

Unrealistic and Symbolic paradigms in the plastic arts

الدلالات اللاواقعية والرمزية في الفنون التشكيلية

Abdelraheem Awad^{1*}.

¹Applied Science Private University, Amman, Jordan.

*Corresponding author: a_awad@asu.ed.jo.

Received 14 Jun 2018, Accepted 19 Dec 2018, Published 01 Apr 2020.

Abstract

The desecration of nature and incapability certainly leads to the creation of new forms and subjects that are unrivaled in nature. We must find a close assembly between myths, ideas, dreams, self-restraints, and unrealistic arts in dealing with new shapes and methods in unrealistic art. The artist through his or her artistic vision been able to treat these artistic elements in his painting work, regardless of the output style. The unrealism in the plastic art means the detachment from the making scenes of visual reality in general, and escaping of the conventional, and the embodiment of all that are strange, through the utilizing of elements of visual reality, and restructuring it in a new form completely different to the origins, which these visual elements derived. These new outputs might be called up to the concept of Plastic art as the terms of Visual Language. This unrealistic technique continues to develop and take its way and path till this day, In 1988, the first document of the deconstruction movement in New York of thought appeared, approving that creativity in the world depends upon the rise of a new contemporary aesthetic in which it calls for a reassessment of human relations between individuals and the world around and its environment. Hereafter the separation from the past and denial of traditional values. And propelled into new wide spaces, as the Calligraphy and Arab art in a period where infinity and continuity expressed to the Infinite word. Hereafter, unrealistic art in its spirit is a revolution against romantic and classical behaviors. Therefore, surrealism rises and involves a new technique of styles and choices to abstract synonyms, which for some people are very attractive because it provokes a response in the subconscious. It is very usual for humans to look always for symbolism in art works, if people are unable to perceive the meaning of decent relationships and are unable to develop the deep satisfaction that the creative people feel. Since then, we can say that unrealistic art adopted in its appearance on the mental expressions in its asset and function It can be said that artistic countenance takes two approaches, a realistic one and an unrealistic or mythical one, and each one has its extents and colors, but both are an expression of ideas and feelings that constitute the main goal of human. Certainly, both approaches necessarily require high visual experience and a rich knowledgeable culture that augments the artistic contents and makes them extremely creative values that perform perfectly for human life. Here we emphasize the unreal artist when he emerges from his imagination to this world, he or she deals with the subjects deliberately, looking for new pleasing and self-gratifying forms that are very imaginative. This was expressed by all modern

techniques and art schools as well as ancient arts such as abstractionism, symbolism, Dadaism, surrealism, and other techniques revealed in this research. These varieties of methods and styles are similar in visual aspect and vary in philosophy. These methods have been spread through human history as fictional mockups that symbolize the human desire to emerge from the real world to the world of dreams. The human need to know deep mysteries of nature and the desire of surveillance and self-esteem and protection evils, enemies, desire of beauty and the quintessence of hopes and pains, and the desire of rebirth, growth and change made man produces a fictional unreal art, conveyed with the artistic imagination since its inauguration. Sphinx and Winged Bull are good evidence of this, and many other examples in the ancient Egyptian civilization and the civilization of Mesopotamia-Iraq.

Key words: Fine art, Modern art movements, Realism, Un realism, Abstract, Symbolism, Significant.

المخلص

إن مخالفة الطبيعة واللا محاكاة 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 ان 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 وتوازانه. 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 المراتب 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 والألام وحب التجديد والتطوير والتغيير، جعل الإنسان ينتج فناً خيالياً جديداً لاواقعيًا، حيث رافقه الخيال الفني منذ نشأته الأولى، والدليل على ذلك تمثال أبو الهول والثور المجنح وغيرها الكثير في الحضارة المصرية القديمة وحضارة بلا الرافدين.

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

الإطار النظري والدراسات السابقة

جذور الفن اللاواقعي في الابداع التشكيلي

لاشك بان جذور الفن اللاواقعي مرتبطة بخيال الانسان البدائي والمعاصر في التعبير الفني ، وذلك بتحويل الواقع الى عالم فني لاواقعي ، بالبعد عن تصوير مشاهد الواقع المرئي والخروج عن المؤلف 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 المؤلف 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 الى عالم فني لا واقعي.

وتعتبر الأساليب الفنية والرمزية والأسطورية وكثيرا من المدارس الفنية اللاواقعية، تعتبر ترجمة لحاجات الكائن البشري سيكولوجياً وبيولوجياً من أجل راحة نفسيته وتخفيفه 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 المؤلف 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 ليجسد طموحاته وآماله وآلامه باللجوء الى 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 السيكولوجية.

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

هنا أؤكد أن الفن اللاواقعي قد عبر عن المشاعر التي تعتبر هدف رئيس للإنسان، واحتاج الى 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 الهيمنات 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 (السريالية) في الأساليب والأعمال الفنية حتى ظلت غير مفهومة أحياناً، كما وظفوا أحلامهم لإمطاة اللثام عن مكنونات النفس وعذاباتها.

وما دام هذا العالم لا معقولاً عصبياً 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 اليها ويعبر عنها وتكون بمثابة صرخة مدوية في عالم مخيف متطاحن.

سوف يقوم الباحث بدراسة وتحليل بعض الاتجاهات اللاواقعية في الفن التشكيلي بأنماطه المتنوعة والمتشابهة أحيانا في الأشكال البصرية مستعرضا بعض المدارس والأساليب الفنية ، والتي عملت وبرزت 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، التكعبية، السورالية، والرومانسية الجديدة).

الفن البدائي بدأ الرمز مع بداية الإنسان الذي عبر عن ذاته، ويعتبر الرمز شكل أولي وبدائي بعيدا عن التعقيد، وتعتبر المرحلة الأولى من المراحل التاريخية المسماة (النيوليتك) 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 مستخدما في رسوماته الخدوش والحز على جدران الكهوف مستخدما الوانا بدائية من الدم والعظام المحروقة وبعض الألوان الترابية وتوضح الرسوم في كهف (لاسكوا) 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 إلى الاستقرار في حياته فصنع الأواني الفخارية والطينية مكتشفا النار والمعادن مطورا أدواته من حجرية إلى معدنية، ويمثل تمثال (فينوس فلندورف) النحتي المتطور بشكل امرأة ذلك في شكل (٢) (بهنسي، ١٩٩٠).

فنون بلاد الرافدين (السومرية والأكادية والآشورية والكلدانية): لقد أسهم السومريون (٢٦٠٠ ق.م) في ظهور الكتابة المسمارية وبسبب معتقداتهم الدينية فد أسهموا في عمل التماثيل الطينية والحجرية والمعدنية، وتم العثور على قطع فنية جميلة مثل تمثال الملك (جوديا) من الحجر والاختام الأسطوانية ونحت جداري يمثل لبوة تحتضن أصابتها سهام الصياد، وقد ظهرت عندهم صور للإلهة مثل (الالهة نينجال) المجنحة بأرجل وريش أسود نلاحظ ذلك في شكل (٢٦) ، وكذلك ما وصلنا من الاختام الطينية الآشورية ذات النحت الغائر أو البارز والتي احتوت العديد من الأشكال الخرافية حيث نلاحظ على أحدها 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 حملته 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 وايزيس وبردية روح المتوفى) 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 أمفورة سوداء تمثل الملك (هرقل يخنق الأسد) ولا ننسى التماثيل اللاواقعية في الفترة الهلنستية مثل تمثال آلهة النصر على شكل امرأة لها جناحان مفرودان 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 الالهة في الامام يشاركهم حريهم ضد العمالقة الاسود ونلاحظ في النحت احد العمالقة ساقطا على الارض . وكذلك هناك تماثيل (اللاكوان) الشهير والذي يمثل تراجيديا رفيعة (بهنسي، ١٩٩٠).

فنون الاتروسك (٢٠٠٠ - ١٢٠٠ ق.م): اهتم الاتروسكان بصناعة المعادن والصلصال والمقابر ويعتبرون اجداد الرومان، وكذلك اهتموا ببناء المعابد والاعمدة وعملوا التماثيل، ومن اشهرها تماثيل 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 الالوان 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 (تاركوبينا) (عارف، ١٩٧٢).

فنون الرومان: اهتم الرومان بالتصوير متأثرين بالفنون والاساطير الاغريقية وزينوا قصورهم بالفسيفساء والفريسكو على الجدران الداخلية واهمها جدران (قصر ليفيا)، وأبدعوا رسم البورتريه وخاصة بورتريهات الفيوم واغلب الصور الجدارية عثر عليها في قصر الامبراطور (بومبي) في ايطاليا، واهمها لوحة تصور معركة (ابسوس بين الاسكندر الاكبر ودارا الثالث) حيث صنعت هذه اللوحة بالفسيفساء وبالجم الطبيعي. وفي العهد الروماني المسيحي فقد بدأ تزيين الكنائس بالصور الجدارية الداخلية بالفسيفساء والفريسكو، وظهرت الايقونات الدينية ومثال ذلك كنيسة أيا صوفيا في إسطنبول وكنيسة فيتال في ايطاليا، ظهرت بها صور للإمبراطور جوستينيان الحاشية والامبراطورة ثيودورا وحاشيتها، وقد ظهرت في هذا العصر صور مرسومة للملائكة المجنحة تحلق في فضاء اللوحات وغيرها من الاشكال 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 الرسوم والصور الخيالية والخرافية مثل صورة الامام علي بن ابي 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 الى 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 الاميرات 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 وامامه جبريل وعلى الجانبين الملائكة يطيرون في السماء، وهي مخطوطة باسم معراج نامة من المدرسة الصفوية.

وفيما يلي تفصيلاً لهذه الكائنات الخرافية واللاواقعية او المركبة:

- العنقاء: طائر له رأس نسر بمنقار مدبب ومقوس يعلو الرأس عرف على هيئة ريشة ذوقبة 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 ب (الهاربي)، وظهر أيضاً طائر خرافي على سلطانية خزفية يمثل طائر صغير له رأس رجل بلحية سوداء وخصلات شعر متدللة 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).
- الكننتورا والقنطور: 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، وغطى الوجه تماماً بقطع نسيج متدللة 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 اللاهدف، وهو مفهوم ينطبق على الفنون اللا تشخيصية التي تعتمد القيم التشكيلية، حيث اعفى الفنان من التأكيد على أية صيغة مألوفة مؤكداً على ما في عالم الفنان الباطن او الخيالي في العمل الفني. وهنا اهتم الفنان التجريدي بجوهر الأشياء والتعبير عنها في اشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية التي تثير وجدانه، اي باختصار لقد استغنى الفنان التجريدي عن الموضوع بحيث اصبحت الاشكال الفنية بعيدة عن الطبيعة واصبحت اللوحات الفنية محدودة بالخط واللون والمساحة (بهنسي، ١٩٩٠).

وخير مثال على ذلك الاشكال 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 الاساس من الابتعاد عن الواقع أصبح العمل الفني مجرد من العناصر التفصيلية، واستبقي ما هو جوهري واثبت وبقى للوصول الى التعبيرات الجوهرية للبناء الشكلي دون ان تفقد الاشكال دلالاتها الطبيعية.

ان الفن التجريدي يهدف الى احداث تأثير جمالي خالص او مطلق ينتج عن تنظيم الاشكال الخالصة والبعيدة عن ارتباطها بدلالات واقعية مباشرة، ويقوم على ايجاد علاقات ايقاعية في الخط والمساحة والكتلة كقيمة فنية خالصة (علام، ٢٠٠١).

هذا وقد اعتمدت التجريدية على التحليل الهندسي للأجسام، اذ ان ترسيب الاشكال الطبيعية الى معادله الهندسي هو تجريد لمظهرها العارض وتأكيد الجوهر الدائم، لذلك بدأ التجريديون بالطبيعة. وترتبط بالزعة التجريدية الزعة 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، وتوضيح اللوحة الفنية المسماة (تكوين للفنان بيت موندريان) ذلك في الشكل (١٨) (اللافي، 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 التجريديين: (فاسيلي كاندنسكي وموندريان وماليفيتش) والتجريدية عند (كاندنسكي) 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 الفنان (ماليفيتش) حيث تميز بفن غير الشخصي البسيط وغير المزخرف. وأراد تصوير ما لا يرى بحيث عبر عن رغبته في أن تصبح الحدائث 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 الحدائث حتى بالعمارة والصناعة.

المدرسة التعبيرية

عبرت هذه المدرسة عما في داخل النفس، حيث أهمل فالحدث، 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) موضحة ذلك في شكل (٢٠). وكذلك الفنان (جيمس انسور) في لوحته (مؤامرة) ويدل على هذه اللوحة الشكل (١٩) والتي استخدم بها الافنعة والهياكل العظمية حيث يظهر في لوحة (مؤامرة) هيكلان عظيميان مقنعان يتقاتلان على سمكة مدخنة. ثم الفنان (فاسيلي كاندنسكي) الذي أسس مع بعض الفنانين الرابطة التعبيرية برئاسته (١٩١٠). ثم أسس مجموعة (الفارس الأزرق ١٩١١) هو و الفنان (فرانز هانز) حيث عملوا على نشر وثيقة تبحث عن العلاقة بين (الفن والروحانيات)، واستخدموا الأفنعة الزنجية وريف جبال الألب، وقد تميزت أعمالهم بالتبسيط للأشكال مع التأكيد على الألوان القوية، وظهر ذلك في لوحته (جنازة) ولوحة (تجريد) وكلا اللوحتين امتازتا بالبقع اللونية الموزعة بأسلوب ديناميكي لا يمت بصلته الى 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، فنجد هذه النزعة الفطرية قد لاقت تقديراً من الشعراء والأدباء والفنانين في باريس، وتعود التسمية للشاعر (أبولينير) الذي أطلقها على أعمال عرضها موظف الجمرمك الفنان (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. موضحا هذه صورة اللوحة في الشكل (٢١). وكذلك لوحته الفنية (العجري النائم ١٨٩٧) التي صورت عجريا زنجيا نائما في الصحراء وبجواره أسد وقيثارة من جهة ومن الجهة الأخرى إناء من الفخار، حيث عبرت اللوحة عن خيال فني كبير وتحويرا واضحا في القيثارة والإناء (علام، ٢٠٠١).

الحركة الواقعية السحرية

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

ويعتبر الفنان (ماكس بيكمان) فناً واقعياً سحرياً نظراً لغرابة 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 الى خيال وعالم أسطوري (علام، ٢٠٠١).

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

الحركة المستقبلية

بدأت في إيطاليا أوائل القرن العشرين ثم الى فرنسا، تهدف الى 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 وتجري وتتغير بسرعة. وقد عبر الفنان المستقبلية عن الصورة المتغيرة بتجزئة الأشكال الى آلاف النقاط والخطوط والألوان. وكان يهدف الى 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 بانها 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 المستقبلية من هذه العملية الى الوصول للخطوط الأساسية للقوة الكامنة في الحركة ليتكاثر الشكل في اتجاه الخطوط المندفعة مستخدماً اللون والخط والشكل ليزيد من الحركة في الصورة فتبدو الأشكال متدافعة مستمرة (علام، ٢٠٠١).

من أشهر الفنانين المستقبليين (أمبريتو بوتشيوني) ومن أشهر أعماله لوحته الفنية (اشكال 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 الانسان 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 المتوفى وغيرها) والشكل (٢٦) يمثل روح المتوفى واطلق عليها اسم (الكا) ، وهي أشكال جمعت بين الإنسان والحيوان والطائر وكذلك تمثال 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، يدل على شكل (٢٥)، والتي لها أرجل وريش أسود ذات الطبيعة المرعبة والقوة الخارقة فهي أقرب للأسد [بهنسي، ١٩٩٠: ٩٣، ٩٠] وكذلك فنون الإغريق التي زخرت 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 الايقونات والرموز وصور القديسين والسيدة العذراء والسيد المسيح وكذلك اشكال الملائكة المجنحة، وفي الشكل (٢٩) نلاحظ لوحة رسمت بأسلوب الفريسيكو على مذبح ميرود للفنان (كامبان) تظهر العذراء تقرأ الكتاب المقدس وامامها يقف الملاك بجناحين .

وكذلك حوى الفن الإسلامي المتأثر بالفنون الفارسية والصينية والمغولية والهندية العديد من الصور والاشكال الخزفية والمعدنية الخرافية والرمزية، ونلاحظ الرسوم الفنية للكائنات اللاواقعية في المخطوطات الاسلامية في إيران، وكذلك العصر السلجوقي والايوبي 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 زخرت 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 لطيبور وحيوانات في شكل واحد. وغيرها الكثير من الأعمال التي وصلت للعصر الحديث حتى القرن التاسع عشر.^{٣٢}

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

اهتمت هذه المدرسة بالفكرة على حساب الاساليب الاكاديمية 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 غامضاً فسيحاً من الذاتية بإظهار كل ما هو غير مرئي، او المعنى عن طريق

ما هو مرئي. والرمزية هي تعبير عن النظام الابدي وانسجام الكون، وهي منهج يعالج الموضوعات عن طريق صيغ شكلية جمالية لأشكال رمزية في تجاوز لواقع الاشياء ومظهرها الخارجي للوصول الى الجوهر الذي ندركه عن طريق الوجدان، ويمكن كذلك ادراكه بالحواس. والشكل في الرمزية يتخذ معايير عديدة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمحتوى فيظهر الشكل والمحتوى في وحدة واحدة، ظهرت هذه الوحدة في بعض الرموز المسيحية (كالصليب) الذي يعتبر من اهم الرموز الاجتماعية التي عبر عنها الفنان في اعماله وذلك لان الرمزية تتخطى ظواهر المرئيات ولا تحتفظ الا بملامحها المعبرة عما هو اساسي وجوهري، وأكثر ما يهتم المدرسة الرمزية هو اعادة المحتوى اللاعقلاني للموضوع لا صورته الظاهرة، لذا وظف الرمزيين الاسطورة والتاريخ كي تأخذ اعمالهم الفنية صفة ثقافية.

المدرسة الميتافيزيقية

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

وقد خلط بعض النقاد بين الميتافيزيقية والسوريالية علما بانهما لا تختلفان في الشاعرية والغرابية لكن الميتافيزيقية اعتمدت المنظور وتصوير الاشكال المعمارية وتمثيل عصر النهضة الكلاسيكية في الفن الإيطالي (Aranson, 1980).

لقد جمعت الميتافيزيقية بأسلوبها بين أشكال الواقع وأشكال الغرابية في جو عالم شاعري قريب من السوريالية بهدف التجديد من خلال الفن، 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 والجديية 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)

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

ويعتبر الفنان (بابلو بيكاسو) الدعامة الرئيسية في تبنيه وتطويره للتكعيبية، ووجد (بيكاسو) بعد ذلك ان 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 الانسان قد يظهر على شكل بيضة، واذرعه على شكل اسطوانة والقدمان على شكل مخروطين، ويظهر الجسم في الغالب على شكل اسطواني الشكل وهو اشبه ما يكون بالنحت الزنجي ذو الطابع الهندسي. والصورة التكعيبية عادة لا ينظر اليها صاحبها من ناحية واحدة وانما ينظر اليها من جوانب متعددة (علام، ٢٠٠١).

اعتقد التكعيبون انهم جعلوا من الاشياء المرئية ومن الواقع اشكلاً فنية. وقد مرت الحركة التكعيبية في مرحلتين (المرحلة التحليلية والمرحلة التركيبية) حيث في المرحلة التحليلية لجأ الفنان إلى تجزأه الاجسام إلى مكعبات، ثم تجميع المكعبات في أشكال وقد تم التلاعب بالظلال للإيهام بالحركة.

والملاحظ ان الفن التكعيبي 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 افينيون) التي بدأت بها المرحلة التكعبية (علام، ٢٠٠١).

أما المرحلة النهائية وهي المرحلة التركيبية حيث تم التركيز على الشكل لإبراز بعض خصائصه في تكوينات هندسية ومضاعفات، ثم انقاذ الشكل من التفتت والتجزؤ. واستعاد الشكل خصائصه الاساسية. ونلاحظ ذلك في لوحات الفنان (جورج براك) حيث عمل بطريقة اللصق وذلك بلصق قطع قماشية أو خشبية أو معدنية. فأصبحنا نرى قطع الخيش وعلبة الكبريت والخيوط وقصاصات الجرائد كتميمات للوحة الفنية، وكان واضحاً في لوحته ناقل الاخبار، حيث رفعوا من شأن الأشياء المبتذلة الرخيصة (علام، ٢٠٠١)، ونلاحظ في لوحة الفنان بيكاسو- (الجورنيكا) الاثر الواضح للفن التكعيبي، 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) الاقنعة واطراف الجسم وعيون وانوف، وحول البسيط المركب والمحسوس إلى مجرد، بعمليات التحليل والتركيب، وجسد الرمزية في اللوحة بحركات جسدية ورمزية قصد منها الفنان التعبير عن الانسان وراء القناع، وعن القوى اللاشعورية التي تمثل القناع، وهدف في هذه اللوحة تشوية الأشكال والهدف هو عنصر تجريدي اصبغها بطابع نفسي متوتر قلق، والشكل (٣٢) يوضح لوحة (بيكاسو) المسماة (الجورنيكا) (علام، ٢٠٠١). [١٩٢.

المدرسة السورالية (١٩٢٤م)

نشأت في فرنسا عام ١٩٢٤م هدفها اعادة 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 او إصرار الذاكرة للفنان سلفادور دالي) قد عبر الفنان بلوحته هذه عن هذا الاسلوب الفني الجديد (علام، ٢٠٠١).

هذا وقد اهتمت هذه المدرسة باللاشعور، حيث اعتقد اصحاب هذا المذهب بأن الاشياء التي ندركها بشعورنا لا تمثل بالواقع الا خمس الحقيقة، أما الاربعة أخماس من الحقيقة فيستتر في اللاشعور، وقد اعطت هذه المدرسة فرصة للأحلام وأحلام اليقظة بأن تتحقق في صورة مغلقة رمزية، لذلك فالفكرة السريالية تعتمد على:

- التداعي الطليق للأفكار بشكل لاشعوري وهي تؤلف بين الاشياء بلا منطق واضح، وانما يمكن تفسير صورها الفنية في النهاية إذا حاولنا ان نغوص قليلاً في اعماق اللاشعور، وكذلك توغلنا في كيان الفنان وماضيه، ويعتمد الواقع عند الفنان السورالي على حياة الفنان الخاصة، وقد ركزت على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري، والبعد عن الحقيقة وإطلاق الافكار المكبوتة والخيال والاحلام، من فناني هذه المدرسة (سلفادور دالي، ماكست إرنست، مارك شاجال، خوان ميرو) (امهز، ١٩٨١).

- تخلصت السورالية من مبادئ الرسم التقليدية في التركيبات الغريبة، والأجسام غير مرتبطة ببعضها البعض لخلق احساس 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 السوراليون بالتححرر من سيطرة العقل على الخيا (باونيس، ١٩٩٤).

ومن ابرز مؤسسي السورالية (سلفادور دالي) الذي ولد عام (١٩٠٤م) وهو رسام اسباني من أبرز دعائها اضاف لها كثيراً بأسلوبه الذي دعاه (النقد المبني على الهلوسة)، وكان يؤكد دائماً انه اقرب إلى الجنون منه إلى الماشي يوماً). (Alexandrian, 1970)، والشكل (٣٥) والذي يشير الى لوحة سلفادور دالي المسماة (اغواء القديس انتونيوس) والتي تدل على اسلوبه السورالي البعيد عن سيطرة العقل بأشكال غريبة جدا بعيدة عن الواقع كأنها احلام وكوابيس، وكذلك الفنان (خوان ميرو) الاسباني والذي امتاز بألوانه الساخنة الفرحة، قد رأى بالسورالية الوسيلة للتخلص من هيمنة العقل والايمن المطلق بسلطة الحلم والتعبير اللاإرادي الذي يمليه عادة الوعي الانساني، وتفرد (خوان ميرو) بالتبسيط والاختزال حيث تخلى عن خط الافق والمساحات المبنية، واللوحه عنده اعتبرت فضاءاً 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 اشكالاً هجينة غيبية (علام، ٢٠٠١).

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 للسورالية، حيث حولت هذه الحركة الواقع الى خيال خلافاً للحركة السورالية 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 مألوقة 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 يدلل عليها الشكل (٣٧)، وكذلك الفنان (كاسبردافيد فردريك) والذي رسم اللوحة المسماة (متجول فوق الضباب) والتي يدلل عليها الشكل (٣٦)، وجميع هؤلاء الرواد عبروا عن نهج واسلوب متطور بعيدا 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 أيضا (علان، ٢٠٠١).

الدراسات السابقة

لقد مرت الفنون اللاواقعية والرمزية في الفنون التشكيلية بمراحل مختلفة منذ الانسان البدائي حتى يومنا هذا، ودخلت متغيرات جدية على الفنون اللاواقعية لتنتهي الى القرن العشرين حيث المدرسة السورالية 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 اقتربت 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 الاسلامي بشكل معاصر ويحتفظ بأصالته ودلالاته الفكرية والجمالية. وهدفت أيضا إلى بيان العلاقة الفنية ما بين المصمم والفن الاسلامي وصفه مدرسة من الابداعات الفنية والجمالية وامكانية ابرازها بالأسلوب الفني للتصميم وتأثير الخصوصية والهوية في عمل المصمم.

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

هدفت دراسة ياسين (٢٠٠٧) الى ابراز مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية واكتشاف الاعداد الكبيرة من السفن التي شكلت مقدماتها ومؤخراتها على الهيئة المذكورة. وكذلك هدفت الدراسة للكشف عن الاسباب التي دعت للإقبال على تلك الكائنات الحية والخرافية لتكون رؤوسها مشكلة لمقدمات بعض السفن او لمقدمات ومؤخرات بعضها الآخر. وقد اتبع الباحث في منهجية دراسته في التعرف على الاثار المادية التي عثر عليها علماء الاثار في الحفائر، وكذلك ما ورد في المصادر المكتوبة سواء كانت تاريخية او ادبية 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 الالكتروني وتفعيل دور الثقافة الشعبية للتواصل بين الماضي والحاضر والكشف عن الدور الايجابي للرموز الشعبية في مجال الرسم الالكتروني، وكذلك الحفاظ على فطرية واصالة الرموز وتنمية الوعي الجمالي بالرموز من خلال استخدام التصميمات في الرسم الالكتروني 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 احياء الفن الشعبي وتحقيق الاصاله الفنية التي نريد وتحديد جماليات الفن الشعبي والتعريف بتراثنا وابرار ما فيه من مقومات حضارية وثقافية والتأكيد على الهوية العربية.
- اقتراح اسلوب معاصر يرتبط بجوهر الرموز الشعبية وادخال صياغات تشكيلية جديدة تحمل قيما انسانية متجددة، ومساهمة الرسم الالكتروني في تطوير البيئة التشكيلية المطبوعة مما يؤكد الاستفادة من الرموز الشعبية.

نقد الدراسات السابقة

نلاحظ عند تحليلنا للدراسات السابقة انها لم تختص في موضوع البحث ولم تتطرق للفنون التشكيلية وظلت بعيدة عن صلب الموضوع ولو انها لامست عن بعد موضوع الرموز والكائنات الخرافية، وكذلك لم تواكب المستجدات والتطورات التي طرأت على الفنون التشكيلية بشكل عام والفن اللاواعي بشكل خاص ، بل اخذت الدراسات جوانب اخرى تعلقت بالرموز والكائنات الحية والكائنات الخرافية المركبة في الفنون الشعبية والفنون الاسلامية وعرجت على هذه الموضوعات بشكل تقليدي في طريقة العرض والوصف والتحليل ، (وكننت اتمنى لو تطرقت هذه الدراسات) بشكل مستفيض للرموز والكائنات الخرافية ومدى بعدها عن الواقع ولماذا تم توظيفها واستخدامها في الاعمال الفنية والصناعية، سواء على السفن او بالرموز الشعبية او بالرسم الالكتروني ، وخاصة ان الفنان المسلم قد لجأ اليها لأمر يتعلق بالجاني الروحي الديني، لذلك حري بنا ان نغطي وندرس مدى تأثير الفنون اللاواعية والرمزية على الانسان خاصة ومدى مقدرتها على رقد التراث الانساني الفني بمثل هذا النوع من الفنون المتطورة والتي لاقت القبول والاستحسان من المشاهدين والمهتمين واثرت الفنون التشكيلية بشكل عام بإنتاج كبير و متميز .

مشكلة الدراسة

- هل تؤثر الاساليب الفنية القديمة والحديثة في تحقيق الخصوصية والهوية للفن اللاواعي
- كيف يستعمل الفنان العناصر الفنية المختلفة ويصيغها ويوظفها في الفن اللاواعي لإنتاج وعمل الاعمال الفنية التشكيلية المختلفة.
- ما هي الابعاد النفسية والفكرية في الفن اللاواعي، وكيف تم ربطها وتوظيفها للحاجات الانسانية والجمالية.

اسئلة الدراسة

- وقد تمت صياغة مشكلة البحث من خلال الاسئلة التالية
- ماذا هدف الفنان من وراء تقديم اعمال فنية لا واقعية.
- هل ترجمت الاساليب الفنية الرمزية والتجريدية والاسطورية وحاجات الانسان المختلفة البيولوجية والسيكولوجية والتخلص من التوترات والاعباء النفسية والجسدية؟
- هل شكل التعبير اللاواعي في الفن التشكيلي السلوك الفعلي للإنسان لتحقيق الاتزان والانسجام بين ذاته ومحيطه الخارجي والانسان وذاته بنفس الوقت.

أهداف الدراسة

هدفت هذه الدراسة الى ما يلي:

1. التعرف على الاساليب اللاواعية في الفن التشكيلي وابرارها وتسليط الضوء على جذورها للوصول لعمل فني ذو شكل ووظيفة ومضمون فني لاواعي بأسلوب يستغربه الفكر وتذوقه الحواس.

٢. الكشف عن النواحي الابداعية والجمالية في الفن اللاواقعي.

٣. التعرف على الدوافع والاسباب التي تكمن وراء ظهور هذه الاتجاهات الفنية منذ الفنون القديمة الى الفن الحديث والمعاصر.

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 يسלט الضوء على الافكار والرؤى الجمالية في الفن اللاواقعي.

تحديد المصطلحات

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 تمتزج فيه عناصر الواقع وتنفذ بطريقة ذهنية يعبر عن الافكار والمشاعر من خلال الاستعانة بعناصر الواقع ونقله للواقع نقلاً أميناً للوصول الى مضمون ما.^{٢٦}

الفن التشكيلي

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

الرموز

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

الدلالات

هي ان يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر والشيء الاول هو الدال والثاني هو المدلول والدلالات تنقسم الى عقلية وطبيعية ووضعية.^{٢٧}

التجريد

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

الفنون البصرية

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

التصوير الميتافيزيقي

هو التصوير الماورائي او ما وراء الطبيعة او ما بعدها او ابعدها، وهو التصوير الذي يسعى الى التعبير عما يختفي خلف الطبيعة^{٢٩}

حدود الدراسة

تكمن 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 الى يومنا هذا. وما تم الاطلاع عليه من أعمال فنية.

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 الى عالم فني لاواقعي بالخروج عن المؤلف بكافة صوره واساليبه الفنية. وسيقوم الباحث برصد ودراسة وتحليل ما قدمته الحضارات القديمة والمدارس الفنية الحديثة من تطبيق وترجمة حية للفن التشكيلي اللاواقعي من خلال الاطلاع على الارث الحضاري الانساني في الفنون التشكيلية ودراسة هذه الفنون ورؤية مدى نجاحها وتطبيقها وتماشيها مع الفن اللاواقعي والتأكيد عليه.

فرضيات الدراسة

- يفترض البحث ان تكون هنالك صلة وثيقة بين الفن التشكيلي اللاواقعي والفن الواقعي من حيث الناحية الابداعية والجمالية لاستنباط وعمل اعمال فنية تشكيلية لبت وتلبي الحاجات الانسانية المختلفة وإرضاء اذواق الناس وتحقيق الوظيفة المطلوبة، وكيف ان الفن التشكيلي اللاواقعي الذي خرج عن المؤلف قد حقق الابداع والتجديد والابتكار معيدا صياغة العناصر البصرية لإنتاج اعمال فنية جديدة.
- هل نجح الانسان البدائي وحتى الانسان المعاصر من خلال التعبير الفني في احالة الواقع الى عالم فني لاواقعي؟

نتائج الدراسة

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

ولقد اثبتت 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 بقيمها 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 السورالية.

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

- لوحظ ان الاعمال الفنية قد عبرت عن مضمون وهدف ما، وكان هدف الفنان هو التجديد والابتكار والتعبير عن الذات من خلال اعادة صياغة العناصر البصرية من جديد في قالب مختلف لبناء اشكال فنية جديدة.
- الفن التشكيلي اللاواقعي له ابعاده والوانه، لذا تمكن الفنان من اعادة صياغة العناصر البصرية بخبرته وثقافته الفكرية الغزيرة حيث أثرى المضامين الفنية بالخروج عن المؤلف محققا الرؤى الجمالية مبدعا مبتكرا احال الواقع الى عالم فني لا واقعي معبرا عن الافكار والمشاعر التي يريدها الانسان.

- الاسلوب الفني اللاواقعي فهم محيطه، جدد وجمل الحياة، كسر الروتين والنمطية، مطلقا العنان لخيال انتج اعمالا فنية ذات قيم ابداعية، ترجم حاجات الانسان من اجل راحته النفسية وتخليصه من التوترات والكبت النفسي لتشكيل حالة من التوازن والانسجام بين الانسان ومحيطه.
- اهتم الفن اللاواقعي بالقيم الجمالية في الاسلوب والمضمون مركزا على الالوان الجاذبة للبصر لتخليص الشيء من شكله الواقعي وصولا الى اللا موضوع، وقد حبت وامتزجت الوحدات الفنية مع اللون وتفاعلت مع الاحجام وفق حس موضوعي تذوقه الحواس لامتزاجه بالمشاعر النفسية.

التوصيات

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

١. توفير مواد فنية تتعلق بالفن اللاواقعي من خلال محتوى مناسب، وكذلك الاستمرار في استنباط الرموز الفنية وتطويرها في الاعمال الفنية بما يتماشى مع روح العصر وثورة المعلومات والتكنولوجيا الحديثة.
٢. التأكيد على الخصوصية لكل مدرسة فنية او اتجاه (اسلوب) فني وكذلك التأكيد على الخصوصية والهوية الفنية للفنون الاسلامية من خلال استنباط الرموز الزخرفية الاسلامية والكائنات الحيوانية الخرافية اللاواقعية وابرار 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 اجل اثراء الفنون التشكيلية بشكل عام.
٤. الطلب من كافة المهتمين بضرورة دراسة كافة الاعمال الفنية العالمية المعاصرة ومقارنتها بالفنون الاسلامية والتأكيد على نقاط الالتقاء والتلاقح الفكري والمعرفي وتأثيرها على الفنون الاخرى وتأثيرها بالفنون السابقة من اجل اظهارها للعالم والذي لا يعرف الكثير عن ارثنا الفني والحضاري.
٥. توفير الكتب والمراجع واجهزة الحاسوب في المدارس والجامعات لإثراء الطلبة وتعريفهم بأنواع الفنون، وكذلك الفنون اللاواقعية والرمزية في الفنون التشكيلية، وكذلك عمل ابحاث متخصصة ونشرها في منشورات ومجلات علمية وفنية محكمة.

فهرس الاشكال

بيان تضارب المصالح

يقر جميع المؤلفين أنه ليس لديهم أي تضارب في المصالح.

المراجع

- أمهز، محمود. (١٩٨١). الفن التشكيلي المعاصر. بيروت: دار المثلث.
- الالفي، أبو صالح. (١٩٨٥). الفن الاسلامي اصوله فلسفته مدارسه. لبنان: دار المعارف.
- الالفي، ابو صالح. (١٩٨٥). الموجز في تاريخ الفن العام. القاهرة: دار نهضة.
- باونيس، الن. (١٩٩٠). الفن الاوروي الحديث (فخري خليل، مترجم). بغداد: دار المأمون..
- بهنسي، عفيف. (١٩٨٢). الفن في اروبا من عصر النهضة حتى اليوم. بيروت: دار الرائد اللبناني.
- ديماند. (١٩٨٢). الفنون الاسلامية (احمد محمد عيسى، مترجم). ط٣، القاهرة: الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية.
- رضا، صالح. (١٩٩٠). ملامح 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 الاوسط 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). *مائة عام من الرسم الحديث* (فخري خليل، مترجم)، بغداد: دار المأمون.
- آلاء عبد الحميد. (٢٠١٢). *منتدى عشاق الحضارة*.

References

- Edmonton, Paul. (1977). **Myth and Symbol in Indian Art**. Pennsylvania, U.S.A: Penn State Papers
- Janson H.W. (1980). **History of Art**. 2ed Edition, New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Papadopoulo. (1979). **Islam and Moslem Art**. New York: Harry N. Abram.
- Alexandrian, Sarane. (1970). **Surrealist Art**. London: Thames and Hudson.
- Aaronson, H.H. (1980). **The History of Modern Art**. New York; Harry N. Abrams, Inc.
- <http://forum.ksu.edu.sa/showthread.php>
- <http://Wikipedia.org/wiki>
- <http://www.alshirazi.com/compilations>
- <http://ar.wikipedia.org>
- http://www.uobabylon.edu.iq/uob_Coleg/lecture.aspx
- <http://hisour.com/ar/majic-realism-arts-21418>
- <http://hisour.com/ar/majic-realism-arts-21418>
- 32- <http://s-yaesh.blogspot.com:2009>
- <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId:2012>
- <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId:2012>