

Unrealistic and Symbolic Significations in Visual Arts

الدلالات اللاواقعية والرمزية في الفنون التشكيلية

Abdelraheem Awad^{1*}.

¹Applied Science Private University, Amman, Jordan.

ARTICLE INFO

Article history:

Received 14 Jun 2018

Accepted 19 Dec 2018

Published 01 Apr 2020.

*Corresponding author:

Applied Science Private University, Amman, Jordan.

Email: a_awad@asu.edu.jo.

Abstract

The desecration of nature and its incapacity lead to the creation of new forms and subjects unparalleled in the natural world. We must establish a close connection between myths, ideas, dreams, self-restraint, and conceptions of unrealistic art when addressing new shapes and methods. The artist, through their vision, engages with these artistic elements in their work, regardless of output style. Unrealism in visual art refers to a detachment from visual reality and a departure from convention, embodying the strange by restructuring elements of visual reality into forms completely different from their origins. These outputs align with the concept of plastic art in terms of visual language. This unrealistic technique continues to evolve today. In 1988, the first document of the deconstruction movement emerged in New York, asserting that creativity relies on a new contemporary aesthetic that calls for reassessment of human relationships with the world and environment. This marks a separation from the past and a denial of traditional values, propelling artists into new realms, similar to calligraphy and Arab art expressing infinity and continuity. Unrealistic art represents a revolution against romantic and classical norms. Surrealism introduces new techniques, styles, and choices that abstract synonyms, provoking a subconscious response. People often seek symbolism in artworks, especially when struggling to understand meaningful relationships or derive satisfaction from creative expression. Unrealistic art embodies mental expressions in both appearance and function. Artistic expression can be categorized into two approaches: realistic and unrealistic or mythical, each with its own nuances. Both represent ideas and feelings that form the core of human experience and require a high level of visual literacy and cultural knowledge to enhance artistic content and foster creative values. The unreal artist, emerging from their imagination, deliberately engages with subjects while seeking new, pleasing, and self-satisfying forms. This quest is reflected in various modern techniques and art movements, as well as in ancient arts such as abstractionism, symbolism, Dadaism, and surrealism, all explored in this research. While varying in philosophy, these styles maintain similarities in their visual aspects. Throughout history, these artistic methods have symbolized a desire to transcend reality and enter a dreamlike realm. The need to uncover the mysteries of nature, the desire for self-esteem and protection, the longing for beauty, and the desire for rebirth, growth, and change have driven

humanity to create fictional, unreal art. Examples like the Sphinx and the Winged Bull in ancient Egyptian civilization and Mesopotamia serve as evidence of this enduring artistic impulse.

Keywords: Visual Art, Modern art Movements, Realism, Unrealism, Abstract, Symbolism.

الملخص

إن مخالفة الطبيعة واللا محاكاه تؤدي حتماً إلى خلق أشكال وموضوعات جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقاً، ولا بد أن نجد ارتباطاً وثيقاً بين الأساطير والأفكار والأحلام ومكونات النفس وبين الفنون اللاواقعية من حيث معالجتها للأشكال والأساليب الجديدة في الفن اللاواقعي، حيث استطاع الفنان بخياله الخصب من معالجة هذه العناصر الفنية في لوحته بغض النظر عن الشكل الحاصل فعلاً. واللاواقعية في الفن التشكيلي تعني البعد عن تصوير مشاهد الواقع المرئي عامة، والخروج عن المألوف وتجسيد كل ما هو غريب بشكل خاص، وذلك من خلال الاستعانة بعناصر الواقع البصري، وإعادة صياغتها في قالب جديد مغاير تماماً للأصول التي انحدرت منها هذه العناصر البصرية والتي تسمى في مفهوم الفن التشكيلي بمفردات اللغة البصرية. ومنذ ان ظهرت الواقعية باتجاهاتها المختلفة استمرت إلى وقتنا هذا، وظهرت في عام ١٩٨٨ أول وثيقة للمدرسة التفكيكية في نيويورك، مؤكدة على أن الإبداع في العالم يعتمد على ظهور جمالية عصرية جديدة تدعو إلى إعادة النظر في القيم الجمالية القديمة، انطلاقاً إلى فضاءات جديدة وواسعة، ومثلها الخط والفن العربي كعنصر جمالي في فترة ما، حيث عبر عن الانسيابية والاسترسال إلى اللامتناهي. ومن هنا تعتبر اللاواقعية في الفن التشكيلي في جوهرها ثورة ضد الأساليب الرومانسية والكلاسيكية القديمة. وجاءت السورالية وتناولت أسلوباً فنياً جديداً بالنسبة للمتذوقين فهي ذات جاذبية قوية لأنها تثير وتحفز اللاوعي. فالإنسان بطبيعته يبحث عن الجديد والمختلف، فلقد ساهم رواد السورالية والتجريدية في إيجاد صورة مختلفة للواقع المحسوس ساهمت في تغيير نظرة المتلقي العادي للجديد في الفن التشكيلي. من هنا نقول أن الفن اللاواقعي اعتمد في امتداده على تغيير مظاهر وشكل الحياة الواقعية. ويمكن القول إن التعبير الفني التشكيلي يأخذ نهجين أحدهما واقعي والآخر لاواقعي، ولكل منهما أبعاده وألوانه وتوازنته. ومن المؤكد أن كلا الأسلوبين يحتاج بالضرورة إلى خبرة بصرية عالية، وثقافة فكرية غزيرة تثري المضامين التشكيلية وتجعلها ذات قيم إبداعية عالية تؤدي وظيفتها بالنسبة للإنسان على أكمل وجه. وهنا نؤكد على الفنان اللاواقعي عندما يخرج من نافذة خياله إلى هذا العالم، فإنه يعالج موضوعاته معالجة مدروسة مقصودة باحثاً عن أشكال جديدة لطيفة تبعث السرور في النفس وتثير الخيال. وقد عبرت عن ذلك كافة الأساليب والمدارس الفنية الحديثة أيضاً بالإضافة للفنون القديمة مثل التجريدية والرمزية والدادائية والتكعيبية والسورالية وجميع الأساليب الفنية التي تم ذكرها وبيانها في هذه الدراسة. هذه الأساليب والأنماط المتعددة تتشابه في المبادئ وتختلف في الفلسفة، وقد انتشرت هذه الأساليب عبر التاريخ البشري كنماذج خيالية تجسد رغبة الإنسان في الخروج من عالم الواقع إلى عالم الأحلام. فحاجة الإنسان إلى معرفة خفايا الطبيعة وحب الاستطلاع والرغبة في إبراز الذات وحماية النفس من الشر والأعداء وحب الجمال وتجسيد الآمال والآلام وحب التجديد والتطوير والتغيير، جعل الإنسان ينتج فناً خيالياً جديداً لاواقعيًا، حيث رافقه الخيال الفني منذ نشأته الأولى، والدليل على ذلك تمثل أبو الهول والثور المجنح وغيرها الكثير في الحضارة المصرية القديمة وحضارة بلاد الرافدين.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي، المدارس الفنية الحديثة، الواقعية، اللاواقعية التجريد، الرموز، الدلالات.

١. المقدمة

١.١ الإطار النظري والدراسات السابقة

جذور الفن اللاواقعي في الإبداع التشكيلي

لاشك بان جذور الفن اللاواقعي مرتبطة بخيال الإنسان البدائي والمعاصر في التعبير الفني، وذلك بتحويل الواقع إلى عالم فني لاواقعي، بالبعد عن تصوير مشاهد الواقع المرئي والخروج عن المألوف رمزياً وتجريداً أحياناً بشكل خرافي، حيث أخذ الخيال الأسطوري مكانة بارزة قديماً وحديثاً، واحتل مكانة بارزة أيضاً في الفنون البصرية كالنحت والرسم والتصوير والحرف اليدوية وذلك بصياغة جديدة بقوالب من نوع جديد، وقد عبرت الاتجاهات والمدارس التشكيلية عن ذلك، فأصبح موضوع الخروج عن المألوف من سمات الإبداع والتجديد والابتكار، وهنا لا بد من تسليط الضوء على جذور الفن اللا واقعي ومدى ارتباط قدرة وقوة خيال الإنسان البدائي والإنسان المعاصر في التعبير الفني وإحالة الواقع إلى عالم فني لا واقعي.

وتعتبر الأساليب الفنية والرمزية والأسطورية وكثيراً من المدارس الفنية اللاواقعية، تعتبر ترجمة لحاجات الكائن البشري سيكولوجياً وبيولوجياً من أجل راحة نفسيته وتخليصه من التوترات والكبت النفسي، ولتشكيل حالة من التوازن بين الإنسان ومحيطه أيضاً.

وهنا يأتي الحديث عن اللاواقعية في الفن التشكيلي، والذي يعني البعد عن تصوير الواقع المرئي والخروج عن المألوف وتجسيد كل ما هو غير مألوف وغريب من خلال إعادة صياغة العناصر البصرية، وبما أن الفن التشكيلي أصلاً يعتبر سلوكاً جمالياً ينظم حياة الأفراد ويخلق حالة من الانسجام والتجديد في حياتهم لأن هذه هي سنة الحياة. من هنا ما زال الإنسان باختصار باحثاً عن المعرفة ومجدداً ودارساً للطبيعة من أجل فهم ما يجري حوله من أجل البقاء والاستمرار في هذه الحياة وتجميلها لكسر حاجز الروتين والنمطية. لذلك لجأ الإنسان للفنون الجميلة مستخدماً الإشارات والرموز للتجديد والتواصل بينه وبين المجتمع.

واعتبر الفن أيضاً وسيلة اتصال بين الفرد والمجتمع. وكذلك يعتبر الفن معبراً عن المشاعر والأفكار من خلال الرسم والنحت والتصوير لجسد طموحاته وآماله وآلامه باللجوء إلى الخيال، فكان الفن وسيلة لحل جانب كبير من مشكلات الفرد والمجتمع والخروج عن الواقع لحل هذه المشكلات لأن الإنسان ليس باستطاعته أن يفعل ما يريد لكن باستطاعته أن يتخيل ما يحب ويهوى لأن الخيال لا يعمل بالفراغ وإنما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدوافع السيكلوجية.

من هنا نقول لقد اتفقت الواقعية واللاواقعية في التعبير عن مضامين ما وباستعراض في الأساليب الرمزية والأسطورية والتجريدية والسريرية والميتافيزيقية والواقعية السحرية والرومانسية المعاصرة.

هنا أؤكد أن الفن اللاواقعي قد عبر عن المشاعر التي تعتبر هدف رئيس للإنسان، واحتاج إلى خبرة بصرية عالية وثقافة فكرية غزيرة لإثراء المضامين الفنية بقيمها الإبداعية لتؤدي وظيفتها على أكمل وجه.

ولأن الحياة غير معقولة ولا يمكن تحمل حماقاتها وليس من الممكن تصوير هذه الحياة بدون لا معقولات من أجل التعبير عن المأساة الناتجة عن الحياة في هذا العالم غير المفهوم، حيث برز ما يسمى أدب اللامعقول بعد الحرب العالمية الثانية حيث خرج الناس من الحرب بمنظر الدماء والحروب المجنونة وعصر الهيمانات والتكتلات والإنسان المطحون المهزوم وملل الحياة ورتابتها.

من هنا عمل الفنانون والمبدعون في مختلف المجالات للإجابة عن القلق إزاء الحياة واللامعقول والمجهول في مصير البشرية. حيث عملت أحاسيسهم وقلقهم وخوفهم برؤية جديدة للحياة عبروا عنها بأعمالهم الفنية.

فجاء الفن اللاواقعي معبراً عن الدهشة والحيرة والسخرية مما هو موجود (مثال ذلك الحركة الدائرية)، واستخدموا لغة اللاوعي (السريرية) في الأساليب والأعمال الفنية حتى ظلت غير مفهومة أحياناً، كما وظفوا أحلامهم لإمطاة اللثام عن مكونات النفس وعذاباتها.

وما دام هذا العالم لا معقولاً عصياً على الفهم فإن الفن اللاواقعي سوف يبقى له رواه وأنصاره ومعجبيه، وسيظل يتطور ويعبر عن نفسه ما دام هنالك فنان مكبوت يعيش حالة كابوسيه دائمة ينقلها إلينا ويعبر عنها وتكون بمثابة صرخة مدوية في عالم مخيف متطاحن.

سوف يقوم الباحث بدراسة وتحليل بعض الاتجاهات اللاواقعية في الفن التشكيلي بأنماطه المتنوعة والمتشابهة أحياناً في الأشكال البصرية مستعرضاً بعض المدارس والأساليب الفنية، والتي عملت وأبرزت الاتجاهات اللاواقعية وظروفها وأسباب ظهورها وأهميتها، حيث يحتوي الفن التشكيلي اللاواقعي هذه الأساليب المتعددة التالية :- (الفنون المصرية القديمة وفنون بلاد الرافدين والفنون الإغريقية والرومانية والتصوير الإسلامي المركب، التجريدية، الرمزية الأسطورية، الواقعية السحرية، التعبيرية، الرؤية البدائية، الميتافيزيقية، المستقبلية، التكعيبية، السورالية، والرومانسية الجديدة).

الفن البدائي بدأ الرمز مع بداية الإنسان الذي عبر عن ذاته، ويعتبر الرمز شكل أولي وبدائي بعيداً عن التعقيد، وتعتبر المرحلة الأولى من المراحل التاريخية المسماة (البيوليتيك) والتي قسمت إلى مرحلتين هما السولوتريه والمجدولين، حيث اعتبرت حضارة المجدولين (٢٠-١٢ ألف) قبل الميلاد من أقدم الحضارات على وجه الأرض، حيث بدأ الإنسان في هذه المرحلة التاريخية في رسم الحيوانات في حالة مليئة بالحياة كالركض والقفز والهجوم والانقضاض على الفرائس، وقد رسمت بأوضاع جانبية وبشكل قطيع مستخدماً في رسوماته الخدوش والحز على

جدران الكهوف مستخدما الوانا بدائية من الدم والعظام المحروقة وبعض الألوان الترابية وتوضح الرسوم في كهف (لاسكو) في فرنسا ذلك في شكل (١) (فارس وآخرون، ١٩٨٠).

وفي مرحلة (النيوليتك) وهي تقريبا من (٨٠٠٠-٤٠٠٠ ق.م) والتي أصبح الإنسان في هذه المرحلة مزارعا ومنتجا للغذاء هجر خلالها الكهوف وسكن بالمزارع والسهول، مما أدى الى الاستقرار في حياته فصنع الأواني الفخارية والطينية مكتشفا النار والمعادن مطورا أدواته من حجرية الى معدنية، ويمثل تمثال (فينوس فلندورف) النحتي المتطور بشكل امرأة ذلك في شكل (٢) (بهنسي، ١٩٩٠).

فنون بلاد الرافدين (السومرية والأكدية والأشورية والكلدانية): لقد اسهم السومريون (٢٦٠٠ ق.م) في ظهور الكتابة المسمارية وبسبب معتقداتهم الدينية فد اسهموا في عمل التماثيل الطينية والحجرية والمعدنية، وتم العثور على قطع فنية جميلة مثل تمثال الملك (جوديا) من الحجر والأختام الأسطوانية ونحت جداري يمثل لبوة تحتضر إصابتها سهام الصياد، وقد ظهرت عندهم صور للإلهة مثل (الآلهة نينجال) المجنحة بأرجل وريش أسود نلاحظ ذلك في شكل (٢٦)، وكذلك ما وصلنا من الأختام الطينية الأشورية ذات النحت الغائر أو البارز والتي احتوت العديد من الأشكال الخرافية حيث نلاحظ على احدها نقش (جلجامش والتنين) في شكل (٣)، وقد عملوا التماثيل النحتية للثيران المجنحة الخرافية ذات الرؤوس الآدمية ومناظر الولائم والصيد، انظر شكل (٤) (عارف، ١٩٧٢).

وفي الدولة الكلدانية الجديدة أو البابلية (٦٢٥ ق.م) حيث أبدعوا ببناء عاصمتهم بابل ذات الحدائق المعلقة وذات السور والبوابات الجميلة، وما حمله السور بصفوف الحيوانات المزججة الجميلة حيث جمع المهندس بين الخزف والزخارف المعمارية بارتفاع (١٣ م)، وعملوا تمثال (الآله مردوخ) ذو الشكل الخرافي برأس إنسان وجسم أسد مجنح وغيرها من حوائط المدينة المزينة برسوم الأسود الضخمة المزججة بالألوان (بهنسي، ١٩٩٠).

الفن المصري القديم (٢٦٥٠ ق.م) حضارة دينية بامتياز، اهتموا بالحياة الأخرى بعد الموت، فزينوا القبور والمعابد برسومات دينية وحياتية واجتماعية وتاريخية عبرت عن الحياة اليومية للناس، عدا عن اهتمامهم ببناء الأهرامات والمعابد والمسكن والمسلات، وعملوا تمثال أبو الهول الخرافي بجسد أسد ورأس آدمي يوضح ذلك شكل (٦). واهتموا بالتصوير على الجدران لمناظر الحياة اليومية عندهم. واهتمامهم بنحت التماثيل لمملوكهم وتمثال الملكة نفرتيتي الملون، وانتشر التصوير الملون حيث كانت الأشكال أكثر رشاقة وبهجة بها استطالة وعدم الاهتمام بالتعبير عن الأحاسيس، وكذلك صور الحيوانات والطيور، واستخدموا نماذج غريبة من الرسومات والأشكال على الجدران، ورسوم البرديات مثل (انوبيس وحورس وإيزيس وبردية روح المتوفي) وغيرها الكثير والذي جمع بين الأشكال الآدمية والحيوانية شكل (٥) يوضح إله الموتى (انوبيس) (بهنسي، ١٩٩٠).

الفن الإغريقي (١١٠٠ - ٤٠٠ ق.م) ظهرت في هذا العصر مدارس تصوير موازية للنحت، حيث ظهر التصوير على الأواني الخزفية وظهر مصورون مثل (بولغنون وابلودوروس) وعرفوا الظلال بالرسوم، ومن أعمالهم على الخزف جرة تمثل (فقاً عيون المارد بوليفانوس) وكذلك رسوم على امفورة سوداء تمثل الملك (هرقل يخنق الأسد) ولا ننسى التماثيل اللاواقعية في الفترة الهلنستية مثل تمثال آلهة النصر على شكل امرأة لها جناحان مفردان كالنسر يوضح ذلك شكل (٧)، وكذلك صوروا الإسكندر بقرنين على النقود الإغريقية، ولا ننسى النحت الشهير لصراع الآلهة والعمالقة والذي يوضحه شكل (٨)، نلاحظ في هذا النحت الجداري اندفاع الآلهة في الأمام يشاركونهم حريهم ضد العمالقة الأسود ونلاحظ في النحت احد العمالقة ساقطا على الأرض. وكذلك هناك تمثال (اللواكان) الشهير والذي يمثل تراجيديا رفيعة (بهنسي، ١٩٩٠).

فنون الاتروسك (٢٠٠٠ - ١٢٠٠ ق.م): اهتم الاتروسكان بصناعة المعادن والصلصال والمقابر ويعتبرون أجداد الرومان، وكذلك اهتموا ببناء المعابد والأعمدة وعملوا التماثيل، ومن أشهرها تمثال الذئبة والطفلين (روميوس وروميلوس) وبرعوا في عمل التوابيت الصلصالية، حيث عملوا تماثيل للمتوفين فوق غطاء التوابيت، وقد نفذوا رسوماتهم الجدارية بطريقة الفريسكو الجصية الملونة حيث كانت المناظر للاحتفالات والمآدب والرقص والعزف والغناء ولوحات الصيد البحري وغيرها مستخدمين الألوان الزاهية القوية، ويوضح شكل (٩) تصويرا جصيا ملونا بالفريسكو يمثل مخلوق خرافي تحت ارضي (شيطانة) بأجنحة تسمى (فانث) من الميثالوجيا الاتروسكانية وجد في مقبرة (تريكلينيوم) في منطقة (تاركوينيا) (عارف، ١٩٧٢).

فنون الرومان: اهتم الرومان بالتصوير متأثرين بالفنون والأساطير الإغريقية وزينوا قصورهم بالفسيفساء والفريسكو على الجدران الداخلية واهمها جدران (قصر ليفيا)، وأبدعوا رسم البورتريه وخاصة بورتريهات الفيوم واغلب الصور الجدارية عثر عليها في قصر الإمبراطور (بومبي) في إيطاليا، واهمها لوحة تصور معركة (ابسوس بين الإسكندر الأكبر ودارا الثالث) حيث صنعت هذه اللوحة بالفسيفساء وبالحجم الطبيعي. وفي العهد الروماني المسيحي فقد بدأ تزيين الكنائس بالصور الجدارية الداخلية بالفسيفساء والفريسكو، وظهرت الأيقونات الدينية ومثال ذلك كنيسة أيا صوفيا في إسطنبول وكنيسة فيتال في إيطاليا، ظهرت بها صور للإمبراطور جوستنيان الحاشية والامبراطورة ثيودورا وحاشيتها، وقد ظهرت في هذا العصر صور مرسومة للملائكة المجنحة تحلق في فضاء اللوحات وغيرها من الأشكال والصور اللاواقعية، ويوضح شكل (١٠) رسوم للملائكة تحلق بالسماء بأجنحتها في العديد من الكنائس (علام، ١٩٨٢).

الفنون التشكيلية والزخرفية الإسلامية: يعتبر الفن الإسلامي أصل التجريد بما يحويه من فلسفة صوفية ورؤية خاصة لجميع العناصر الزخرفية والألوان التي استخدمها، معتمداً المبادئ الهندسية الرياضية من التناظر والتكرار المتناسق للأشكال. يفهم من ذلك أن هذه الفلسفة تعكس حضارة وثقافة تختصر ثقافات متعددة سبقتها، وقد لعب الخيال دوره عند الفنان المسلم ابتداء من القرن (١٦) الميلادي بظهور العديد من الرسومات والصور الخيالية والخرافية مثل صورة الإمام علي بن أبي طالب يقتل التنين والعنقاء وغيرها.

إن القيمة الجوهرية الكامنة في الفن الإسلامي هي إيقاعه وتجريده، حيث انشغل الفن الإسلامي بإظهار ما هو غير مرئي والإحساس بقوانين الرياضيات التي تحكم الوجود (ماهر، د.ت) ومن أجل تأكيد هذه القيم اتجه الفن الإسلامي إلى الهندسة والتجريد في فن الأرابيسك، معتمداً على التماثل والتناظر والتبادل وتعدد المساحات في توزيعها، والإيقاع الخطي المتراقص الذي يولد الشعور بالسرور والمتعة البصرية، وقد وزعت المساحات المتشابهة والمتقاربة بإيقاع موسيقي هندسي ضمن منهج محدد.

وبالإضافة لتوظيف الفنان المسلم للعناصر النباتية والهندسية والخط العربي في فنونه الشاملة. كذلك وظف العناصر والكائنات الحيوانية مستخدماً الكائنات المركبة من خلال رسم الكائنات الحية البعيدة عن المحاكاة الحرفية. وهذا ما يميز الفنون الإسلامية، وابتعاد الفنان المسلم عن الطبيعة ومع التجريد، أخذ الحيوانات الخرافية كرسوم زخرفية فقط، ويوضح شكل (١١) كأساً من الخزف المينائي عليه رسومات لكائنات خرافية برؤوس آدمية من إيران عرفت باسم الأميرات الخمس (ديماند، ١٩٨٢).

ومن الحيوانات المركبة والخرافية التي وظفها الفنان المسلم بزخارفه رسم الفرس ذات الوجه الآدمي وكذلك الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمي، ورسم الأفاعي والحيوانات والطيور المجنحة والتنين والعنقاء والنسر ذو الرأس المزدوج وغيرها. (ماهر، د.ت) وكذلك الفرس المجنح الذي تشابه في وصفه مع البراق، فعني المسلمون برسمها لتوضيح قصة الإسراء والمعراج، ويوضح ذلك شكل (١٢) وهو عبارة عن صورة منمنمات من المنظومات الخمس للشاعر (نظامي) رسمها الفنان (سلطان محمد) يظهر الرسول (ص) ممتطى البراق وأمامه جبريل وعلى الجانبين الملائكة يطيرون في السماء، وهي مخطوطة باسم معراج نامة من المدرسة الصفوية.

وفيما يلي تفصيلاً لهذه الكائنات الخرافية واللاواقعية أو المركبة:

- العنقاء: طائر له رأس نسر بمنقار مدبب ومقوس يعلو الرأس عرف على هيئة ريشة ذو رقبة طويلة وله جناحان كبيران قويان، ورجلين بهما مخالب وذيل به ريشات متعددة (ماهر، د.ت) انظر شكل (١٣).
- السينمور: طائر خرافي له رأس كلب ذو أنف طويل له لحية كالحية الغزال ومخالب أسد وذيل طائر أو طاووس مأخوذ من الفن (الساساني) (علام، ١٩٨٢).
- الجريفون: حيوان خرافي بجسم أسد وجناحي عقاب أو نسر يكسو ظهره الريش وله مخالب (علام، ١٩٨٢: ٦٨) انظر شكل (١٤).
- النسر ذو الرأسين: ظهر في حضارات سابقة، ويقال إن (صلاح الدين الأيوبي) أول من اتخذ شعاراً له كرمز للقوة والقدرة على الانقضاض على الأعداء، وجد على باب الشعرية بمصر، وعلى جدران قلعة صلاح الدين، وكذلك استخدم بزخرفة الأواني الخزفية (ماهر، د.ت) انظر شكل (١٥)

الطيور ذات الرؤوس الآدمية: عرفت بالأساطير الإغريقية والرومانية وكذلك رسمت على الأواني الخزفية الأيوبية يوضحها شكل (١٦)، ومنها جسم طائر برأس سيدة يعرف بـ (الهاربي)، وظهر أيضاً طائر خرافي على سلطانية خزفية يمثل طائر صغير له رأس رجل بلحية سوداء وخصلات شعر متدلاة خلف الرأس. وكذلك وجد كائن خرافي أيوبي يتكون من جسم حيوان من ذوات الأربع مجنح برأس آدمي مثل أبو الهول، وجسم أسد يحيط به هالة مستديرة (ماهر، د.ت.).

الكننتوراو القنطور: نصف حيوان من الأسفل ومن الأعلى نصف إنسان (علام، ١٩٨٢).

الشمس المشعة بوجه آدمي: انتشر في مصر والشام قبل العصر الأيوبي، وهو عبارة عن وجه آدمي محاط بدائرة تنطلق منها أشعة الشمس، عرف بالوجه الآدمي ذو الشمس المشعة (علام، ١٩٨٢).

رسوم الملائكة: من المناظر النادرة في الفن الأيوبي، ظهر على قطعة خزف أيوبية حيث صور الفنان الأيوبي الملائكة كما تخيلها ضمن منظر تصويري يمثل السيد المسيح والعذراء وعدد من القديسين والقديسات، وبأعلى الموضوع اثنان من الملائكة سابحان في السماء وسط أشكال السحب، وتأخذ الملائكة هيئة أجسام بشرية ترتدي ثياباً بيضاء زودوا بجناحين منشوران بريش متعدد، وغطي الوجه تماماً بقطع نسيج متدلاة للأسفل. (منتدى عشاق الحضارة آلاء عبد الحميد، ٢٠١٢).

الحركة الفنية التجريدية

التجريد يعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، وتجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه وإعادة صياغته برؤية فنية هندسية جديدة، وقد ظهر في القرن العشرين وسمي أحياناً فن اللا هدف، وهو مفهوم ينطبق على الفنون اللا تشخيصية التي تعتمد القيم التشكيلية، حيث أعفى الفنان من التأكيد على أية صيغة مألوقة مؤكداً على ما في عالم الفنان الباطن أو الخيالي في العمل الفني. وهنا اهتم الفنان التجريدي بجوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية التي تثير وجدانه، أي باختصار لقد استغنى الفنان التجريدي عن الموضوع بحيث أصبحت الأشكال الفنية بعيدة عن الطبيعة وأصبحت اللوحات الفنية محدودة بالخط واللون والمساحة (بهنسي، ١٩٩٠).

وخير مثال على ذلك الأشكال الهندسية للفنان (كاندينسكي) الذي نجح في بث الروح فيها بإعطائها الوانا معينة وتوزيعها وفق نظام معين توضح ذلك في لوحته الفنية المسماة (تشكيل رقم ٨) في شكل (١٧) (عطية، ٢٠١٦).

وعلى هذا الأساس من الابتعاد عن الواقع أصبح العمل الفني مجرد من العناصر التفصيلية، واستبقي ما هو جوهري وأساسي وثابت وبقى للوصول إلى التعبيرات الجوهرية للبناء الشكلي دون أن تفقد الأشكال دلالاتها الطبيعية.

إن الفن التجريدي يهدف إلى إحداث تأثير جمالي خالص أو مطلق ينتج عن تنظيم الأشكال الخالصة والبعيدة عن ارتباطها بدلالات واقعية مباشرة، ويقوم على إيجاد علاقات إيقاعية في الخط والمساحة والكتلة كقيمة فنية خالصة (علام، ٢٠٠١).

هذا وقد اعتمدت التجريدية على التحليل الهندسي للأجسام، إذ إن ترسيب الأشكال الطبيعية إلى معادلها الهندسي هو تجريد لمظهرها العارض وتأكيد الجوهر الدائم، لذلك بدأ التجريديون بالطبيعة. وترتبط بالنزعة التجريدية النزعة الأخرى المسماة اللا موضوعية، والتي يعتقد أصحابها بأن الموضوع الخارجي بمظهره لا قيمة له، فالمدرسة اللا موضوعية تجاهلت الموضوع تماماً. وأكدت العلاقات الفنية ذاتها. وكان من روادها الأوائل (بيت موندريان) الذي أكد العلاقات الرأسية والأفقية، وإخراج الصورة من إطارها التقليدي، وتوضح اللوحة الفنية المسماة (تكوين للفنان بيت موندريان) ذلك في الشكل (١٨) (الالفي، ١٩٨٥).

والفن التجريدي نوعان:

١. تجريدي جزئي: حيث تبدو بعض ملامح الشكل المرسوم بحيث يمكن التعرف عليه.

٢. تجريدي كامل: يهتم فيه الفنان بالأشكال والأحجام والألوان فقط (عطية، ٢٠١٦).

ومن أهم الفنانين التجريبيين: (فاسيلي كاندينسكي وموندريان وماليفيتش) والتجريدية عند (كاندينسكي) روحانية اعتمدت صيغاً مطلقة، أما عند (موندريان) فهي هندسية مجردة اعتمدت أشكالاً هندسية بذاتها تملؤها طبقات لونية تتفاعل مع بعضها تم تنسيقها بشكل أحدث حواراً فكرياً، وعند الالفنان (ماليفيتش) حيث تميز بفن غير الشخصي البسيط وغير

المزخرف. وأراد تصوير ما لا يرى بحيث عبر عن رغبته في أن تصبح الحداثة شكلاً لقوة الإنسان الذي يكرس طاقته من أجل خلق الأشكال الجديدة (عطية، ٢٠١٦).

استطاع الفن التجريدي الذي تميز بالتطور والتعددية بأسلوب التأقلم مع المدارس الفنية الأخرى وفنون الحضارات الأخرى، وأصبح فناً شاملاً يمثل الحداثة حتى بالعمارة والصناعة.

المدرسة التعبيرية

عبرت هذه المدرسة عما في داخل النفس، حيث أهمل فالحديث، حيث مدرسة الحقيقة الواقعية التي تراها العين، وتعتبر حركة تحررية وإحدى الدعائم التي قام عليها الفن الحديث، حيث ظهرت بعد التأثرية، وقد عبر بها الفنان عن مشاعره الداخلية عن طريق تحريف الأشكال والتأكيد على اللون حيث أصبحت اللوحة رمزية لتجارب شخصية بدنية أو ذهنية أو روحية، وتعود أهميتها لكونها هي الدافعة لكل الاتجاهات الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين مثل الوحشية والتكعيبية، وتعود جذورها للفنان (إدوارد مونيه ١٨٦٣-١٩٤٤) في لوحته الفنية المعبرة (الصرخة) موضحاً ذلك في شكل (٢٠). وكذلك الفنان (جيمس انسور) في لوحته (مؤامرة) ويدلل على هذه اللوحة الشكل (١٩) والتي استخدم بها الأقنعة والهياكل العظمية حيث يظهر في لوحة (مؤامرة) هيكلان عظيميان مقنعان يتقاتلان على سمكة مدخنة. ثم الفنان (فاسيلي كاندينسكي) الذي أسس مع بعض الفنانين الرابطة التعبيرية برئاسته (١٩١٠). ثم أسس مجموعة (الفارس الأزرق ١٩١١) هو والفنان (فرانز هانز) حيث عملوا على نشر وثيقة تبحث عن العلاقة بين (الفن والروحانيات)، واستخدموا الأقنعة الزنجية وريف جبال الألب، وقد تميزت أعمالهم بالتنبسيط للأشكال مع التأكيد على الألوان القوية، وظهر ذلك في لوحته (جنازة) ولوحة (تجريد) وكلا اللوحتين امتازتا بالبقع اللونية الموزعة بأسلوب ديناميكي لا يمت بصلة إلى واقع الأشياء من حيث الرسم (علام، ٢٠٠١).

وفي أمريكا خلال الخمسينات من القرن العشرين انتشرت التعبيرية التجريدية، التي قامت على مبدأ أن الألوان والخطوط والأشكال إذا ما استخدمت بحرية في تركيب غير رسمي وغير تقليدي فإنها تستطيع التعبير أكثر عن راحة العين والبصر. وظهر الفنان (بول جاكسون بولوك ١٩١٢-١٩٥٦) حيث رسم لوحاته بواسطة التنقيط والرش بالأصباغ على لوح (كانفاس) وبخاصة لوحة (أولياء الأسرار). وكذلك الفنان (هانس هوفمان) له لوحة (البوابة) والفنان (فرانز كلاين) له لوحة اسمها (رقم ٢) (علام، ٢٠٠١).

الرؤية البدائية الساذجة

اتجاه فني بسيط وساذج عرف بالفن البدائي، ظهر في باريس (١٩١٢) ظهر كردة فعل للاتجاه الذهني الذي أخذه فن التصوير قبل هذا التاريخ، حيث كان هذا الأسلوب بعيداً عن أي تأثير أكاديمي، فوجد هذه النزعة الفطرية قد لاقت تقديراً من الشعراء والأدباء والفنانين في باريس، وتعود التسمية للشاعر (أبو لينير) الذي أطلقها على أعمال عرضها موظف الجمر كالفنان (هنري روسو) (علام ٢٠٠١)، الذي يعتبر من رواد هذا الاتجاه الفني البدائي، حيث مثلت لوحاته هذا الاتجاه أحسن تمثيل. وكان هذا الاتجاه الساذج بعيداً عن التنميق، وقد عبر في لوحاته عن المناظر الطبيعية والحيوانات المفترسة بأسلوب بدائي بسيط وساذج نال إعجاب الجمهور والنقاد (Aranson, 1980).

وظهر هذا الاتجاه في اللوحة الفنية (الحلم) للفنان (هنري روسو)، والتي صورت بأسلوب غامض مزج بها العناصر الفنية كالأشجار والحيوانات متوحشة وكذلك ادخل في اللوحة امرأة عارية بخيال فني بريء. موضحاً هذه صورة اللوحة في الشكل (٢١). وكذلك لوحته الفنية (العجري النائم ١٨٩٧) التي صورت عجرياً زنجياً نائماً في الصحراء وبجواره أسد وقيثارة من جهة ومن الجهة الأخرى إناء من الفخار، حيث عبرت اللوحة عن خيال فني كبير وتحويراً واضحاً في القيثارة والإناء (علام، ٢٠٠١).

الحركة الواقعية السحرية

اقتربت هذه المدرسة كثيراً من المدرسة السورالية للشبه الكبير بين الأشكال وغرابة الإحساس الذي يتكون لدى المشاهد. وعينت هذه الحركة بترجمة الأحداث اليومية إلى واقع غريب يلتقي من حيث المضمون البصري مع تكوينات السورالية. وقد ظهرت الواقعية السحرية مطلع القرن العشرين في نفس فترة ظهور السورالية، وقد اعتمدت فلسفتها على العقل الواعي نتيجة إدراك الأحداث عن عمد وقصد مسبق، حيث يحول الفنان الواقع إلى خيال كجانب إبداعي هام ومجال نفسي أكثر سعة. وقد عبرت عن واقع الأحداث اليومية بأسلوب لاواقعي جعل أشكالها مشابهة للسورالية.^{٣٠}

ويعتبر الفنان (ماكس بيكمان) فناناً واقعياً سحرياً نظراً لغرابته أشكاله التعبيرية والفنان (بيير روي ١٨٨٠-١٩٥٠) هو رائد هذا الجانب الخيالي حيث صور إحدى موضوعاته عام (١٩٢٧-١٩٢٨) بعنوان (خطر على الأدرج) أظهر قدرته الفائقة في تمثيل الأشكال البصرية بمهارة عالية في فن الرسم والتصوير، إذ جمع بين الأشكال ووقائع الحياة اليومية إلى خيال وعالم أسطوري (علام، ٢٠٠١).

هذا وقد اطلق الناقد الإيطالي (فولفيو سكالي) على الفنانة الإسبانية (روزاريو دي فيلاسكو) لقب سيدة الواقعية السحرية، لأنها حاولت أن تجعل من الواقعية السحرية محاولة لإعادة بعض مبادئ الفن المتزن والملتزم، وقد كان هذا واضحاً في أعمالها الفنية وخاصة لوحة (كرنفال) والتي يوضحها الشكل (٢٢).^{٣١}

الحركة المستقبلية

بدأت في إيطاليا أوائل القرن العشرين ثم إلى فرنسا، تهدف إلى مقاومة الماضي لذلك سميت بالمستقبلية، واهتم فنان المستقبلية بالتغيير المتميز بالفاعلية المستمرة في القرن العشرين الذي عرف بالسرعة والتقدم التقني. حاول الفنان التعبير عنه بالحركة والضوء. فكل الأشياء تتحرك وتغير بسرعة. وقد عبر الفنان المستقبلي عن الصورة المتغيرة بتجزئة الأشكال إلى آلاف النقاط والخطوط والألوان. وكان يهدف إلى نقل الحركة السريعة والوثبات والخطوة وصراع القوى. وقال أحد الفنانين المستقبليين (إن الحصان الذي يركض لا يملك أربعة حوافر وحسب، إن له عشرين وحركات مثلثة). وعلاوة على ذلك كانوا يرسمون الناس والخيال بأطراف متعددة وترتيب شعاعي، بحيث بدأت اللوحة المستقبلية كأموج ملونة متعاقبة، وقد شددوا إبان حركتهم بأنها ستكون حركة ديناميكية تتضاعف على الدوام ولن تكون ساكنة (مولر، ١٩٨٨).

وهذه المدرسة قريبة من التكعيبية وتشبهها من حيث إن التكعيبية تعتمد على تفكيك الأشكال ثم إعادة صياغتها في صورة أخرى. وحيث أن التكعيبية يفكك ويحطم الشكل ليؤلف من أجزائه المحللة مادة يؤلف منها الشكل على نظام جديد. في حين يهدف المستقبلي من هذه العملية إلى الوصول للخطوط الأساسية للقوة الكامنة في الحركة ليتكاثف الشكل في اتجاه الخطوط المندفعة مستخدماً اللون والخط والشكل ليزيد من الحركة في الصورة فتبدو الأشكال متدافعة مستمرة (علام، ٢٠٠١).

من أشهر الفنانين المستقبليين (أمبرتو بوتشيوني) ومن أشهر أعماله لوحته الفنية (أشكال في الفضاء)، تأثر بها بالأسلوب التكعيبية وعبر بها عن ديناميكية حركة الجواد في السباق، والشكل (٢٣) يوضح الحركة في هذه اللوحة، وكذلك الفنان (جينو سيفيريني) من أشهر أعماله (لوحة الطريق)، ولوحة (ديناميكية في حفلة تاباران - ١٩١٢) حيث الأشخاص في هذه اللوحة في حركة مستمرة وكأنهم متعددي الأذرع والأرجل وقد استخدم الألوان الزاهية عكس التكعيبية، والشكل رقم (٢٤) يوضح لوحة (ديناميكية في حفلة تاباران) (علام، ٢٠٠١). باختصار لقد سعت الحركة المستقبلية للتعبير عن الحركة والعصر عبر سحر الأشكال البسيطة وقوة تعبيرها.

المدرسة الرمزية

لقد بدأ الرمز مع الإنسان وهو وسيلة للتعبير عن الذات، والرمز عبارة عن شكلين:

١. يمثل شكل أو مجموعة أشكال واقعية شمولية مثل الرسوم الفنية البدائية والفرعونية القديمة.
٢. الثاني للرمز فهو وجود عدة عناصر مختلفة في شكل واحد تختلف عن الأصل الواقعي، وهذا يأخذ صفة الخيال أو الأسطورة، لأن الرمزية بالأصل إما أن تكون ذهنية أو ذات صلات بصرية، أي لربما بعض موضوعاتها وأشكالها قريبة نوعاً ما من الأشكال الواقعية (Edmonton Paul, 1977).

وقد عبر الإنسان القديم مستخدماً الرمز الأسطوري وتبين ذلك كهوف فرنسا حيث احتوت بعض الرسوم على شكل إنسان على هيئة حيوان.

وفي الفن المصري القديم نجد أشكالاً غريبة استخدمت لأغراض دينية عثر عليها في المدافن والمصاطب، ومن هذه الأشكال (أنوبيس وحورس وبردية روح المتوفي وغيرها) والشكل (٢٦) يمثل روح المتوفي واطلق عليها اسم (الكا)، وهي أشكال جمعت بين الإنسان والحيوان والطائر وكذلك تمثل أبو الهول (بهنسي، ١٩٩٠) وكذلك الحيوانات المجنحة ذات الوجوه الآدمية في حضارة بلاد الرافدين (كالثور المجنح بوجه آدمي) والتي خدمت العقيدة الدينية عندهم، وكذلك الآلهة (نينجال)

المجنحة، يدلل عليها شكل (٢٥)، والتي لها أرجل وريش أسود ذات الطبيعة المربعة والقوة الخارقة فهي أقرب للأسد [بهنسي، ١٩٩٠: ٩٣، ٩٠] وكذلك فنون الإغريق التي زحرت بالأشكال الأسطورية مثال ذلك تمثال (آلهة النصر) على هيئة امرأة لها جناحان كأجنحة النسر، وتعد تحفة فنية من العصر الهلنستي، وكذلك النحت الجداري (صراع الآلهة والعمالقة) وكذلك تمثال (اللاكون) وغيرها (Janson, 1980).

وجاءت الفنون الأتروسكانية والرومانية والتي اقتبست من الفنون الإغريقية، وظهر ذلك في تمثال (الذئبة) التي ترضع الطفلين روميلوس وريموس (Janson, 1980). عليها شكل (٢٨) لتمثال الذئبة المصنوعة من البرونز، والتي أصبحت شعار مدينة روما.

وفي الفترة الرومانية البيزنطية (المسيحية) ظهرت الأيقونات والرموز وصور القديسين والسيدة العذراء والسيد المسيح وكذلك أشكال الملائكة المجنحة، وفي الشكل (٢٩) نلاحظ لوحة رسمت بأسلوب الفريسكو على مذبح ميرود للفنان (كامبان) تظهر العذراء تقرأ الكتاب المقدس وأمامها يقف الملاك بيجناحين. وكذلك حوى الفن الإسلامي المتأثر بالفنون الفارسية والصينية والمغولية والهندية العديد من الصور والأشكال الخزفية والمعدنية الخرافية والرمزية، ونلاحظ الرسوم الفنية للكائنات اللاواقعية في المخطوطات الإسلامية في إيران، وكذلك العصر السلجوقي والأيوبي وغيرها. ويوضح الشكل (٢٧) تمثالا من الخزف الملون لطائر بوجه آدمي من العصر السلجوقي في إيران في القرن (١٣) م. وكذلك وجدت العديد من الصورة الأسطورية الخيالية مثل (البراق المجنح) على هيئة إنسان بجسم حصان. وكذلك صور للإمام (علي بن أبي طالب) للفنان المسلم (ابن حسام) حيث صور الإمام علي وهو يقتل التنين (papadopoulo, 1979).

وقد زحرت العصور الوسطى بكثير من الموضوعات الفنية الأسطورية رسماً ونحتاً أو حرف يدوية. ظهرت مشاهد من يوم القيامة على الواجهة الغربية لكاتدرائية (أوتون ١١٣٠-١١٣٥)، ولوحة الفنان (جيروم بوش - جنة الملذات: ١٥٠٤) وهي ذات صور خيالية أسطورية البعيدة عن الواقع والتي احتوت أشكالاً لطيور وحيوانات في شكل واحد. وغيرها الكثير من الأعمال التي وصلت للعصر الحديث حتى القرن التاسع عشر.^{٣٢}

مثال على هذه المدرسة الفنان (غوستاف كليمت - ولوحته الفنية القبلية ١٩٠٨) وكذلك لوحة الفنان (غوستاف مورو) والمسماة (فتاة تحمل رأس أوروبفوس ١٨٦٦) ويوضح في هذه اللوحة للفتاة التي تحمل رأس أوروبفوس في الشكل (٣٠) (باونيس، ١٩٩٤).

اهتمت هذه المدرسة بالفكرة على حساب الأساليب الأكاديمية وشكل ومضمون العمل الفني، عبارة عن لغة رمزية تحمل تعبيراً حياً لحقيقة ذاتية وجدانية بحيث تكمن وظيفتها في التعرف على المعاني العميقة لتلك الحياة الباطنة. وتعد الرمزية اكتشافاً لشكل موضوعي محدد يمثل مجالا غامضا فسيحا من الذاتية بإظهار كل ما هو غير مرئي، أو المعنى عن طريق ما هو مرئي. والرمزية هي تعبير عن النظام الأبدي وانسجام الكون، وهي منهج يعالج الموضوعات عن طريق صيغ شكلية جمالية لأشكال رمزية في تجاوز لواقع الأشياء ومظهرها الخارجي للوصول الى الجوهر الذي ندركه عن طريق الوجدان، ويمكن كذلك إدراكه بالحواس. والشكل في الرمزية يتخذ معايير عديدة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحتوى فيظهر الشكل والمحتوى في وحدة واحدة، ظهرت هذه الوحدة في بعض الرموز المسيحية (كالصليب) الذي يعتبر من أهم الرموز الاجتماعية التي عبر عنها الفنان في أعماله وذلك لان الرمزية تتخطى ظواهر المراتب ولا تحتفظ إلا بلامحها المعبرة عما هو أساسي وجوهري، وأكثر ما يهتم المدرسة الرمزية هو إعادة المحتوى اللاعقلاني للموضوع لا صورته الظاهرة، لذا وظف الرمزيين الأسطورة والتاريخ كي تأخذ أعمالهم الفنية صفة ثقافية.

المدرسة الميتافيزيقية

ظهرت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حيث تأثر روادها بآراء وأفكار الفيلسوف الألماني (نيتشه) الذي حث على الخيال والشاعرية التي تكمن خلف الأمور الدنيوية وعالم الواقع، حيث جاءت الميتافيزيقية بدافع الرغبة في التجديد.^{٣٣} وقد تأثر الفنان (جورجيو دي شيركو ١٨٨٨) بهذه الأفكار بحيث وصل الى مستوى عال في هذا الاتجاه من عالم الخيال والشاعرية. ويدل على ذلك لوحته الفنية بعنوان (ساحة إيطالية) في شكل (٣١) ^{٣٤}

وقد خلط بعض النقاد بين الميتافيزيقية والسوريالية علماً بأنهما لا تختلفان في الشاعرية والغربة لكن الميتافيزيقية اعتمدت المنظور وتصوير الأشكال المعمارية وتماثيل عصر النهضة الكلاسيكية في الفن الإيطالي (Aranson, 1980).

لقد جمعت الميتافيزيقية بأسلوبها بين أشكال الواقع وأشكال الغرابة في جو حالم شاعري قريب من السوربالية بهدف التجديد من خلال الفنون، حيث رسم الفنان (شيريكو) الأشكال المعمارية والتي كان للموضوع من خلالها نصيب كبير من الفراغات والأعماق، حيث صور الموضوعات بحالة الصلابة بأبعادها الثلاثة الواقعية (Janson, 1980).

وقد كان استخدام النظرية البصرية وقواعد المنظور والظلال مجرد استعانة بقواعد اللغة البصرية، حيث استخدمها الفنان كأداة للتعبير عن أفكاره التي تشكل الهدف المركزي له وللميتافيزيقيين، فالشكل هنا فرضته وظيفة التجديد المستمدة من الخبرة البصرية والتقاليد الفنية القديمة، حيث كان للخيال الشاعري وللتكوينات غير الواقعية ضمن الميتافيزيقية أثره في الخروج عن التقاليد البصرية وأشكال الواقع، مما جعل الفنان يعبر عن خياليه بلغة الواقع في قالب لاواقعي اتسم بالمرونة والجدية وهي من سمات الإبداع.

باختصار فإن التصوير الميتافيزيقي يعني التصوير الماورائي أو ما بعد الطبيعة أو ما ورائها أو ما هو أبعد منها، وهو التصوير الذي يسعى للتعبير عما يختفي خلف الطبيعة.

الحركة التكعيبية (١٩٠٧ - ١٩١٤م)

إن أهم ما كان يشغل (سيزان) هو الطبيعة المعمارية للأجسام حتى أنه كان يعتقد أن أي جسم طبيعي يمكن أن نرسيه إلى معادلة الهندسي: كالمخروط أو الكرة أو القطع الناقص حيث أظهرت بعض رسومه الأخيرة اتجاهات هندسية واضحة، وقد بدأ التكعيبيون في أول حياتهم يطبقون نظريته في الكثير من أعمالهم الفنية التي يسميها النقاد التكعيبية المسطحة، وهي تحويل الأجسام المجسمة إلى عناصر هندسية (الآلي، ١٩٨٥).

ويعتبر الفنان (بابلو بيكاسو) الدعامة الرئيسية في تبنيه وتطويره للتكعيبية، ووجد (بيكاسو) بعد ذلك أن التكعيبية بشكلها المسطح إنما جعلت التصوير ذا طابع هش، لذلك بدأ يفكر بنوع جديد من التكعيبية يمكن تسميته بالتكعيبية المجسمة، فالمسطحات الهندسية تحولت إلى مجسمات هندسية، ووجه الإنسان قد يظهر على شكل بيضة، وأذرع على شكل أسطوانات والقدمان على شكل مخروطين، ويظهر الجسم في الغالب على شكل اسطواني الشكل وهو أشبه ما يكون بالنحت الزنجي ذو الطابع الهندسي. والصورة التكعيبية عادة لا ينظر إليها صاحبها من ناحية واحدة وإنما ينظر إليها من جوانب متعددة (علام، ٢٠٠١).

اعتقد التكعيبيون أنهم جعلوا من الأشياء المرئية ومن الواقع أشكالاً فنية. وقد مرت الحركة التكعيبية في مرحلتين (المرحلة التحليلية والمرحلة التركيبية) حيث في المرحلة التحليلية لجأ الفنان إلى تجزأه الأجسام إلى مكعبات، ثم تجميع المكعبات في أشكال وقد تم التلاعب بالظلال للإيهام بالحركة.

والملاحظ أن الفن التكعيبى في هذه المرحلة كان فناً بدائياً، فقد عبر الفنان عن الشكل بمنحى طفولي بسيط. وكان هذا واضحاً في الشكل (٣٣) والذي يدل على لوحة (بيكاسو: أنسات أفينيون) التي بدأت بها المرحلة التكعيبية (علام، ٢٠٠١).

أما المرحلة النهائية وهي المرحلة التركيبية حيث تم التركيز على الشكل لإبراز بعض خصائصه في تكوينات هندسية ومضاعفات، ثم إنقاذ الشكل من التفتت والتجزؤ. واستعاد الشكل خصائصه الأساسية. ونلاحظ ذلك في لوحات الفنان (جورج براك) حيث عمل بطريقة اللصق وذلك بلبصق قطع قماشية أو خشبية أو معدنية. فأصبحنا نرى قطع الخيش وعلبة الكبريت والخيوط وقصاصات الجرائد كتميمات للوحة الفنية، وكان واضحاً في لوحته ناقل الأخبار، حيث رفعوا من شأن الأشياء المبتذلة الرخيصة (علام، ٢٠٠١)، ونلاحظ في لوحة الفنان بيكاسو - (الجورنيكا) الأثر الواضح للفن التكعيبى، حيث حشد في لوحته الناس ومصارعة الثيران تحت الشمس الشاحبة، وصورة حصان وصياد بشري ممزق ويده تمسك بسيف مكسور وامرأة تحمل ابنها الميت وخلفها ثور وعصفور، حيث استخدم (بيكاسو) الأقنعة وأطراف الجسم وعيون وانوف، وحول البسيط المركب والمحسوس إلى مجرد، بعمليات التحليل والتركيب، وجسد الرمزية في اللوحة بحركات جسدية ورمزية قصد منها الفنان التعبير عن الإنسان وراء القناع، وعن القوى اللاشعورية التي تمثل القناع، وهدف في هذه اللوحة تشوية الأشكال والهدف هو عنصر تجريدي أصبغها بطابع نفسي متوتر قلق، والشكل (٣٢) يوضح لوحة (بيكاسو) المسماة (الجورنيكا) (علام، ٢٠٠١).

المدرسة السوربالية (١٩٢٤م)

نشأت في فرنسا عام ١٩٢٤م هدفها إعادة الخيال إلى مكانه القديم تهدف للغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الهام الفنان بعيداً عن الرقابة التي يفرضها العقل، والشكل (٣٤) والذي يمثل اللوحة الفنية المسماة (الحاح أو إصرار الذاكرة للفنان سلفادور دالي) قد عبر الفنان بلوحته هذه عن هذا الأسلوب الفني الجديد (علام، ٢٠٠١).

هذا وقد اهتمت هذه المدرسة باللاشعور، حيث اعتقد أصحاب هذا المذهب بأن الأشياء التي ندركها بشعورنا لا تمثل بالواقع إلا خمس الحقيقة، أما الأربعة أخماس من الحقيقة فيستتر في اللاشعور، وقد أعطت هذه المدرسة فرصة للأحلام وأحلام اليقظة بأن تتحقق في صورة مغلقة رمزية، لذلك فالفكرة السوربالية تعتمد على:

– التداعي الطليق للأفكار بشكل لاشعوري وهي تؤلف بين الأشياء بلا منطق واضح، وإنما يمكن تفسير صورها الفنية في النهاية إذا حاولنا أن نغوص قليلاً في أعماق اللاشعور، وكذلك توغلنا في كيان الفنان وماضيه، ويعتمد الواقع عند الفنان السوربالي على حياة الفنان الخاصة، وقد ركزت على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري، والبعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والخيال والأحلام، من فنان هذه المدرسة (سلفادور دالي، ماكست إرنست، مارك شجال، خوان ميرو) (امهز، ١٩٨١).

– تخلصت السوربالية من مبادئ الرسم التقليدية في التركيبات الغربية، والأجسام غير مرتبطة ببعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعية لاعتمادها اللاشعور، واهتمت بالمضمون وليس الشكل لذا تبدو لوحاتهم غامضة ومعقدة، وتعد منبعاً فنياً لاكتشافات تشكيلية رمزية لانهاية لها تحمل مضامين فكرية وانفعالية، حيث ظهرت الانفعالات خلف الحقيقة البصرية الظاهرة ونادى السورباليون بالتححر من سيطرة العقل على الخيا (باونيس، ١٩٩٤).

ومن ابرز مؤسسي السوربالية (سلفادور دالي) الذي ولد عام (١٩٠٤م) وهو رسام إسباني من أبرز دعائها أضاف لها كثيراً بأسلوبه الذي دعاه (النقد المبني على الهلوسة) ، وكان يؤكد دائماً انه اقرب إلى الجنون منه إلى الماشي نوماً). (Alexandrian, 1970)، والشكل (٣٥) والذي يشير الى لوحة سلفادور دالي المسماة (إغواء القديس انتونيوس) والتي تدلل على أسلوبه السوربالي البعيد عن سيطرة العقل بأشكال غريبة جدا بعيدة عن الواقع كأنها أحلام وكوابيس ، وكذلك الفنان (خوان ميرو) الإسباني والذي امتاز بألوانه الساخنة الفرحة ، قد رأى بالسوربالية الوسيلة للتخلص من هيمنه العقل والإيمان المطلق بسلطة الحلم والتعبير اللاإرادي الذي يمليه عادة الوعي الإنساني، وتفرد (خوان ميرو) بالتبسيط والاختزال حيث تخلى عن خط الأفق والمساحات المبنية، واللوحة عنده اعتبرت فضاء كونياً مسطحاً، مما يجعل عين المشاهد تنحرف عند النقطة المركزية لتصبح مشدودة إلى الفضاء الكلي الذي ترتسم عليه التشكيلات الخيالية البعيدة عن الواقعية بحيث تشبه الحيوانات الخرافية الصغيرة أو العناكب أو أشكالاً هجينة غيبية (علام، ٢٠٠١).

المدرسة الرومانسية الجديدة

ظهرت هذه المدرسة في بداية القرن العشرين كرد فعل ضد الحركة التجريدية والتكعيبية، وهذه الحركة شبيهة بالحركة الواقعية السحرية التي عبرت عن واقع الأحداث اليومية بأسلوب (لاواقعي) جعل أشكالها مشابهة للسوربالية، حيث حولت هذه الحركة الواقع الى خيال خلافاً للحركة السوربالية التي اعتمدت الحلم كمصدر لموضوعاتها، وقد أطلقت العنان لخيال وعقل الرسام للتعبير بأسلوب جديد بعيد عن قيود الواقع من خلال الفهم البصري الجيد لعناصر البيئة. وعبرت هذه المدرسة الفنية عن العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة، حيث اختار الفنان الرومانسي موضوعات غريبة غير مألوفة في الفن، وقد اشتهرت هذه المدرسة بالمناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف، وكذلك المبالغة في تصوير المشاهد الدرامية لأن الفنان الرومانسي يؤمن بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين. ومن أهم روادها (كرشيان بيرارد) والأخوين (أوجين وليونيد بيرمان). وقد قدم الفنان (ليونيد بيرمان) لوحته الفنية المسماة (تحميل النبيذ في الميناء) والتي يدل عليها الشكل (٣٧)، وكذلك الفنان (كاسبردافيد فردريك) والذي رسم اللوحة المسماة (متجول فوق الضباب) والتي يدل عليها الشكل (٣٦)، وجميع هؤلاء الرواد عبروا عن نهج وأسلوب متطور بعيداً عن التقليد والواقع.

ومن هنا نقول ان الشواهد التاريخية وآثار الشعوب عبر التاريخ اعتمدت الخيال الأسطوري وخرجت عن المؤلف، الذي يعتبر إحدى سمات الإبداع، وقد ترجمت هذه الفنون (اللاواقعية) حاجات الإنسان من جميع النواحي وليحقق التوازن بينه وبين محيطه الخارجي وبين ذاته أيضاً (علان، ٢٠٠١).

لقد مرت الفنون اللاواقعية والرمزية في الفنون التشكيلية بمراحل مختلفة منذ الإنسان البدائي حتى يومنا هذا، ودخلت متغيرات جديدة على الفنون اللاواقعية لتنتهي الى القرن العشرين حيث المدرسة السورية والتي قدمت الكثير لهذه الفنون، وحيث لم يتحصل الباحث على دراسات سابقة متخصصة تصب في صلب موضوع الدراسة، ولكن هنا لا بد ان نستعرض بعضا من الدراسات والتي اقترنت ولو قليلا من موضوع هذه الدراسة كما يلي:

هدفت دراسة غزوان (٢٠١٦) الى الكشف عن النواحي الإبداعية والجمالية للتصميم المعاصر والذي يستنبط مفرداته ومكوناته من رموز وحدات الفن الإسلامي بشكل معاصر ويحتفظ بأصالته ودلالاته الفكرية والجمالية. وهدفت أيضا إلى بيان العلاقة الفنية ما بين المصمم والفن الإسلامي وصفه مدرسة من الإبداعات الفنية والجمالية وإمكانية إبرازها بالأسلوب الفني للتصميم وتأثير الخصوصية والهوية في عمل المصمم.

وقد عمل دراسته البحثية وقام بعملية مسح على جميع عناصر التصميم الإسلامي الزخرفي في المساجد والقصور وعلى السجاجيد والحريز والخزف والبيوت والملابس والتحف والحلي والرموز الكتابية الإسلامية ... الخ، معتمدا في منهجيته على تحليل التصميم المعاصر من الناحية الفنية والجمالية، حيث قام بدراسة التصميم الداخلي لفندق برج العرب في الإمارات وعلى السجاجيد العراقية والكتابات الكوفية وغيرها.

هدفت دراسة ياسين (٢٠٠٧) الى إبراز مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية واكتشاف الأعداد الكبيرة من السفن التي شكلت مقدماتها ومؤخراتها على الهيئة المذكورة. وكذلك هدفت الدراسة للكشف عن الأسباب التي دعت للإقبال على تلك الكائنات الحية والخرافية لتكون رؤوسها مشكلة لمقدمات بعض السفن أو لمقدمات ومؤخرات بعضها الآخر. وقد اتبع الباحث في منهجية دراسته في التعرف على الآثار المادية التي عثر عليها علماء الآثار في الحفائر، وكذلك ما ورد في المصادر المكتوبة سواء كانت تاريخية أو أدبية وغيرها والمصدر الثالث ما وصلنا من رسومات في تصاوير المخطوطات والآثار المختلفة

هدفت دراسة عبد العظيم (٢٠١٥) الى الكشف عن كيفية استثمار الرموز الشعبية في مجال الرسم الإلكتروني وتفعيل دور الثقافة الشعبية للتواصل بين الماضي والحاضر والكشف عن الدور الإيجابي للرموز الشعبية في مجال الرسم الإلكتروني، وكذلك الحفاظ على فطرية وأصالة الرموز وتنمية الوعي الجمالي بالرموز من خلال استخدام التصميمات في الرسم الإلكتروني بصياغة معاصرة.

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في إطار نظري وعملي وقد خلصت الدراسة الى النتائج والتوصيات التالية:

- لابد من المساهمة في عملية التأصيل وحماية الرموز الشعبية من الاندثار ويجب اهتمام الفنانين والمبدعين في تناول الرموز الشعبية بفطرتها وتلقائيتها والتأكيد على جمالياتها في تماشيها مع الذوق العام المتجدد.
- التأكيد على إحياء الفن الشعبي وتحقيق الأصالة الفنية التي نريد وتحديد جماليات الفن الشعبي والتعريف بتراثنا وإبراز ما فيه من مقومات حضارية وثقافية والتأكيد على الهوية العربية.
- اقتراح أسلوب معاصر يرتبط بجوهر الرموز الشعبية وإدخال صياغات تشكيلية جديدة تحمل قيما إنسانية متجددة، ومساهمة الرسم الإلكتروني في تطوير البيئة التشكيلية المطبوعة مما يؤكد الاستفادة من الرموز الشعبية.

١,١,٢ نقد الدراسات السابقة

نلاحظ عند تحليلنا للدراسات السابقة أنها لم تختص في موضوع البحث ولم تتطرق للفنون التشكيلية وظلت بعيدة عن صلب الموضوع ولو أنها لامست عن بعد موضوع الرموز والكائنات الخرافية، وكذلك لم تواكب المستجدات والتطورات التي طرأت على الفنون التشكيلية بشكل عام والفن اللاواقعي بشكل خاص، بل أخذت الدراسات جوانب أخرى تعلقت بالرموز والكائنات الحية والكائنات الخرافية المركبة في الفنون الشعبية والفنون الإسلامية وعرجت على هذه الموضوعات بشكل تقليدي في طريقة العرض والوصف والتحليل، (وكنتم أتمنى لو تطرقت هذه الدراسات) بشكل مستفيض للرموز والكائنات الخرافية ومدى بعدها عن الواقع ولماذا تم توظيفها واستخدامها في الأعمال الفنية والصناعية، سواء على السفن أو بالرموز

الشعبية أو بالرسم الإلكتروني ، وخاصة ان الفنان المسلم قد لجأ إليها لأمر يتعلق بالجاني الروحي الديني، لذلك حري بنا ان نغطي وندرس مدى تأثير الفنون اللاواقعية والرمزية على الإنسان خاصة ومدى مقدرتها على رفد التراث الإنساني الفني بمثل هذا النوع من الفنون المتطورة والتي لاقت القبول والاستحسان من المشاهدين والمهتمين وأثرت الفنون التشكيلية بشكل عام بإنتاج كبير ومتميز .

٣. مشكلة الدراسة وأسئلتها

- هل تؤثر الأساليب الفنية القديمة والحديثة في تحقيق الخصوصية والهوية للفن اللاواقعي
- كيف يستعمل الفنان العناصر الفنية المختلفة ويصوغها ويوظفها في الفن اللاواقعي لإنتاج وعمل الأعمال الفنية التشكيلية المختلفة.
- ما هي الأبعاد النفسية والفكرية في الفن اللاواقعي، وكيف تم ربطها وتوظيفها للحاجات الإنسانية والجمالية.

٣,١ أسئلة الدراسة

- وقد تمت صياغة مشكلة البحث من خلال الأسئلة التالية
- ماذا هدف الفنان من وراء تقديم أعمال فنية لا واقعية.
- هل ترجمت الأساليب الفنية الرمزية والتجريدية والأسطورية وحاجات الإنسان المختلفة البيولوجية والسيكولوجية والتخلص من التوترات والأعباء النفسية والجسدية؟
- هل شكل التعبير اللاواقعي في الفن التشكيلي السلوك الفعلي للإنسان لتحقيق الاتزان والانسجام بين ذاته ومحيطه الخارجي والأنسان وذاته بنفس الوقت.

٤. أهداف الدراسة وأهميتها

٤,١ أهداف الدراسة

هدفت هذه الدراسة الى ما يلي:

١. التعرف على الأساليب اللاواقعية في الفن التشكيلي وإبرازها وتسليط الضوء على جذورها للوصول لعمل فني ذو شكل ووظيفة ومضمون فني لاواقعي بأسلوب يستغربه الفكر وتذوقه الحواس.
٢. الكشف عن النواحي الإبداعية والجمالية في الفن اللاواقعي.
٣. التعرف على الدوافع والأسباب التي تكمن وراء ظهور هذه الاتجاهات الفنية منذ الفنون القديمة الى الفن الحديث والمعاصر.

٤,٢ أهمية الدراسة

١. تكمن أهمية البحث في إمكانية المساهمة في إحاطة المتلقي بمختلف أنواع الفنون اللاواقعية والتي عبرت عنها المدارس والأساليب والاتجاهات الفنية قديماً وحديثاً للوصول الى تواصل فكري وسيكولوجي ما بين الماضي والحاضر منذ الفنون القديمة الى يومنا هذا.
٢. البحث يسلط الضوء على الأفكار والرؤى الجمالية في الفن اللاواقعي.

٥. مصطلحات الدراسة

الفن اللاواقعي في الفني التشكيلي

يعني البعد عن تصوير مشاهد الواقع المرئي والخروج عن المألوف وتجسيد كل ما هو غريب من خلال عناصر الواقع البصري وإعادة صياغتها من جديد في قالب وتكوين مغاير للأصول.^{٢٥}

الفن الواقعي

هو الفن الذي تمتاز فيه عناصر الواقع وتنفذ بطريقة ذهنية يعبر عن الأفكار والمشاعر من خلال الاستعانة بعناصر الواقع ونقله للواقع نقلاً أميناً للوصول إلى مضمون ما.^{٢٦}

الفن التشكيلي

هو سلوك جمالي للوصول إلى التنظيم والرتابة والانسجام والإيقاع والتجديد لتحقيق الراحة النفسية من خلال تجميع العناصر بقوالب فنية جميلة. (صالح، ١٩٩٠).

الرموز

هي وسيلة الإنسان للتعبير عن ذاته من خلال طابع ذهني مختلف عن الأصل التي انحدر منها وتأخذ صفة الخيال أو الأسطورة، والرمز شكل أولي وبدائي بعيد عن الواقع والتعقيد (Janson, 1980).

الدلالات

هي أن يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول والدلالات تنقسم إلى عقلية وطبيعية ووضعية.^{٢٧}

التجريد

هو التخلي عن الصورة المألوفة وبناء أشكال جديدة برؤية فنية جديدة. (بهنسي، ١٩٩٠: ٦٦٠)

الفنون البصرية

هي الأعمال الفنية التي تثير عند المشاهد رد فعل نفسي- فيزيولوجي.^{٢٨}

التصوير الميتافيزيقي

هو التصوير الماورائي أو ما وراء الطبيعة أو ما بعدها أو أبعد منها، وهو التصوير الذي يسعى إلى التعبير عما يختفي خلف الطبيعة^{٢٩}

٦. حدود الدراسة

تكمّن حدود البحث كما يأتي:

- الحدود الموضوعية: الدلالات الفكرية والأساليب والدوافع والخيال الفني في الأساليب اللاواقعية في الفن التشكيلي.
- الحدود المكانية: الأعمال الفنية والتراث الإنساني منذ الفن البدائي إلى يومنا هذا. وما تم الاطلاع عليه من أعمال فنية.

٧. الطريقة والإجراءات

٧,١ منهجية الدراسة

تعتمد هذه الدراسة بحدودها ومنهجيتها على المنهج التحليلي الوصفي في تحليل ما تم تحقيقه من خلال ممارسة الفن اللاواقعي عبر العصور. ومدى مقدرة هذه الفنون على تحويل الواقع إلى عالم فني لاواقعي بالخروج عن المألوف بكافة صوره وأساليبه الفنية. وسيقوم الباحث برصد ودراسة وتحليل ما قدمته الحضارات القديمة والمدارس الفنية الحديثة من تطبيق وترجمة حية للفن التشكيلي اللاواقعي من خلال الاطلاع على الإرث الحضاري الإنساني في الفنون التشكيلية ودراسة هذه الفنون ورؤية مدى نجاحها وتطبيقها وتماسيها مع الفن اللاواقعي والتأكيد عليه.

٧,٢ فرضيات الدراسة

- يفترض البحث أن تكون هنالك صلة وثيقة بين الفن التشكيلي اللاواقعي والفن الواقعي من حيث الناحية الإبداعية والجمالية لاستنباط وعمل أعمال فنية تشكيلية لبت وتلبي الحاجات الإنسانية المختلفة وإرضاء أذواق الناس

وتحقيق الوظيفة المطلوبة، وكيف ان الفن التشكيلي اللاواقعي الذي خرج عن المؤلف قد حقق الإبداع والتجديد والابتكار معيدا صياغة العناصر البصرية لإنتاج أعمال فنية جديدة.

– هل نجح الإنسان البدائي وحتى الإنسان المعاصر من خلال التعبير الفني في إحالة الواقع الى عالم فني لاواقعي؟

٨. نتائج الدراسة ومناقشتها

لا شك بان الفنون التشكيلية اللاواقعية قد أثرت التراث الفني الإنساني منذ القدم الى يومنا هذا وقد لعبت دورا مهما في صياغة الذوق العام لدى المتذوقين بسبب اهتمام الفنان بتأكيد على التجديد والأبداع والجماليات عاملا على التماشي مع روح العصر مستخدما كافة الوسائل والأساليب والتقنيات الحديثة من أجل التقدم والابتكار والتجديد.

ولقد أثبتت هذه الفنون وجودها وتطورها بإعادة صياغة العناصر البصرية والخروج عن المؤلف حيث ركزت على اللون على حساب الموضوع واهتمت بالمشاعر التي تشكل الهدف الرئيسي للإنسان ملبية حاجاته لتخليصه من التوترات النفسية والضغط لخلق التوازن والانسجام لدى الإنسان من أجل كسر الروتين وتجميل الحياة ، فأطلق العنان لخياله ، وقد نجح بواسطة هذا الخيال بإنتاج أعمال فنية تشكيلية ذات قيم إبداعية ذات وظيفة بقيمتها الجمالية المرتبطة بالشكل واللون والتناسق والتضاد وغيرها ، وقد نجح في توظيف اللون للوصول للموضوع الذي يعتبر هو الأساس بحبكة جميلة ومساحات متناسقة تذوقها حواس الإنسان بسبب امتزاجها بالمشاعر النفسية له .

وقد تطورت هذه الفنون التشكيلية اللاواقعية عبر المسيرة الفنية للإنسانية حتى وصلت إلى ما وصلت إليه الآن وخير شاهد على ذلك إبداعات المدرسة الفنية السورية.

من خلال الوصف والتحليل لمجمل الأعمال الفنية التشكيلية في الأسلوب الفني اللاواقعي التي شملتها الدراسة فقد تم التوصل للنتائج التالية:

- لوحظ ان الأعمال الفنية قد عبرت عن مضمون وهدف ما، وكان هدف الفنان هو التجديد والابتكار والتعبير عن الذات من خلال إعادة صياغة العناصر البصرية من جديد في قالب مختلف لبناء أشكال فنية جديدة.
- الفن التشكيلي اللاواقعي له أبعاده وألوانه، لذا تمكن الفنان من إعادة صياغة العناصر البصرية بخبرته وثقافته الفكرية الغزيرة حيث أثرى المضامين الفنية بالخروج عن المؤلف محققا الرؤى الجمالية مبدعا مبتكرا أحال الواقع الى عالم فني لا واقعي معبرا عن الأفكار والمشاعر التي يريدتها الإنسان.
- الأسلوب الفني اللاواقعي فهم محيطه، جدد وجمل الحياة، كسر الروتين والنمطية، مطلقا العنان لخيال انتج أعمالا فنية ذات قيم إبداعية، ترجم حاجات الإنسان من اجل راحته النفسية وتخليصه من التوترات والكبت النفسي لتشكيل حالة من التوازن والانسجام بين الإنسان ومحيطه.
- اهتم الفن اللاواقعي بالقيم الجمالية في الأسلوب والمضمون مركزا على الألوان الجاذبة للبصر لتخليص الشيء من شكله الواقعي وصولا الى اللا موضوع، وقد حبكت وامتزجت الوحدات الفنية مع اللون وتفاعلت مع الأحجام وفق حس موضوعي تذوقه الحواس لامتزاجه بالمشاعر النفسية.

٩. التوصيات

من اجل ان يقوم الفن اللاواقعي بدوره على أكمل وجه، وبفاعلية عالية ولإبراز دوره وحضوره بما قدمه للتراث الفني الإنساني وإغناؤه بمختلف أنواع الفنون يوصي الباحث بما يلي:

١. توفير مواد فنية تتعلق بالفن اللاواقعي من خلال محتوى مناسب، وكذلك الاستمرار في استنباط الرموز الفنية وتطويرها في الأعمال الفنية بما يتماشى مع روح العصر وثورة المعلومات والتكنولوجيا الحديثة.
٢. التأكيد على الخصوصية لكل مدرسة فنية أو اتجاه (أسلوب) فني وكذلك التأكيد على الخصوصية والهوية الفنية للفنون الإسلامية من خلال استنباط الرموز الزخرفية الإسلامية والكائنات الحيوانية الخرافية اللاواقعية وإبراز تأثيرها بالفنون العالمية والتي استفادت منها العديد من المدارس الفنية بشكل عام وبعض الفنانين العالميين بشكل خاص.

٣. عمل مراجعة شاملة ودراسات مستفيضة للفنون التشكيلية اللاواقعية والرمزية وتعزيز الصلة بين كافة المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة من أجل إثراء الفنون التشكيلية بشكل عام.
٤. الطلب من كافة المهتمين بضرورة دراسة كافة الأعمال الفنية العالمية المعاصرة ومقارنتها بالفنون الإسلامية والتأكيد على نقاط الالتقاء والتلاقح الفكري والمعرفي وتأثيرها على الفنون الأخرى وتأثيرها بالفنون السابقة من أجل إظهارها للعالم والذي لا يعرف الكثير عن إرثنا الفني والحضاري.
٥. توفير الكتب والمراجع وأجهزة الحاسوب في المدارس والجامعات لإثراء الطلبة وتعريفهم بأنواع الفنون، وكذلك الفنون اللاواقعية والرمزية في الفنون التشكيلية، وكذلك عمل أبحاث متخصصة ونشرها في منشورات ومجلات علمية وفنية محكمة.

بيان تضارب المصالح

يقر جميع المؤلفين أنه ليس لديهم أي تضارب في المصالح.

المراجع

- آلاء عبد الحميد. (٢٠١٢). منتدى عشاق الحضارة.
- أمزه، محمود. (١٩٨١). *الفن التشكيلي المعاصر*. بيروت: دار المثلث.
- الالفي، أبو صالح. (١٩٨٥). *الفن الإسلامي: أصوله فلسفته مدارس*. لبنان: دار المعارف.
- الالفي، أبو صالح. (١٩٨٥). *الموجز في تاريخ الفن العام*. القاهرة: دار نهضة.
- باونيس، ن. (١٩٩٠). *الفن الأوروبي الحديث* (فخري خليل، مترجم). بغداد: دار المأمون.
- بهنسي، عفيف. (١٩٨٢). *الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم*. بيروت: دار الرائد اللبناني.
- ديماند. (١٩٨٢). *الفنون الإسلامية* (أحمد محمد عيسى، مترجم) (ط٣). القاهرة: الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية.
- رضا، صالح. (١٩٩٠). *ملاحم وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عارف، عائدة. (١٩٧٢). *مدارس الفن القديم*. بيروت: دار صادر.
- عطية، محسن. (٢٠٠٦). *اتجاهات في الفن الحديث*. القاهرة: عالم الكتب.
- عطية، محسن. (٢٠١١). *التجربة النقدية في الفنون التشكيلية*. القاهرة: عالم الكتب.
- علام، نعمت. (١٩٧٦). *فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك*. القاهرة: دار المعارف.
- علام، نعمت. (١٩٨٢). *فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية* (ط٣). القاهرة: دار المعارف.
- علام، نعمت. (٢٠٠١). *فنون الغرب في العصور الحديثة*. القاهرة: دار المعارف.
- فارس وآخرون. (١٩٨٠). *تاريخ الفن القديم* (ط١). بغداد: دار المعرفة.
- ماهر، سعاد. (د.ت). *الفنون الإسلامية، مجلة الفنون التشكيلية* ١٢. الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري.
- مولر، جوزيف. (١٩٨٨). *الفن في القرن العشرين* (مها الخوري، مترجم). (ط١). دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة.
- مولر، وآخرون. (١٩٨٨). *مئة عام من الرسم الحديث* (فخري خليل، مترجم). بغداد: دار المأمون.
- آلاء عبد الحميد. (٢٠١٢). منتدى عشاق الحضارة.

References

-
- Edmonton, P. (1977). *Myth and symbol in Indian art*. Penn State Papers, Pennsylvania, U.S.A.
- Janson, H. W. (1980). *History of art* (2nd ed.). New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Papadopoulos. (1979). *Islam and Moslem art*. New York: Harry N. Abrams.
- Alexandrian, S. (1970). *Surrealist art*. London: Thames and Hudson.
- Aaronson, H. H. (1980). *The history of modern art*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Forum. (n.d.). Retrieved from <http://forum.ksu.edu.sa/showthread.php>
- Wikipedia. (n.d.). Retrieved from <http://Wikipedia.org/wiki>
- Alshirazi. (n.d.). Retrieved from <http://www.alshirazi.com/compilations>
- Wikipedia. (n.d.). Retrieved from <http://ar.wikipedia.org>
- Uobabylon. (n.d.). Retrieved from <http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeg/lecture.aspx>
- Hisour. (n.d.). *Magic realism in arts*. Retrieved from <http://hisour.com/ar/majic-realism-arts-21418>
- Hisour. (n.d.). *Magic realism in arts*. Retrieved from <http://hisour.com/ar/majic-realism-arts-21418>
- S-yaesh. (2009). Retrieved from <http://s-yaesh.blogspot.com>
- Iasj. (2012). Retrieved from <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=2012>
- Iasj. (2012). Retrieved from <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=2012>