثامنة بخمس وأر بعين دقيقة، حيث ولدت من بطن شرعية حملتها دونيا فيليبا دوم روسينيك. كانت أمي في الثلاثين. وتقول شهادة الميلاد أن والدي هو دون سلفا دور دالي إي كوزي، قد أعطى يومين بعد ذلك التاريخ كي يسجل شجرتي العائلية لكل من الأبوين. من ناحية الأب كان دون جالو دالي، وهو من أهل فيجوراس، ودونيا تريزا كوزي مار كوس من أهل ووسوس. أما من جهة الأم فكانا دون انسيلمو دومينيك سيرا ودونيا ماريا فيريس سادورني، وهما من برشلونة، أما الشهود فكانا دون خوسيه ميركادير من أهل لابيسبال، وهي إحدى مقاطعات فيرونا، وكان تاجر دباغة يقيم ل هذه المدينة، والثاني دون إميليوبيج من أهل فيجور اس ومهنته الموسيقى،ويقيم في هذه المدينة، وكانا من نفس السن.

كان أبي حينها في الحادية والأربعين، وكان معروفا بأنه (طبيب المال)، لكونه نوتاريو البلدة (٢)ويسكن في ٢٠ كاليه مونتريول، وقد منحت الأسماء المسيحية سلفا دور، وفيليبي وجا سينتو وأنا متأكد من أن كل الكبرياء قد رحل وأن كل هؤلاء الذين خصبت أرواحهم الفضاء الذي نسبح فيه، هذا الطمي الدقيق من الروحانية، أراه ابتهج حين ظهرت على وجه الأرض، لأنني شكلت التحدي الأعظم لعبقرية إنسان قرر أن يحسم الأمر تجاه الموت. وفي التعاقب الممتد للقرون التي رأت الفنانين. كم منهم كانت له كيفيتي في الانفعال الكوني المركز؟ ما أستطيع قوله أني، دالي أطعم رغباتي بالجمال الحيوي لكل العبقريات الميتة. وأدفع بها للامام. فأنا الشمس التي تشرق على كل النباتات المنتقدة في ليل العصور.

(الموت هو الشيء الذي يحيفني كثيرا، وبعث اللحم
هذه التيمة الاسبانية العظيمة،
هي الصعوبة الوحيد الكبيرة التي اقبلها بكد
– من وجهة نظر الحياة)

اشارات:

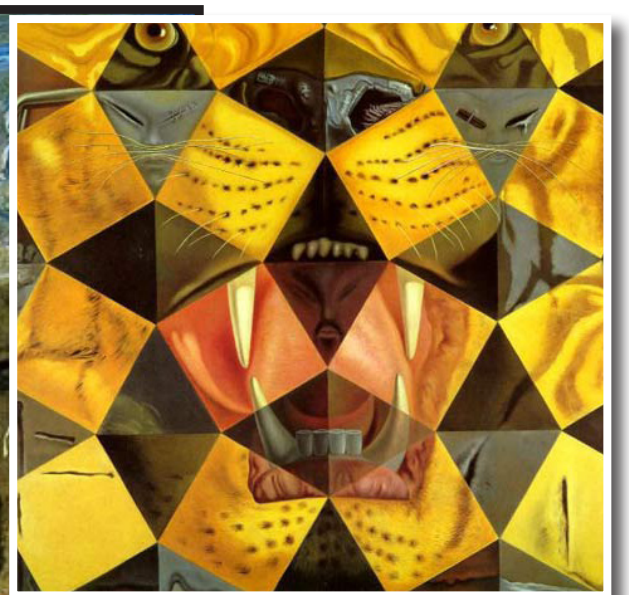
× ترجمة الفصل الأول من كتاب سلفا دور دالي (الاعترافات السرية لسلفا دور دالي)، الكتاب الذي أملاه ـــ على مدى ٢٠ عاما ـــ لصديقه الصحفي اندريه بارينود ليصبح بعد صدوره السيرة الذاتية لفنان يقول عن نفسا: لست سوريااليا، أنا السوريالية.

١ – حقيقة شهيرة أن فنسفت فان جوخ كان صكه مثل دالي مسبوقا بوفاة أخ يدعى فنسفت وفي صباه كان الفنان المستقبلي مجبرا على الذهاب الى المدرسة كل صباح والمرور بمدافن يرى فيها اسمه منقوشا فوق شاهد قبر!

٢ – تعني بالاسبانية وفي بلاد لاتينية كثيرة Notario عضو شرعي بمهنة كل ما يخص المال وهي لفظة عامية تعني الحارس المحلي للثروات والاستثمارات (طبيب المال).

ترجمة: أشرف أبوا

السريالية... وسلفادور دالي



فريد دولتي

كان القرن العشرون مزدحما بالأنشطة الفكرية والإبداعية المتنامية والمتحولة في موازاة التطور العلمي والصناعي والمتغيرات الكبرى التي ارتبطت بمسارات الحربين العالميتين الأولى والثانية ونتائجهما. وشهد هذا القرن مزاوجة جريئة ومتسارعة بين الفنون المرئية كالرسم والتصوير الضوئي والسينمائي والعمارة والمسرح من جهة، وهذه الفنون والصناعة والعلوم الحديثة وأطيافها بما فيها من المنجزات المستحدثة في دراسات علم النفس التي تمحورت حول مدرسة فيينا، التي قادها فرويد وكارل يونج، وكان من أبرز إنجازاتها المؤثرة كتاب فرويد (تفسير الأحلام) الذي صدر عام ١٩٠٠، وفتح أبوابا ونوافذ كانت مغلقة، أو كان بعضها مفتوحا على قليل من الضوء وكثير من العتمة، من جهة أخرى

وتسارعت التحولات الكبرى في الفنون الإبداعية الحديثة التي برزت ملامحها في نهايات القرن التاسع عشر، وأخذت هذه التحولات أشكالا من القفزات النوعية، في منعطفات حادة، في الأسلوب والمادة والموضوع، من خلال تجارب فردية أو تيارات أو مدارس تحمل أسماء واضحة، وكان التجديد يتسارع بحيث تنطفئ بعض تلك التجارب والتيارات بعد عمر قصير، أو تذوب في تيار جديد آخر كالتكعيبية (١٩١٣- ١٩١٧) والدادائية (١٩١٥- ١٩٢٢) ثم السريالية (surrealism) التي ولدت مع البيان السريالي الأول الذي أصدره أندريه بروتون عام ١٩٢٤.

كان الكتاب والشعراء السرياليون يعتمدون على الكتابة الآلية التي وصفها أندريه بروتون في كتابه (السريالية والرسم) بأنها (طريقة تلقائية في المعرفة اللاعقلية، تقوم على إعطاء التداعيات والتفسيرات الهذيانية موضوعية نقدية منتظمة).

كانت الأحلام عند فرويد، كما هي عند مؤسس السريالية أندريه بروتون، هي الطريق التي تقودنا إلى اكتشاف اللاشعور، وهي لدى معظم السرياليين ذات أهمية خاصة لأنها تعكس ما هو خفي في أعماقهم،

وهي بذلك تشبه وثائق قادمة من عالم خفي ومدهش معا. وحمل العدد الأول من مجلة (الثورة السريالية) نماذج لنصوص عن أحلام ثلاثة من رواد السريالية هم بروتون، دي كيركو، رينيه غوتييه، وجاءت تحت عنوان يقول: إن الأحلام وحدها هي التي تقود الإنسان إلى الحرية. ومن هنا تبرز المخيلة كقوة إبداعية تأخذ مكانها إلى جانب العقل والمنطق أو كبديل عنهما، لأنها تمثل ما فوق الواقع، وهو معنى السريالية.

شغل سلفادور دالي (١٩٠٤– ١٩٨٩) العالم بالطريفة وأعماله الفنية التي لا تشبه غيرها، ، ولم يكن ينافسه في شهرته سوى بابلو بيكاسو، فإلى جانب خصوصية دالي في الرسم والنحت والتصميم كان له أسلوبه المتغير المتمرد في الحياة، مما أعطاه جاذبية العبقري والبهلوان والمهرج والساحر والمجنون معا. برزت الموهبة المبكرة لدالي في الرسم وهو لايزال في السادسة من عمره، كما كانت نزعته نحو التمرد والاستقلال عن سلطة الأب تكبر معه، فشق عصا الطاعة في المدرسة وكلية الفنون، وفي المجموعة السريالية التي انتمى إليها بعد أن ظل عضوا بارزا فيها على مدى عشر سنوات. وكان جريئا في الرد على الذين يتهمونه بالغموض، حيث قال: لا غرابة ألا يفهم الجمهور أعمالي، فأنا لا أفهمها أيضا.

كتب فرويد رسالة إلى أندريه بروتون يستغرب فيها أن تكون أبحاثه من أهم مصادر الحركة السريالية، وأن يكون أبا روحيا لهذه الحركة، مع أن أساليب الفن بعيدة عن اهتمامه. وبعد أن هاجر فرويد إلى لندن، وصل إليه صديقه القديم ستيفان زفايج بصحبة سلفادور دالي عام ١٩٣٨، وصرح فرويد بأنه معجب بذكاء هذا (الشاب الإسباني)، ولكن دالي رسم بعد ذلك بالحبر الأسود صورة ساخرة لفرويد، يبدو فيها كعجوز منحوس، وأعطى الصورة لستيفان زفايج وطلب منه أن يوصلها إلى فرويد، ولكن زفايج كتب في مذكراته أنه لم يعط الصورة إلى فرويد الذي كان مريضا، وخشي زفايج أن تسبب له رؤيتها مزيدا من الألم.

وفي ذلك العام الذي ولدت فيه السريالية كان يعيش في المدينة الجامعية في مدريد ثلاثة من الأصدقاء الوافدين من خارج العاصمة هم: فدريكو جارسيا لوركا، ولويس بونويل، وسلفادور دالي. وكانوا يشقون طريقهم بقوة ليصبحوا أهم ثلاثة مبدعين في ثلاثة حقول مختلفة، في الثقافة الإسبانية في القرن العشرين.

بدأ لوركا بكتابة الشعر والمسرح، واستمرت تجربته بالصعود والتوهج حتى موته مقتولا على أيدي القوات الفاشية بقيادة فرانكو عام ١٩٣٦، في بداية الحرب الأهلية الإسبانية، بينما اتجه بونويل إلى الفن السينمائي فاتجه إلى باريس عام ١٩٢٥، والتقى بالمجموعة السريالية، وعمل في مجال السينما، إلى أن أخرج فيلمه المثير الأول (كلب أندلسي) الذي كتب السيناريو له بالتعاون مع سلفادرو دالي عام ١٩٢٨، وتبعه الفيلم الثاني (العصر الذهبي) عام ١٩٣٠، بالتعاون مع دالي أيضا، قبل أن تبدأ رحلته الطويلة مع السينما فقدم مجموعة نادرة من روائع الأفلام التي صورها في المنفى في فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك على مدى نصف قرن قبل عودته إلى إسبانيا ثم وفاته فيها عام ١٩٨٢.

أما سلفادور دالي فإن نجاحه بدأ بمعرضه الأول في برشلونة، عام ١٩٢٥، ثم معرضه الأول في باريس عام ١٩٢٧، حيث بيعت كل لوحاته المعروضة، وكان أندريه بروتون قد كتب تقديما لهذا المعرض قال فيه: (إن دالي أتحف العالم بكائنات جديدة تماما). ومن هنا دخل دالي إلى المجموعة السريالية من بابها العريض.

يعتمد دالي على الاستخدام الكامل لتقنية الرسم الخادع الذي يعكس وهم الحقيقة، مع ارتباطه بالتحليل النفسي، كما في لوحة (الرجل غير المرئي) ١٩٢٩، فهي اللوحة الأولى التي يستخدم فيها شكلا مزدوجا، حيث يكون الرجل هو المرأة، في الوقت نفسه. أما في لوحات (الراقصون) و(الأسد والحصان) و(مولد رغبات سائلة) فإنه اعتمد على (التذكر النفسي) وهو ما يعني لديه (إعادة التكوين الفوري للرغبة من خلال انكسارها في دائرة الذكريات).

سلفادور دالي فإنه اعتمد على البارانويا النقدية، أو الهذيان النقدي، الذي يفتح الممرات الداخلية المتواصلة بين الحلم والواقع، وهذا هو موضوع كتاب (الأواني المستطرقة) لأندريه بروتون، لكن دالي أعطى خصوصية واضحة لأسلوبه في العمل، بحيث كان يضع حامل اللوحة قرب السرير لكي يستطيع أن يرى ما رسمه ويستوحي ما سيرسمه في اللحظات التي تتواصل بين اليقظة والنوم، أو الواقع والحلم، وهذا ما عبر عنه بروتون في كتابه (مطلع النهار) حين قال: (ربما انفتحت بفضل دالي للمرة الأولى النوافذ الذهنية على مصاريعها).

كتب بروتون وإيلوار معا، في عام ١٩٣٠ (مفهوم النقاوة) جاء فيه (أن العقل يمكن أن يقدم كل صيغة معروفة للجنون على شكل قصيدة)، أما دالي فإنه كان يطمح إلى توليد أعمال بصرية من خلال السيطرة على الاضطرابات العقلية، حيث يفكر الرسام ويعمل كأنه تحت تأثير اضطراب نفسي، أو حالة هذيان، ولكنه يظل واعيا لما يحدث حوله.

من أوائل اللوحات التي حملت ملامح سريالية واضحة في أسلوب دالي تلك التي رسمها وهو في الخامسة والعشرين من عمره وأطلق عليها بول إيلوار اسم (الرياضي الكئيب). كان دالي متأثرا بفنون عصر النهضة من خلال زياراته المتعددة إلى إيطاليا، وهذا ما توحي به براعته في إتقان الرسم التشريحي الذي يشكل عنصرا واقعيا في لوحاته التي لا تنتمي إلى الواقعية.

وفي الوقت الذي كان فيه بروتون يدافع في بياناته وتصريحاته عن حقوق الفنانين، ويحثهم على عدم تقديم أي تنازلات لتلبية رغبات الجمهور، كان دالي من أكثر الفنانين التزاما بالسريالية، ولكنه ما لبث أن تمرد وأثار استنكار السرياليين، واتهموه بأنه (عبد للدولار)، وفصلوه من عضوية المجموعة عام ١٩٣٩، غير أنه صرح في لقاء صحفي، قائلا: (السريالية هي أنا).

أضاف دالي إلى السريالية المخيلة المفرطة والتقنيات المرئية التي طورها بجهد شاق وموهبة غير عادية أعطت أعماله نكهة خاصة وبراعة في التهريج والمغامرة، وتهذيب التخيلات والإصرار العنيد على الابتكار، واستطاع أن يجسد مخاوفه وذعره ورغباته ليكشف القناع الذي يضفيه العقل على الحقيقة.

إن انفصاله الدرامي عن والده كان واضحا في لوحته (العصر القديم لوليم تيل) ١٩٣١، أما ولعه بالأطعمة الغريبة فأوحى له برسم جالا وعلى كتفيها شريحتان من اللحم. ويتذكر دالي، في كتابه (الحياة السرية لسلفادور دالي) الذي صدر في عام ١٩٤٢ بداياته جيدا فيقول: (في السادسة من عمري كنت أريد أن أصير ديكا، وفي السابعة أردت أن أصير نابليون، وكانت طموحاتي تكبر منذ ذلك الحين).

رسم دالي لوحة شهيرة بعنوان (تواصل الذاكرة) عام ١٩٣١ يظهر فيها عدد من الساعات التي تشير إلى الوقت، وهي تبدو مرتخية في حالة مائعة، وهو يذكر أن فكرة هذه اللوحة خطرت له عندما كان يأكل قطعة من الجبن. وتعكس غرابة أعمال دالي صورة من غرابة أطواره في حياته اليومية وفي أحاديثه وكتاباته، فهو يقول: (يمكن أن أقفز من النافذة إذا رأيت جرادة في الغرفة).

في المعرض السريالي الدولي الأول الذي أقيم في لندن صيف ١٩٣٦، وصل دالي إلى إحدى القاعات ليلقي محاضرة وهو يقود كلب صيد سلوقيا، ويرتدي بزة غطاس ضيقة، سببت له اختناقا، بينما حضر ماكس أرنست إلى قاعة اللقاءات الصحفية بصحبة امرأة تغطي رأسها باقة كبيرة من الزهور، وهي ترقص.

وفي المعرض السريالي الذي أقيم في باريس عام ١٩٣٨ عرض دالي في مدخل الصالة منحوتة (تاكسي المطر) حيث نجد سيارة يتساقط عليها الماء، وتزحف فوقها مجموعة من الحلزونات الحية.

رسم دالي لوحات بارعة عن أشعار لوتريامون (أناشيد مالدورر)، وهي التي يراها السرياليون جزءا من امتدادات جذورهم المتعددة، لكنه حينما بدأ بتنفيذ سلسلة الرسوم الخاصة بكتاب (دون كيخوته) عام ١٩٥٨ ابتكر أداة غير مألوفة في الرسم، هي بندقية قصيرة تطلق رشات من الحبر الصيني بدلا من الرصاص.

في عام ١٩٢٨ أبدى دالي اهتماما خاصا بالسينما والتصوير الضوئي، وكان قد نشر أربعة مقالات في هذين الموضوعين، وأنجز مع صديقه لويس بونويل فيلما مثيرا هو (كلب أندلسي) الذي كان ينسجم مع أفكار دالي عن الفن، وهو لا يحمل قصة أو حكاية، وإنما لوحات مشهدية غريبة، مشحونة بالأحلام والكوابيس والرؤى، حيث تظهر على الشاشة يد مقطوعة، ثم شرفة، ورجل يحمل شفرة حلاقة يراقب السماء، حيث تعبر غيمة نحو القمر المستدير، وعينا فتاة شابة تلمعان وتقترب إحداهما من الشفرة التي

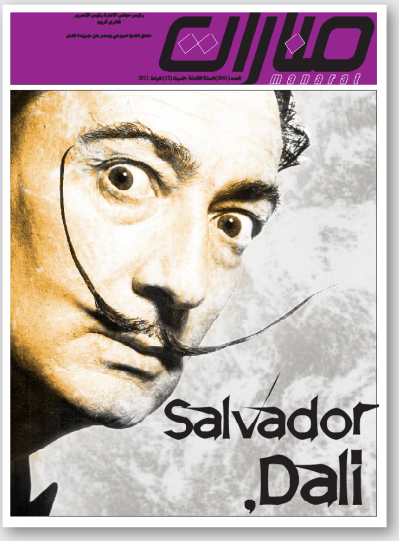
تبدأ بحزّ العين في مشهد مثير، هو من أقسى المشاهد في تاريخ السينما الصامتة.

وكان نجاح فيلم (كلب أندلسي) حافزا لكي يطلب أحد كبار الممولين من بونويل تقديم فيلم آخر، فسافر بونويل ليلتقي بدالي، حيث أنجزا سيناريو فيلم (العصر الذهبي) الذي عرض في باريس عام ١٩٣٠، وجاء ترتيبه الثالث بين الأفلام الفرنسية الناطقة، وعلى مدى ستة أيام لقي الفيلم إقبالا واسعا، ولكن أعضاء المنظمات اليمينية المتطرفة هاجموا صالة العرض بتحريض من بعض الصحف وحطموا لوحات المعرض السريالي المرافق لعرض الفيلم، وألقوا الحبر والمتفجرات على شاشة العرض، وكسروا المقاعد، فقامت الرقابة الفرنسية بمنع الفيلم لمدة استمرت خمسين عاما. وصرح دالي بأن مساهمته في هذا الفيلم كانت تهدف إلى تعرية الآلية المنحطة للمجتمع الراهن.

في (العصر الذهبي) صور ومشاهد غير مألوفة، حيث نرى الأسقف والزرافة مقذوفين من النافذة، وعربة تقتحم صالون الحاكم، وعظاما وهياكل بشرية قرب الشاطئ، والشاعر جاك بريفير وهو يعبر الشارع، وبقرة تبرك فوق السرير، بعين مفتوحة، ربما كانت هي العين التي قال عنها دالي: (إن العين الواسعة للبقرة يمكن أن تعكس في بياضها الناصع صورة مصغرة لمنظر طبيعي)، كما قال: (إن السينما يمكن أن تعرض حبة السكر على الشاشة كما لو كانت أكبر من منظر أبنية عملاقة). وكتب عام ١٩٣٠ سيناريو فيلم طويل مع الرسوم لكنه لم ينفذ.

هاجر دالي إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤٠، وعمل هناك على مدى ثمانية أعوام في مجالات متعددة، وصمم الديكور لفيلم هيتشكوك (المسحور)، كما كتب سيناريو فيلم رسوم متحركة أنتجته شركة (ديزني) بعنوان (داستينو)، وكتب سيناريو فيلم (دون كيخوته) ولكنه لم ينفذ.

كما كان دالي مولعا بشخصية الممثلة الاستعراضية الأمريكية (ماي ويست)، فرسمها في لوحة نصفية شهيرة، ممزوجة بواجهة صالة سريالية، كما صمم أريكة شهيرة تحمل صورة شفتيها الحمراوين.



manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير
نزار عبد الستار

التصميم
مصطفى جعفر

التصحيح اللغوي
مروان عادل

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

Madonna with a Mystical Rose, 1963