تأثيرات الواقعية السحرية في أعمال الفنان محمود فهمي عبود

The influence of magical realism in the works of artist Mahmoud Fahmy Abboud

م.م. ميعاد موسى حسن miead musaa hasan

miaad.musa@uobasrah.edu.iq

كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

ملخص البحث:

تعد الواقعية السحرية من الموضوعات الأكثر شيوعاً في البحث والمناقشة والأخذ بنظر الاعتبار تأريخها ونظريتها، فقد شاع استخدام هذا المصطلح في الأدب وبالتحديد في مجال القصة والرواية، ومن الملاحظ أن الواقعية السحرية هي التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين، هما: الواقعي والفنتازي أو الخيالي، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتضيء ما يتصل بتأثيرات الواقعية السحرية في أعمال الفنان محمود فهمي عبود، وتتكون من أربعة فصول، قد اختص الفصل الأول بالإطار العام للبحث، وفيه مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده إضافة إلى تعريف المصطلحات الخاصة بالعنوان، ويليه الفصل الثاني المتضمن الإطار النظري والمؤشرات، وقد حددت الباحثة ثلاثة عناوين ضمن موضوع الإطار النظري، وهي كالآتي:- المبحث الأول، وتناول الواقعية السحرية؛ نشأتها ومفهومها. وتناول المبحث الثاني: الواقعية السحرية في الفن العالمي، أما المبحث الثالث فتناول تجربة الفنان العراقي (محمود فهمي عبود). فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث وفيه اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث التي تم اختيارها بطريقة قصدية من مجتمع البحث وتمثل مجموعة مصورات أعمال الفنان (محمود فهمي عبود) وعددها أربعة أعمال رسم وبعدها تحليل العينة. واحتوى الفصل الرابع على نتائج البحث والاستنتاجات، ومن أهم النتائج: أولاً:- اعتمدت الواقعية السحرية على إظهار الأشكال المرسومة بعنصرها الواقعي الممتزج بالخيال. ثانياً:- المشاهد في الأعمال الواقعية السحرية تبتعد عن الأصناف التقليدية وتغاير أفق الواقع، وأن التلاعب بالأشكال والعناصر هو لإبراز الدواخل الإنسانية وعرض التفاصيل لتأكيد التناقض بين الأشكال والأفكار والموضوعات. ثالثاً:- مجمل الأعمال الفنية الواقعية السحرية هي في

أساسها خلق موضوعات خارج نطاق الشيء المألوف وتعبر بصيغة المألوف، وبالرغم من عالمه الواقعي يقصد الفنان عوالم أبعد من خلال هذا الواقع المادي في بيئات غرائبية فيها كثير من الأحلام.

الكلمات المفتاحية: (تأثير، الواقعية، السحرية، الفن).

Abstract:

Magic realism is one of the most common topics in research ،discussion and taking into account its history and theory has been commonly used this term in literature ،specifically in the field of story ،novel and short story and note that magic realism is a delicate and calculated balance between two elements ،namely the realistic and fantasy or fictional ،hence this study and consists of four basic chapters The first chapter was devoted to the general framework of the research and the problem of research and its importance ،objectives and limits ،as well as the definition of terms for the title ،Followed by the second chapter (theoretical framework) and its indicators The researcher has identified three titles within the subject of the theoretical framework ،which are as follows:- The first section came in which magical realism/ its origin and concept and dealt with the second topic: magical realism in global art ،while the third section included the experience of the Iraqi artist (Mahmoud Fahmi Abboud) artistic. The third chapter concerned the research procedures ،in which the researcher relied on the descriptive approach in analyzing the research sample that was intentionally selected from the research community and represents a group of photographers of the artist's works (Mahmoud Fahmi Abboud) and the number (4) drawing work and through access to reliable sources followed by the analysis of the sample ،either the fourth chapter has contained the results of the research and conclusions.

Keywords: effect ،realism ،magical ،art

الفصل الأول:

مشكلة البحث:

تمثل الواقعية السحرية Magic realism فرعاً من المدرسة السريالية، وقد ظهرت كاتجاه جديد لأول مرة في مجال الأدب على يد كُتاب من أمريكا اللاتينية محاولين الاستفادة من السريالية، ولكن بصيغة التعبير عن جوانب أخرى من الواقع يسهل لهم الالتقاء مع الطبيعة والبيئة، حيث أن أفكارهم كانت تحمل الغموض والغوص في اللامعقول ورؤية عالم اللاواقع، إذ يُعد الوجه الآخر للواقع. إن بداية ظهور هذه الواقعية المسماة بـ(الواقعية السحرية) كان في أول الأمر على يد مجموعة من الأدباء وبالاستفادة من السريالية "بشكل لا يمكن التمييز بينها وبين السريالية من خلال الشكل الظاهري، ولكنها بدت واضحة في الأعمال الأدبية لكُتاب أمريكا اللاتينية" (الأغا، 2007، صفحة 45) أما في الفن التشكيلي فقد أطلق لفظ (الموضوعية الجديدة) على الأعمال التي أكدت على عودة الشيء إلى محتواه أكثر من كونه شكلاً وبشكل ايحائي غامض، وهذا النوع من الخيالات مكّنَ الفنانين من خلق عوالم من أرض الأحلام وهي عوالم تتأرجح بين اليقظة والحلم وبين الوعي واللاوعي، فجاءت في ضوء ما تقدم أعمال عدد من الفنانين الأوربيين بأسلوب الواقعية السحرية كأسلوب جديد يواكب الفنون الحداثية، فالواقعية السحرية تدمج الواقعي بالخيال، وهذه الواقعية التي سحرت الفنان العراقي الذي راح يبدع أعمالاً تواكب في جماليتها الأعمال العالمية وما تحمله من أسلوب متجدد في تعبيرها عن سحرية الواقع ومن أبرز هؤلاء الفنانين هو الفنان (محمود فهمي عبود) وهو الرسام الذي استطاع توظيف مفهوم الواقعية السحرية في لوحاته فخرجت عن المألوف. ومما تقدم توضح الباحثة مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي: (ما تأثيرات الواقعية السحرية في رسوم الفنان محمود فهمي عبود؟)

أهمية البحث والحاجة إليه:

تأتي أهمية البحث الحالي في كونه يعد دراسة لتيار أو مدرسة مهمة في حقل الفن الحديث والفن المعاصر ألا وهي الواقعية السحرية، وهو يعد إضافة للتعريف بمفهوم الواقعية السحرية وما هو الأسلوب الذي قامت عليه من خلال أعمال الفنانين، ويوفر قراءة تاريخية ونقدية لهذا المفهوم، وكذلك سيُضيف أفكاراً تهم الدارسين في الفنون التشكيلية، وتعطي إضافات علمية جديدة إلى مكتبة الفنون الجميلة.

هدف البحث:

التعرف على تأثيرات الواقعية السحرية في أعمال (الفنان محمود فهمي عبود).

حدود البحث:

1- الحدود الزمانية: (2010 – 2016) إقامته في تورنتو/ كندا (حالياً). وتُعد هذه المدة هي المدة التي تحول فيها الفنان إلى الأسلوب الواقعي السحري في أعماله ولا يزال مستمراً على هذا الأسلوب.

2- الحدود المكانية: كندا (محل إقامة الفنان في الوقت الحاضر).

3- الحدود الموضوعية: مصورات أعمال الفنان (محمود فهمي عبود).

تعريف المصطلحات:

الواقعية السحرية (Magic Realism) (لغة):

الواقعية: "وقَعَ يَقَعُ، بفتحهما، وُقوعاً: سَقَطَ، و–القول عليهم: وجَبَ، و–الحقُّ: ثَبَتَ... الوقيعة والواقِعَة، ووقائع العرب: أيام حُرُوبها. والواقعة: النازلة الشديدة، والقيامة" (الفيروز آبادي، 2005، الصفحات 772–773).

السحرية: "من السِّحْر (الأُخْذَة) التي تأخذ العين حتى يُظن أن الأمر كما يُرى وليس الأصل على ما يُرى، وكل ما لطف مأخَذُه ودَقَّ فهو سِحْرٌ...فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لَسِحْراً" (الافريقي المصري، بلا، صفحة 348)

الواقعية السحرية (اصطلاحاً):

1- شاع استعماله في حقل الفن التشكيلي للدلالة على نوع من الرسم القريب من السوريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال. (الرويلي والبازعي، دليل الناقد الأدبي، 2002، صفحة 348)

2- مصطلح يستخدم للإشارة إلى السرد الخيالي الذي يتضمن سحرية الأحداث في الواقعية خارقة وليست بسيطة أو واضحة ولكنها أحداث يومية...، وقد ترجم المصطلح من الإسبانية إلى كل من (الواقعية الرائعة أو الواقع الرائع). (باورز، 2004، صفحة 15)

الواقعية السحرية (إجرائياً):

"هي أسلوب في الرسم يعتمد مجموعة من الإجراءات والتحولات التي يقوم بها الفنان لإحالة الأشياء الواقعية إلى ما فوق الواقع وفق رؤية فنية ومنطقية تمزج بين الواقع والخيال الذاتي للفنان المتمثلة بخرق الواقع والحقائق المرئية" (الزنكنة، الواقعية السحرية في الرسم العراقي المعاصر، 2012، صفحة 3)

وتتبنى الباحثة تعريف (سيروان رفعت أحمد الزنكنة) للواقعية السحرية كتعريف اجرائي لتناسبه مع البحث الحالي.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الواقعية السحرية (Magic Realism) نشأتها ومفهومها:

الإنسان بشكل عام والفنان بشكل خاص حين يعتريه الشرود في الأفكار، وتستيقظ المخيلة لديه وتنشط فينطلق الخيال في خلق صور وأفكار تمثل عوالم غريبة، وعواطف مبالغ فيها وكل تلك تكون أبعاداً لها مساحة زمانية ومكانية حافلة بالصور الخيالية الساحرة، أما الأحلام فهي عبارة عن تتابع لصور واقعية متمازجة ومجموعة من الانعكاسات المتعددة، إذ يرى (جان برتليمي) "أن الفنان الذي لا يحلم، يقطع الخيط الذي يربطه بعالم الطفولة، عالم العجائب والغريزة والقوى الكونية. والحلم سواء كان ليلياً أم حلم يقظة، يغرقه من جديد في العاطفة الأولى ويفتح له كنز الذاكرة الفردية والجماعية، وبفضله يستطيع العمل الفني اكتمال مغزاه الدقيق، وبفضله أيضاً يرن هذا المغزى... وتصدر عنه نغمات لا نهاية لها" (الصرّاف، 1979، الصفحات 65-66) ومن هذا المنطلق كان البعد السحري بوصفه عنصراً فارقاً في المصطلح، حيث يؤكد على أهمية الرؤية السحرية في السرد الأدبي، والظواهر التي تنتمي للسرد العجائبي يعرضها كاتب الواقعية السحرية وفقاً لأسلوب الأمر الواقع "فالمكون السحري يشكل شفرة متماسكة، تؤثر على القارئ وتحمله على قبولها، بوصفها رؤية للعالم تقف على قدم المساواة مع الرؤية الفعلية أو رؤية الكاتب الخاصة" (حسانين، 2014، صفحة 195) لذلك الواقعية السحرية تعد من أكثر الموضوعات شيوعاً في البحث والمناقشة والأخذ بنظر الاعتبار تأريخها ونظريتها. لقد كانت بداياتها في الثقافة الأمريكية اللاتينية، وأصبحت معروفة الآن وذلك لصفاتها المميزة ومن بين أعمالها ما ينافس روائع الأعمال في الأدب الحديث والقديم، وخلال عصورها الذهبية قدّم الكُتّاب الإسبانيون والأمريكيون اللاتينيون أعمالاً تُضاهي الأعمال الإيطالية والفرنسية والإنكليزية العظيمة. وقد نُسبت الواقعية السحرية إلى كل من (دادلي فتش وفرانز روه) ومن الصعب القول إلى أيهما يُنسب ذلك على وجه التحديد "إن الواقعية السحرية التي

عُرف بها مؤلفو اسبانيا هي مزيج من الواقعية والخيال، ومع ذلك فإن هذا المزيج يقوم على أساس الحقيقة التي تقول إن كل شيء يحدث في العمل هو اعتيادي وله حضور يومي وأن أي شيء يحدث ضمن حدود الواقعية السحرية يتم قبوله على أنه نمط حياة تعيشه الشخصيات في القصة" (خلوصي، في تاريخ الواقعية السحرية). ولقد شاع استخدام هذا المصطلح في الأدب، وبالتحديد في مجال القصة والرواية "إذ يرسم القاص تفاصيله رسماً موغلاً في البساطة والألفة مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يجاوره ويتداخل معه" (خلوصي، في تاريخ الواقعية السحرية) وللناقد والمؤرخ الألماني (فرانز روه) أهم كتاب وهو (ما بعد التعبيرية: الواقعية السحرية) الذي نُشر في عام (1925) والذي تُرجم إلى الإسبانية في عام (1927) وطرح الناقد الألماني فيه سمات ما بعد التعبيرية في الفن التشكيلي ذلك لأنها فن متأثر بموضوعية جديدة تُظهر الأسرار التي يحتوي عليها الواقع انطلاقاً من المُدرك المحدّد. وفي كتابه هذا يُعرف (فرانز روه) ماهية الواقعية السحرية، وكذلك في الأدب الفنتازي حيث يقدّم الخطاب الروائي في محتواه الإشاري أو الحكواتي، مستويين متباينين كلياً، فالأول المستوى الطبيعي. أما الثاني فهو المستوى فائق الطبيعي (السُريالي) وعلى الرغم من ذلك تختلف الطريقة التي تربط المستويين فيما بينهما، فالتناقض الشديد للفنتازيا يصبح انسجاماً وذلك بفضل المعالجة الشكلية التي تتميز بها (الواقعية السحرية) وهكذا لا تقدم الواقع بصفته إشكالياً، وهذا يختلف عن الفنتازيا، وأن الفائق للطبيعة في الواقعية السحرية لا يربك القارئ وهو الفرق بين الصيغتين "ويعد الروائي والمسرحي والناقد الفنزويلي (أرتورو اوسلار بيتري).. أول من أطلق هذه التسمية على أدب أمريكا اللاتينية الروائي وذلك في مقالة كتبها عام 1948، ثم شاع هذا المصطلح بعد ذلك في الستينيات وأصبح يشير إلى أدب أمريكا اللاتينية الروائي بخاصة" (الرويلي والبازعي، دليل الناقد الأدبي، 2002، صفحة 348) وعند البحث عن موضوع الواقعية السحرية قد يتساءل المرء ما الذي ترك تأثيراً في بعض خصائص الواقعية السحرية، وفي أشهر الواقعيين السحريين أمثال غابرييل غارسيا ماركيز؟ وبحسب البروفيسور (آنجيل فلوريس) فإن الظروف الاقتصادية والاجتماعية غير المستقرة التي كانت سائدة في إسبانيا وأمريكا اللاتينية تبدو أسباباً رئيسة وهي التي جعلت الأدب يقع بين الواقع والخيال. "وأيضاً هناك الكثير من التأثيرات الأخرى في حياة الكاتب مثل العائلة وظروفها، قد تكون أسهمت في بلورة خصائص الواقعية السحرية". (خلوصي، في تاريخ الواقعية السحرية)

وطبقاً لنظرية وتاريخ ومجتمع الواقعية السحرية فإنها أيضاً تعد غالباً نزعة إقليمية لكُتّاب أمريكا اللاتينية الذين جعلوا منها فناً ونظرية أدبية، فعدت الواقعية السحرية مفهوماً يُستخدم لوصف أمريكا اللاتينية، ولقد تميزت رواية أمريكا اللاتينية عن الروايات المكتوبة باللغة الإنكليزية من خلال اندماج الواقع بالسحري وتكون عكس الرواية الاجتماعية، إذ إن العديد من الكتاب من أمثال: "اليجو كاربنتر، وميغويل انغيل استورياس، وجوان رولفو، وغابرييل غارسيا ماركيز، أغنوا هذا النوع من الروايات" (بيلي، 2015)

وكان استخدام هذا المصطلح في الثمانينات من هذا القرن عندما شاعت أعمال عدد من كتّاب القصة في أمريكا اللاتينية منهم (خورخي لويس بورخيس) (1899–1988) والكولومبي (غابرييل غارسيا ماركيز) (1880–1904) إلا أن استخدامه الأساسي كان أبعد من ذلك، فقد استخدمه الناقد (فرانز روه) (1890–1965) في العشرينات من القرن العشرين "في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجهات الرسم الألماني في مطلع القرن، ثم تواصل استعماله فيما بعد في حقل الفن التشكيلي على وجه الخصوص". (الرويلي والبازعي، دليل الناقد الأدبي، 2002، صفحة 348) واستمر عالمياً بوصفه مفهوماً فنياً متداولاً، ومنذ عام (1980) أصبحت شروط الواقعية السحرية والواقعية العجيبة على حدّ سواء من المألوف والساخر للغاية، وهي في الحقيقة تتضمن إدراج ما هو أصيل من العناصر المتناقضة التي لها فائدة ومصطلحات تُشير للمفهوم الشعبي، وفي السنوات الأخيرة أصبح استخدام مصطلح الواقعية السحرية واحداً من ثلاثة مصطلحات الأكثر شعبية، و على وجه الخصوص الوضع السردي. إن الفرق بين الواقعية السحرية وغيرها من المدارس الأدبية الواقعية هو أنها تحوي الامتزاج ما بين الواقع والسحر والأسطورة والمعتقدات الشعبية "ويشير المصطلح في الحالات كلّها إلى اتجاه دارج ضمن الروايات المعاصرة يعمل على مزج العنصر الخيالي أو الإسطوري بالعنصر اليومي الاعتيادي في السياق العام للسرد الواقعي" (عبد المطلب، 2018، صفحة 12) إذ إن حدود الواقع تتوقف على حدود أفكارنا ووعينا، وكلما كنا مؤهلين كان بإمكاننا أن نخترق حدود الواقع ونوسعها ونتسلل بالدخول إلى مجال عالم لا يُدرك بالعقل المألوف.

مما ذكر نلاحظ أن الواقعية السحرية هي التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعي والفنتازي أو الخيالي، فالواقعي هو ما يجري على أرض الواقع من حقائق، أما الجانب الفنتازي فهو استعمال عناصر غير واقعية، ولا بد من أن يتم المزج بين الواقعي والفنتازي بتقنيات وأساليب حداثية متقدمة يُشعر القارئ أنه أمام عمل قصصي فذ ومؤثر وفيه قدر كبير من إثارة الإمتاع والدهشة. ويُعرّفها الناقد (تزفيتان تودوروف): "بأنها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعي والعادي ليستطيع فيما بعد دحضها

جميعاً" (عبدي، 2012، صفحة 91) وبالنسبة (لروه) فإن الرسم الواقعي الساحر بحاجة إلى توحيد الأفكار عن الحياة الداخلية للإنسان وتعبيرها من خلال تصوير العالم المادي، وقد اعتقد (روه) أن إدراك لغز الحياة وتعقيداتها الداخلية للإنسان يكون من خلال ملاحظة الأشياء القريبة، والواقع السحري فيه كثير من الإرباك نتيجة معاصرته السريالية، ولقد كُتبت البيانات السريالية عام (1924)، وادعى بعض الكتاب أنها فرع من حركة الفن، وهناك شبه بين الحركتين، ومن خلال ملاحظة كتاب الواقعية السحرية (لأليخو كاربنتير) الخاص بالحركتين (روه) والسرياليين، أما التشابه بينها فهناك عدد غير قليل من السرياليين أرادوا رسم أو سحب الخفايا النفسية في الحياة، وحركة التجديد هذه اتبعت الحرب، وكانت محاولة للتناغم مع التناقضات، فالمُنظّرون من كلا الحركتين (روه) والسرياليون أكدوا على الاختلافات في حركتهم الفنية محاولة لتأكيد تميزهم "والشكل الأولي من الرسم الواقعي الساحر لم يكن مقتصراً على ألمانيا، بل انتشر تأثيره حتى أنك تستطيع رؤية نفس الصور في فرنسا، وهولندا وإيطاليا" (باورز، 2004، صفحة 11) وقد لخّص (روه) في كتابه الذي غيّر اسمه إلى (الموضوعية الجديدة) (New Objectivits) الخصائص المميزة للواقعية السحرية وهي: الموضوعات الواقعية الهادئة، والأشياء الواضحة، التمثيلية، الساكنة، العميقة، وفيها المشاهد التي تمزج بين القريب والبعيد، والصور المختزلة، الباردة، وسطح اللوحة الرقيق والرفيع، الناعم لعملية التصوير والنقاء الخارجي للموضوع أو الشيء المصور في اللوحة، فـ"خطاب الواقعية السحرية... مهتم بحكي احداث ماضية سواء في الزمن البعيد أو الزمن القريب مشفوعاً بتقنيات تكسر إطلاقية الماضي وتنوعه على الحاضر والمستقبل، فالسرد في الماضي العجائبي هو صورة منعكسة عن الراهن المقعر بتناقضاته". (عبدي، 2012، صفحة 94)

كما أن نقاداً آخرين قد ميّزوا خصائص الواقعية السحرية بصورة أكثر وصفية وكالآتي:

1- تتوجه رؤية الفنان خلال هذا النوع من اللوحات نحو الموضوعات العادية الخاصة بالحياة اليومية، أي الموضوعات غير المهمة ومع غياب الميل المتعلق بضرورة أن تكون اللوحة سارة أو ممتعة.

2- البنية الساكنة الموحدة على نحو ضيق وغالباً ما توحي بمكان ساكن يشبه الزجاج مع التفضيل لكل ما هو ساكن على ما هو متحرك.

3- محو الآثار الدالة على عملية الرسم في اللوحة وتحرير التصوير من الدلالات على الحرفية اليدوية.

4- العلاقة الروحية مع عالم الأشياء في العمل الفني. (عبد الحميد، 2010، صفحة 363)

المبحث الثاني: الواقعية السحرية في مجال الفن التشكيلي:

إن الفنان المبدع وبحسب رأي الرسام (بول كلي) يستكشف الأشكال المنتهية التي تضعها الطبيعة أمام ناظريه ويفحصها ويقول لنفسه: إن هذا العالم في شكله الحالي ليس هو العالم الوحيد الممكن، وكلما كانت نظريته أعمق ورؤيته أنفذ كانت قدرته على الامتداد بتصوراته من الماضي إلى الحاضر وإلى المستقبل أكثر سرعة وتأثيراً، هذه القدرة المميزة للمبدعين على الحساسية للمشكلات ونفاذ رؤيتهم إلى أبعد ما يمكن للخيال أن يمتد إليه "هي ما يتميز به المبدع أثناء كل عملية إبداع متميزة أصيلة وهي ما ميزت أيضاً عملية الإبداع الكلية التي مر بها فن التصوير في تاريخه وخلال مراحل تطوره المختلفة". (جلين، 1978، صفحة 226)

ويمكن الإشارة إلى أن مصطلح التخيُّل (Fantasy) هو نشاط لا يتحكم أو لا يوجهه الفرد الذي يستخدمه كبديل للواقع وهو مرتبط بأحلام اليقظة، فالتخيّل صفة لاشعورية، أما أحلام اليقظة فتكون فيها صفة الشعورية غالبة على الصفة اللاشعورية، ومصطلح الخيال (Imagination) يُشير إلى القدرة العقلية النشطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة، وهو عملية الدمج والتركيب وإعادة تركيب الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية، وأيضاً الصور التي تتكون في تركيبات جديدة، وهو خيال إبداعي بنائي يشير إلى تنظيم عقلي وإلى منظور زمن منفتح "وخلال النشاط الخيالي تمتزج صور وخبرات وتوقعات الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) ومن خلال هذا الامتزاج ينتج ذلك المركب الجديد الذي هو المنتج الخيالي الإبداعي المتميز". (مهدي ع.، 2007، صفحة 316) والخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية، أي بوصفها ظاهرة هندسية، ويضع بدلاً منها ديناميكيته الخاصة "أي الارتقاء بالمكان عن مفهومه المتشكل وفق الأبعاد الهندسية إلى دلالاته الفنية المعبرة". (الحمداني، 2002، صفحة 81) أما الخيال لدى الفيلسوف الألماني (شيلنج) فهو التوحيد بين الفلسفة المثالية المتعالية وفلسفة الطبيعة ورؤيته في النشاط الجمالي الخيالي، إذ إن صفات الخيال لديه إبداعية إنتاجية في حين أن العقل يقوم بإعادة الإنتاج ولكن هذا الإنتاج والإعادة تتم داخل العقل في حين خارجه لا يوجد شيء، فيكون الخيال المقدس (الله) هو الذي قام بإنشاء العالم وخلقه، وكلمة (طبيعي) تعني ما يتم إنشاؤه وتوليده، أما الشخص الخيالي (الفنان) فهو ذلك الشخص الذي له صفة العبقري، ونتيجة لذلك فالخيال بنظر (شيلينج) له "خاصية مقدسة وخصلة إنسانية أيضاً، ويقوم الله بتشكيل الخيال الإنساني والكوني، ويعد خيال الإنسان في أقصى حالات نشاطه- التي تظهر في الفن- أشبه بالنظير- الأقل طبعاً- للقوة المقدسة الخاصة بالخلق الخالد" (عبد الحميد، 2010، صفحة 82) فيقوم العقل بتأكيد وجوده من خلال الخيال المبدع، ونتيجة لذلك يقوم الخيال بدوره في اتحاد الذكاء المتعالي بالنظام الطبيعي المادي لينتج العمل الفني وعن طريق تحويل الفكرة إلى مادة، وبهذا يكون الخيال هو الأساس في تكوين الإدراك وإنشاء الصور الذهنية والرموز ويظهرها على شكل عمل مادي ينتجه الفنان.

وتأخذ النظرة الفنية الموضوعية إلى الواقع مستويات جدلية وشمولية متعددة تصور فيها رؤيا الفنان للواقع والعالم بصورة سكونية ترجع إلى محاكاة تقليدية وأخرى ديناميكية حركية تنقل تفاعل الفنان مع الواقع ومدى انعكاس هذا الواقع على العمل الفني وبلغة تتناقض في طريقة التأويل والتفسير مع الواقع لذلك فإن "قضية الواقع قضية معرفية وذلك عندما يدور الحديث حول إمكانية الفن بوصفه شكلاً من أشكال الوعي البشري في عكس الواقع الموضوعي والجدير بالذكر أن الواقع الحقيقي استطاع دائماً أن يجد انعكاسه في أي عمل من أعمال الفن وحتى في أكثر الصور الفنية واللوحات اتصافاً بالخيال". (عبود ك.، 2011)

ويعد مصطلح الواقعية (Realism) من أوسع المصطلحات شيوعاً، وعلى الرغم من ارتباطه بالأدب والفن خاصة إلا أنه يتخطاهما ليعبر عن مختلف معطيات الفكر الإنساني، فانبثقت منه عدة مصطلحات أبرزها: (الواقعية السحرية، الواقعية الجديدة، الواقعية الاجتماعية، الواقعية الجمالية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، الواقعية العلمية...الخ).

والواقعية من هذا المنطلق "تجمع بين الواقعي والفنتازي* وليس معنى ذلك أن يتخيل المرء أو يخترع كل ما يعنِ له وبدون ضوابط لأن المسألة عندئذ تتحول إلى نوع من الأكاذيب" (مصطلحات أدبية، 2007). وذكر (روه) أن الواقعية السحرية ليست هي أدب سحر، بل إن الواقعية السحرية اعتادت أن تُعبّر عن العواطف الإنسانية ولكن ليس بهدف أن تقوم بإثارتها؛ فالواقعية السحرية "لا تحاول أن تنسخ الواقع بقدر ما تفهم الغموض الذي يتنفس خلف الأشياء". (بيلي، 2015). وقد ارتبط هذا المصطلح بفن التصوير من خلال هذا الناقد الذي كتب عن المصورين الألمان ما بعد التعبيرية الألمانية، وأخذ يمتد ويشيع منذ ذلك التاريخ ومن خلال الواقعية العليا في (كندا)، وأيضاً أعمال الفنانة المكسيكية (فريدا كالو). ونجد أعمال الفنانين الممثلة لهذه المدرسة متجسدة في أعمال (أوتوديكس ساد وجورج شريمف وكارل جروز وإلكسندر كانولت) وكلهم كانوا موجودين في ألمانيا في حقبة ما بين الحربين العالميتين، وقد رسم هؤلاء الفنانون لوحاتهم "بأسلوب حاولوا فيه أن يتجنبوا العاطفة المسرفة بقدر المستطاع وتأثروا فضلاً عن أهوال الحرب العالمية الأولى بأعمال الرسام الإيطالي جورجيو دي جيريكو كما تجسد من خلال الفن الميتافيزيقي الإيطالي في السنوات (1910– 1920– 1930) " (عبد الحميد، 2010، صفحة 362) وتأثروا بالحالات التصورية الغيبية الغريبة التي كانت لدى بعض الفنانين نتيجة القلق والعزلة الذين كانا سائدين في تلك الحقبة ومنهم الفنانين (جيريكو) والفنان (هنري روسو– الفن الساذج) ولدى العديد من الرسامين الألمان. كما رحبوا بالعناصر الغامضة وغير المألوفة والتي يتم دمجها مع مفردات الحياة اليومية، وسعوا إلى توأمة السحر مع الجسم الطبيعي مما أثر على الأسلوب الواقعي مما أدى إلى إبراز التفاصيل الدقيقة وتوزيع مفردات العمل الفني والتراكيب الشكلية واللونية بخصيصة غرائبية، وكذلك بالنسبة إلى آلية توزيع الكتل والتكوينات والمدلولات الرمزية التي لاقت بدورها اهتماماً كبيراً من المشاهدين وإذ يؤكد الفنان هنا على الحياة اليومية الغامضة؛ فهو يعمل على إهمال المنظور الجوي في العالم الممثل

والبحث عن واقع يكمن خلف الواقع الملموس من دون أن يغفله وإظهار الحركة من الخارج إلى الداخل.

لقد اعتمد كثير من الفنانين الإيطاليين والألمان والأمريكيين اللاتينيين أسلوباً خاصاً في الواقعية وبشكل متزامن مع الاتجاهات الأخرى الفنية والفكرية في السنوات التالية المتعاقبة وهو سحرية الواقع التي كان من أبرز فنانيها (بيترو أنيوني) والفنان (كرانت وود) الذي كانت وجهته نحو الواقعية السحرية عندما أقيم متحف الفن الحديث في نيويورك وتأثر بالفنان (هوبر وشيلر). أما في فرنسا وبعد الحرب العالمية الأولى فقد شهدت تحولات جذرية في الاتجاهات الفنية وأثرت الأوضاع السياسية والعسكرية على الفنانين فاتجهوا نحو تمثيل المشاهد التي تحمل طابع الواقعية السحرية، وكانت منها أعمال الفنان "سلفادور دالي المبكرة التي تتصف بصفات غير سريالية، بل تميل نحو الواقعية السحرية، فضلاً عن فنانين آخرين قد ارتبطوا بهذا الاتجاه منهم بيرروي وموبس كيسلينغ، هؤلاء أنتجوا أعمالاً واقعية سحرية في غاية الروعة" (الزنكنة، الواقعية السحرية، 2012). ومن رواد الواقعية السحرية الرسام الأمريكي (أندرو وايث) الذي عاش السنوات الذهبية من القرن العشرين، وهو من القلائل الذين عاصروا مراحل تكريمهم، فلوحاته موجودة في (متحف الفن الحديث) في نيويورك منذ عشرات السنين، وكان من أهم أعماله (الضفائر) ولوحته " (عالم كريستينا) هي في الواقع سمة من سمات اصدار ويث للواقعية السحرية، وهي ليست خيالية أو سحرية بشكل صريح ولكنها أكثر دقة ومقلقة في الواقعية المفرطة... فإن لوحة ويث مليئة بالاستعارات الخفية التي تستكشف موضوعات مشتركة للذاكرة والحنين والفقدان" (ارشيف الفن، 2022) كما في الشكل (1)، إذ إن العديد من الكتّاب يعدّونه واقعياً سحرياً، فقد مكنته خبرته من تحقيق قدر كبير من التفصيل في عمله، وساعد الشعور القوي بالحنين والعزلة الريفية المنبثقة من عمله على تحقيق نوع من الغموض فيه. وفي الصورة أعلاه فتاة شابة في مزرعة ريفيّة بعيدة، فنحن عندما ننظر إلى اللوحة عن كثب نلاحظ فتاة شابة رقيقة ولكن إن أنعمنا النظر مرة أخرى لا نجد في الواقع امرأة شابه ولكن (كرستينا أولسون) المُعاقة في الخمسينات من عمرها فـ"الفنان واصل شغفه ذاته بكشف أسرار الحياة عبر لوحة (عالم كريستينا)، بأسلوبية مشبعة بالنفحات الإنسانية والتصورات الفكرية، ويمثل هذا العمل بالنسبة للفنان أنموذجاً لطريقته في النظر إلى الأشياء وسبر غور الظواهر العادية والمألوفة، من خلال رؤية تتسم بالتكثيف والتفصيل والعمق". (محمود، 2023)

إن رسوم الفنان الأمريكي (اندرو وايث) لاقت إقبالاً واسعاً من الجمهور واعترافاً من النقّاد، فهي تجمع بين التمثيل الفوتوغرافي والمهارة الفائقة في تقنية استخدام الألوان، وهي فضلاً عن ذلك تُثير شعوراً جميلاً لحساسية شخصية عالية تجاه التجربة اليومية تتجاوز إدراك معظم الناس والجانب المثير في الفن والمتعة التي تقترب من التمثيل الفوتوغرافي، فالشكل الفني المتميز الذي يبدو منظره وكأنه يُشير بوضوح في صيغة رمزية مفهومة يمتلك اللّذة التي تتيح الاحتمال في اكتشافه وتعطي المجال للاستجابة المعبّرة الذاتية. والحقيقة التي يقدمها قد لا تكون سارّة بطبيعتها "فالمسرّة إنما تُستقى من خوض التجربة لاكتشاف المعنى أياً كان. كما أن هناك المتعة التي يُحسّها المشاهد وهو ينتقل إلى عالم غير عالمه". (ناثان،

1987، صفحة 236) فجاء إبداع الصورة الفنية وهي تندفع في مجال الاعتراف الخيالي حتى تخرج عن نطاق الواقع الملموس لتمثيل مواجهة الإنسان للظروف المحيطة به، فالواقعية السحرية في حقيقتها هي تحول طرأ على الفن والأدب، وهي شكل جديد، فهي تتحول من نسخة الأيقونة إلى نسخة السيمولاكر، فاستغل الفنان كل ما يغني المنجز الفني بالدهشة والإثارة، فـ"الواقعية السحرية...لا تهتم بالنمط بل الخروج عليه فتتحول بالاستثنائي والاتيان بالغريب أو التمثل للواقع على نحو غير متوقع والصادم أحياناً". (مهدي هـ.، 2022، صفحة 279)

وهي لا تكتفي بالخيالات التي تنتهي إلى تحويل الواقع وتحليله لعلاقات غير عادية ولا مألوفة ولكنها تعثر في نفس هذا الواقع على أشكال تبدو كما لو كانت حلماً لا يمت بأي صلة إلى العنصر الواقعي المألوف أي انها "تعمل على أن يعيش الخيال المغرق (الفنتازيا) في الواقع نفسه، فتكتمل لها الدورة الخيالية" (الطائي، 2005، صفحة 41). فنلاحظ في أعمال الفنان (رينيه ماغريت) الذي ولد في عام (1898– 1967) ودرس الرسم في بروكسل أنه حاول فيها التقريب بين عناصر عادية في سياق غير مألوف لتعطي في النهاية معاني جديدة، لذا فقد أصبح رائداً فيما بعد لفن الواقعية السحرية كما في عمله (ابن الإنسان)– شكل (2)– الذي يقول عنه: (كل شيء نراه يُخفي شيئا آخر، والإنسان يتوق على الدوام إلى رؤية ما يختفي وراء ما يراه) وهنا استخدم "رموز وأشكال وقام بالتوليف بينها بشكل خيالي مع الحرص على انتمائها للواقع. فقد استعار تفاحة آدم وجلبها إلى العصر الحالي. وهذا يتضح من خلال حداثة الأزياء". (يوسف، 2008، صفحة 247)

شكل (3) غرفة الانتظار/جورج توكير/1957

وقد ظهرت الواقعية السحرية بوصفها تياراً فنياً أدبياً، فكان من أوائل المهتمين بها في الحضارة الغربية "هم الفنانون التشكيليون المختصون في الرسم، فظهرت لوحات تعبر عن حالة من السحرية، والسريالية التي تنتقد الواقع، بشكل تهكمي لكن استخدام المصطلح وإدخاله على المعاجم ظهر عام 1925م على يد فرانز روه الذي ناقش هذا المفهوم، لتقديم خصائص الفن الألماني الحديث" (عبد الغني، 2021). إذ ذكر (فرانز روه) في كتابه الذي أصدره سمات الواقعية السحرية وحددها بـ(22 سمة) والكتاب لم يكن نقداً لأعمال أدبية بل لأعمال الرسامين الألمان الذين ظهروا في عشرينيات القرن العشرين وعُرفت أعمالهم آنذاك بأنها تنتمي لتيار فني يُسمى (ما بعد التعبيرية).

إن العديد من الفنانين الأمريكيين قد ارتبطوا بالواقعية السحرية أمثال (إيفان البرايتIvan Albright، فيليب إيفرغود Philip EverGood، و.لويس غوغليمي O.Louis Gugliemi، تشارلز رين Charles Rain، بيتر بلومPeter Blume). وكان لـ(البرايت) أسلوب في السنوات اللاحقة ولكن عمله يعد أنموذجاً

من الواقعية السحرية. وفي الأمريكيتين أيضاً قام ثلاثة من الفنانين بإنشاء مجموعة (الصداقة الدائمة) في عام (1940) التي أسهمت أسهامة كبيرة في تنمية الواقعية السحرية في الولايات المتحدة، و منهم (جارد فرنج وبول كادموس)، وكانت العديد من أعمال (كادموس) المبكّرة نشطة للغاية وإيحائية. فضلاً عن (جورج توكر) الذي يصور موضوعات الاغتراب والقلق، ويصوّر عالمه في مدينة نيويورك بطرائق غريبة، وبقي متشبثاً بأمانة وإخلاص بالواقعية السحرية وأنتج أعمالاً عديدة إبداعية، إذ إن أعمال (توكر) تنتقد مشكلات شخصية وعامة من خلال مراقبة الحياة الاجتماعية حيث عدّ نفسه مراقباً ونائباً عن مجتمعه وليس مُترجماً فورياً فقط لصور الحياة. وكل تلك الخبرات والانعكاسات الاجتماعية، والتفكير بإنسانية الإنسان أثرت في إنجازاته الفنية، ويمكن ملاحظة ذلك في عمله غرفة الانتظار (The Waiting Room) حيث يرسم مكان الانتظار في محطة القطار مجاور غرفة المعاطف والناس يظهرون بتعابير شاحبة، ويقومون بأفعال مختلفة وبدون أي هدف، وقد تم "حجز الأشخاص بغرف مرقمة مما يُثير الأفكار عن المعايير التي وضعت لتصنيف الناس، وبهذا يستعمل (توكر) أسلوبه ليوصل رسالة إلى المتلقي مفادها إنّ الإنسان لا يستطيع تقدير مصيره، لأن العالم يفرض إجراءات ويجبره على تنفيذها" (يوسف، 2008، صفحة 250) كما في شكل (3)، و فنانون آخرون أمثال الفنانة الكندية (اليكس كولفيل) والأرجنتيني (أنطونيو بيرني) (خلال 1930 و1940 و1950) والمكسيكيان (أميليوباس فايود وغابرييل فرناندیز ليديسما)، ويمكن إضافة أعمال (فريدا كالو) والأعمال المبكرة للكولومبي (فرناندو بوتيرو)، فالعناصر الغامضة لأعمال (فريدة كالو) تحتوي غالباً على الحُلي والمجوهرات ومشغولات يدوية، فضلاً عن النباتات والحيوانات وأنواع الطيور، وقد وضعها النقاد "ضمن تيار الفن الخاص بالواقع السحري وذلك لأن لوحاتها تتسم بكونها ذات سطح ناعم فوتوغرافي كما أنها تكشف عن تجاور غريب للأشياء وخارج سياقها والكثير من موضوعات لوحاتها رمزي أو تفسيري كما في وضع عمود مكسور مكان عمودها الفقري المحطم في لوحة بعنوان (العمود المكسور) عام 1944" (عبد الحميد، 2010، صفحة 356). وقد حاولت رسم نفسها في لوحات بطريقة تشبه طريقة الفنان (رامبرانت) في وصف العالم الإنساني وتصويره بتكرار وتحول متواصل،

شكل (4) توأم فريدا/ فريدا كالو/ 1939

شكل (5) الوصول/ بول ديفيد بوند

فرسمت ذاتها، وكان وجهها متواجداً في لوحات عديدة من أعمالها، فهي تصور الشرايين والأوعية الدموية في مناخ نفسي يربط بين نسختين من شخصيتها وذلك في لوحتها المسماة (The Tower Frida) عام 1939 كما في شكل (4) حيث أن معظم موضوعات لوحاتها هو جسدها الذي كانت تصوره تكراراً وذاتها الموجودة خلف المظهر الخارجي كما أشار إلى ذلك زميلها الكاتب المكسيكي (كارلوس فوينتوس). وكذلك تتفق لوحات (جورج شريمف) مع أفكار (روه) الأصلية في الواقعية السحرية وفي لوحته المسماة (منظر طبيعي في غابة بارفاريه) (1933). أما الموضوعية الجديدة (Sachlichkeit Neue) أو ما تسمى بالموضوعية الذاتية فعلى الرغم من انتشارها في أمريكا بقيت حركة ألمانية مرتبطة بالواقع ومتمسكة بأشكال العوالم المرئية التي لا بد منها، وذلك من أجل "خلق الرؤى الكبرى بحسب تعبير أحد أعضائها، لودمنك مايندر" (أمهز، 1981، صفحة 125). ويعد (غوستاف هارتلوب) أحد أبرز المؤسسين للموضوعية الجديدة إلا أنها لم تستمر طويلاً، وفنان آخر هو (بول ديفيد بوند) من المكسيك توصف أعماله بالواقعية السحرية، حيث يمزج في لوحاته بين الواقع والخيال الرمزي ويتحول المشهد إلى عالم من الفنتازيا الساحرة كما في لوحة (الوصول). و يقول في أعماله: عندما يعرض موضوع ما في الرواية التي أندمج معها فإن "عيني وعقلي مستمرة بالتخيل ما هي العناصر التي يمكن ان تعرض وتبين ما هي معاناتي. إن العالم المادي بالنسبة لي مفجع ويورث الحزن وأفضل طريقة في كيفية توجيه تلك المشاعر العميقة للحياة بإضافته إلى العالم الإبداعي عالم يقوم بتعميق تجربتي الخاصة في الحياة ويحرّك مشاعر الآخرين" (الواقعية السحرية للفنان باول بوند، n.d.)- كما في الشكل (5).

شكل (6) سقوط ألوان العشب/ روبرت كونسالفس

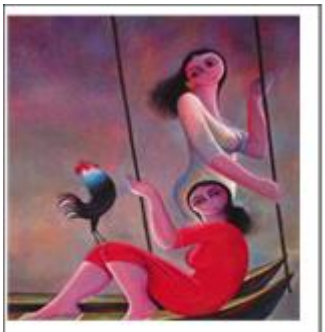
شكل (7) أطفال/ رولا ابو صالح/2015

والفنان (روبرت غونسالفس– 1959) الرسام الكندي الذي اشتهر برسم السريالية والواقعية السحرية وربط الواقع بالخيال وقدرته على التحكم في الأبعاد ينتج لنا هذا النوع من الفن، واستطاع أن يدمج الأفكار مع بعضها داخل اللوحة التي تحتوي على أكثر من مشهد واحد بداخلها، وكان متأثراً بالفنانين (سلفادور دالي ورنيه ماغريت)، فقد بدأ (روبرت غونسالفس) أول لوحاته السريالية وقد جاءت بمفهوم الواقعية السحرية. عمل (غوسالفس) كمهندس معماري وهذا ما أكدّته لوحاته ذات المشاهد والتصاميم الهندسية، فللفنان قدرة على نسج الخيال في نسيج الواقع مما يخلق مشاهد تأسر المتلقي وتثير فضوله، ومن خلال ما تقدم نجد أن "مصطلح الواقعية السحرية هو الوصف الدقيق لأعماله وهو محاولة لتمثيل رغبة البشر للاعتقاد بالمستحيل" (روب غونسالفس، 2021) ففي لوحته– الشكل (6)– المذهلة بصرياً تبدو الأشكال ساذجة خيالية وكأنما الفنان رسمها لحكاية أطفال، بينما كان المكان المحيط بالبيت يشبه الغابة الهادئة التي عبرّت عن حلم أو لعبة مسلية رتبت بأشكال غاية في الدقة فقد وزّع الفنان "مفردات نصّه البصري بصورة متقنه، مع الإبقاء على فرادة الوحدات وحركتها وشاعريتها الحلمية، وهو أحد حلول الطرح السحري التي لجأ إليها الفنان" (حسن، 2012، صفحة 169). أما في الوطن العربي فنجد فنانين أيضاً قد استخدموا الواقعية السحرية من أمثال (رولا أبو صالح) الفنانة السورية التي ترسم بأسلوب عقلاني، في بحثها عن الأناقة في الشكل وحنينها إلى عالمها الطفولي، حيث نجد ذلك متمثلاً في لوحاتها وكأنه تصوير لحلم ولعالم خيالي، وفي معالجتها لمشهد رسم الأطفال فهي تجعلهم وكأنهم منفلتين من مركز الثبات، وفي أحيان كثيرة تبدو أشكالهم معلّقةً في الفضاء، وهذا ما يضفي بنوع من الرؤى الخيالية، فنرى أنها "استطاعت خلال سنوات كشف أسرار وتقنيات الرسم الزيتي، المسبوق بطبقات من ألوان الأكريليك، ووصلت إلى مواصفات العمل الفني المميز، بحيويته وحركته البصرية الحاملة مسحة واقعية سحرية" (مخزوم، 2015)– كما هو مُلاحظ في الشكل (7).

شكل رقم (٨) / عفيفة لعيبي

وقد أثّرت الواقعية السحرية على أعمال بعض الفنانين العراقيين أمثال الفنانة (عفيفة لعيبي) التي صورت في لوحاتها الشخوص والأجواء الواقعية ذات الطابع النفسي والشكلي وتقترن معالمها بالعوالم الغامضة "التي تستوطن خلفية اللوحة فتظهر كائناتها وملائكة تخوض مياهاً سوداء ثقيلة تتصاعد منها أبخرة تملأ عوالم اللوحة سحراً... مما يؤدي في النهاية إلى احلال الخرافات والخيالات" (الصالحي، عفيفة لعيبي، 2008، صفحة 36)– كما في شكل (8). والفنان العراقي الآخر الذي جمع في تأملاته بين الروح والجسد والعقل وإدراك الجمال من الناحية التكنيكية بعيداً عن المصادفة هو الفنان (ناجي السنجري) فكان الوصول إلى التوافق والانسجام في كل العناصر التشكيلية المتمثلة بالخلق والواقع والغموض النابعة من الذات وليس وفقاً لنماذج مقلّدة، ونراه مُعتمداً على التقنيات المعاصرة في عملية الخلق الفني والتكامل في التعبير شكلاً ومضموناً، والمرأة في أعماله هي البطلة يقدمها كفتاة تجذف في الزورق النهري، مع توظيفه للدلالات الرمزية واضعاً إياها لخلق التوازن في اللوحة فضلاً عن معناها الدلالي.

إن الفنان استعار تلك الرموز من الخيال أو الذاكرة فهو يسترجع كل ما رأته عيناه وما مر به من مواقف في حياته على شكل مفردات امتزجت بمناخ بيئته الأولى وما خلقه في اللوحة من عوالم كلها ترجمها في لوحاته واستعماله للرموز (المرأة، الديك والقارب)– شكل (9)– دليل تمسكه بالموروث الشعبي وتعزيز لقضية المرأة في المجتمع ومكانتها فيه. فالأشكال وما تجسده من سعادة وشقاء من اللاوعي وإخضاعها إلى العالم التصوري والأدائي من خلال المهارات التي امتلكها والتي اكتسبها من البيئة والدراسة والبحث العلمي، وكذلك ألوانه، فقد تضمنت لوحاته متناقضات ومتضادات جعلت من اللوحة متعة بصرية "مثال ذلك كما نراه في لوحة النساء اللواتي يجذّفن بأعمدة المشاحيف وهنّ يسرحن في حلم سرمدي، مع ديك الصباح". (الصالحي، عفيفة لعيبي، 2008، صفحة 95)



شكل (٩) نساء /ناجي السنجري

المبحث الثالث: تجربة الفنان محمود فهمي عبود:

الفنان محمود فهمي عبود من مواليد بابل 1962، تتلمذ على يد كبار الفنانين في أوكرانيا وروسيا، حيث درس الفنون الجميلة في أكاديمية (خاركوف) للتصميم والفنون في أوكرانيا كما تدرّب على الفنون الصارمة في المدرسة الروسية، وهو رسام ومصمم لكتب الأطفال، يرسم لقصص وحكايات الأطفال، وهو عضو في جمعية الإمارات للفن.

شكل (10) القطة القافزة/ محمود فهمي عبود

يؤكد الفنان انتماءه للإنسانية بقدر احتضانه لتراث العراق الذي ينتمي إليه، وهو من الذين لم يتقيدوا في التشكيل والإبداع، إذ نرى أشكاله التي يرسمها حرة متطايرة– شكل (10)– وربما ذلك كان انعكاساً للهجرة والتنقل وعدم الاستقرار. تأثّر بالواقعية الاشتراكية، وكان أُستاذه (فلاديمير غنودسكي) الذي أشرف على رسالته في الماجستير وهو مختص بالرسم الأصولي، وراء ذاك التأثر، وبعد نيله الماجستير درس على يد فنانين اوكرانيين مثل (اليا ريبن، وسيروف كروفن، وفيكتور جاوس والسويدي اندرياس زورن) وقد صقلت تيك الدراسة تجربته في طريقة استخدام اللون. وأغلب لوحاته التي رسمها تأخذ المشاهد لها إلى حلم بغدادي، فالمرأة هي أهم عنصراً في أغلب أعماله، وكذلك (الخاتون) البغدادية، فلوحاته تتميز بكونها تحوي مضامين متنوعة فلا تخلو من صورة المرأة، والنهر، والمسجد، والنخيل، والسيارة، والزورق... وغيرها من الأشكال التي تكوّن عالماً من الحلم الذي ارتبط بخياله الفني بوعي أو لاوعي، "حيث يكون المكان البغدادي فضاء تلتقي عنده المرموزات الصورية، وهي تمارس وظيفتها التخييلية بما يشكل ترتيب الوقائع رسماً موغلاً في البساطة والألفة ويعمق حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يجاوره ويتداخل معه... المشاهد البغدادية وغنج بناتها المدللات بأحجامهن الكبيرة حاملات شيف الرقي، تمنح الفكرة استدعاء ذاكرة المكان". (المعموري، 2014) وهذه الذاكرة هي الماضي والحنين إلى الوطن، ويهتم بما يمر به العراق بلده وما يواجه من مواقف، فيعبّر عن ذلك في صورة المرأة ولمة الأهل والبطيخ العراقي وغيره. فتتمنى أن يطول مكوثك فلا تصحو من حلمك البغدادي، ونجده يأخذ معظم موضوعاته من بيئته العراقية التي شاهدها، وقد تأثر بمحيطه في مراحل طفولته وفي شبابه الذي عاشه في العراق، ويسجّل كلّ هذا بأحاسيسه الصادقة لكي يُفهمها غالبية الناس بمختلف

شكل (11) محمود فهمي/ المطرب صالح الكويتي

شرائحهم كما الشاعر والأديب عندما يقدم تجربته للمتلقي خصوصاً، إذ يقول الفنان (محمود فهمي) عن ذلك الشعور: "إنه شعور جميل لا يمكن وصفه، تفاعل الجمهور العراقي الكبير مع أعمالي أشعرني بالغبطة... وقد سمعت آراء إيجابية عديدة حول هذا الموضوع". (جسام، 2023). فنلاحظ تجسيمه للشخصيات المرسومة وعلى وجه الخصوص (المرأة) فتكون بحجم كبير مقارنةً بأشكال اللوحة الأخرى وبعيداً عن حجمها الطبيعي، إذ يميل الفنان (محمود فهمي عبود) إلى أن يجعل لوحاته أقرب إلى الواقعية السحرية والفنتازيا لكي تميّزه عن السريالية والواقعية البحتة بحد ذاتها، محاولاً إضافة أشكال لم يتطرق إليها غيره من الفنانين العراقيين كاللقلق الذي كان يتواجد في بيئتنا الحياتية والذي وظّفه برمزية واضحة وبمعنى مفاهيمي يحمل صورة الماضي وعبقه، وكذا ألوان لوحاته التي استخدمها تدل على تجاربه المتواصلة في الرسم، وإدراكه للموضوعات التي كان يرسمها، كما يؤكد على جانب مهم في العمل وهو التقنية للون الواحد عندما يتم تغليبه على مساحة اللوحة، وهذا يرجع إلى الأصل الأكاديمي الذي يستند إليه الفنان، ولا يمنع أن تكون هناك تعددية بالألوان في باقي أعماله الفنية.

وللوحاته خصوصية وطنية تتناول أشخاصاً كالرصافي، والفنانين الموسيقيين ومنهم صالح الكويتي– شكل (11)– وهذا له علاقة بالهوية العراقية في حقب سابقة، تشمل العشرينات وأربعينات وخمسينات القرن الماضي وهي حقبة تربط مكونات الشعب العراقي وتلت ذلك الهجرات من العراق ومن ضمنها (صالح عزرا) الشخصية اليهودية التي هاجرت قسراً من البلد لأنه كان يهودياً، كما نشاهده في بعض لوحاته يطرح قضية المبدعين فيبتغي بذلك "الألتفات إلى شخصيات عراقية اندثرت مع الزمن لذا حاول إعادة التاريخ وسرد لقصص ماضية عن طريق تحفيز المشاهد لهذه المواضيع ليس كنوع من النوستولوجيا ولكن تمثيل لعاطفة والتأكيد على تمثيل وحدة العراقيين" (عبود م. ف.، محمود فهمي– فنان تشكيلي (2)، 2015). ومن أبرز موضوعات لوحاته هي (اختراق الإطار، وامرأة في التركواز، وماكنة الخياطة، والقيلولة، هي والكرسي، الشوق، الجميلة، عشتار في الأحمر، الديوك الثلاثة، صالح الكويتي وحُبه لزكية جورج، داوود، بنت المعيدي أو موناليزا الرافدين، عودة لقالق بغداد، عشتار الهابطة ببطيخ تموز، رسالة من بغداد (المس بيل)، فوق سراي بغداد، خاتون دجلة، الجمعة صباحاً، استراحة فوق السطح، إمارة الشارقة، شط الحلة (الخاتون ونوارسها)، صبايا وبطيخ بغدادي، القطة القافزة، فتاة بغدادية نائمة، وجلسة أكل البطيخ..الخ).

وفي حوار مع الفنان قال فيه: "أعمالي مستمدة من الواقع أصلاً ولكن بتصورات غرائبية تحاول تحطيم المشهد الروتيني لتلك الحياة، أو هي إعادة صياغة وبلورة للمفهوم برؤى خارجة عن المألوف، ولكنها تبقى متناغمة ومتناسقة مع الواقع على الرغم من الفنتازيا التي تلف المشهد، وهنا تكمن الانعكاسات الذاتية التي هي أصلاً أحلاماً وأحداثاً مررت بها وأنا طفل، انطبعت في الذهن على شكل صور متقطعة تحمل ألواناً زاهيةً أو داكنة، مشرقةً دافئة أو باردة. هي أحلام وتحليق فوق البساتين أو فوق البيوت... يبقى هناك شغف وبحث عن الهوية" (عبود م.، التشكيلي العراقي محمود فهمي عبود: الحداثة هي ان تسحب المتلقي إلى عوالم جديدة، 2014) ويشكل اللون لدى الفنان عالمه الخاص الكبير وهو مصدر الإلهام ويعشقه بكل تدرجاته وبكل أطيافه وليس مجرّد لون يضعه على الورق بل عالمه الذي يدفعه إلى إنجاز أعمال رائعة خلال مسيرته الفنية "ليس بقولي وإنما بقول فنانين كبار كالراحل خالد الجادر والفنان اسماعيل فتاح الترك عند التقائي به في أبو ظبي والأستاذ نوري الراوي يقولون: (اللون عندك هو إحساس وحلم جميل)، هو المفاتيح الرئيسية لعالمي الفني" (البصري، 2014) وتعد الطفولة لدى الفنان هي الملهمة لإبداعاته فحبه لجمال المنظر الطبيعي وولعه الكبير بالرسم بالطباشير وبالفحم على الأرصفة والجدران وحتى على الدفاتر المدرسيّة، حتى أن أساتذته كانوا يوبخونه لكثرة الأشكال التي كان يرسمها على الصفحات.

ولنشأته في الريف تأثير في أعماله أكثر من تأثره بحياة المدينة حيث تعلق بجماليات رسم الطبيعة كرسم النخيل والبساتين ونهر الفرات ووجوه النساء من القرية وكذلك الرجال الفلاحين السُمر، كما استفاد الفنان من المدرسة الروسية على الرغم من الهوّة الكبيرة بين الفن العراقي والفن الروسي بتقاليده الصارمة، ومن الانطباعية بألوانها الغنية، ومن الواقعية الإيطالية وتقنيتها التي تُدرّس في دول العالم، وكل تلك التقنيات وظّفها الفنان بشكل مندمج مع بعضها ليكوّن أسلوباً من الغرائبية السحرية ممزوجاً بالواقعية والانطباعية. إن المؤثرات اللونية اكتسبها من تجاربه المستمرة ومن ذكريات الطفولة كالشمس الصيفية وصباح شتائي جميل أو مساء أزرق، وأعمال الفنان ليست بعيدة عن التحولات وهي مليئة بالفرح والحزن وتجمع بين المتعة والألم، والأمن والانهيار وكل ذلك يعبر عنه الفنان باللون ومن خلال تجاربه التقنية، إذ يجعل المتلقي في حالة الانبهار والتفاعل مع اللوحة تاركاً انطباعاً خاصاً في نفسه بعد مشاهدتها وهذا ما يبتغيه الفنان.

شكل (12) محمود فهمي/ موناليزا العراق (بنت المعيدي)

ورمز المرأة في أعماله هو الحب والوطن والأرض وفي تفخيم كائنات أو أشكال لوحاته فهو يحاول أن يشد المشاهد إلى داخل العمل وبالاقتراب من العوالم السحرية وإعادة التراث العربي الزاخر بالخيالات والفنتازيا كما في قصص (ألف ليلة وليلة) وكذلك المنحوتات الآشورية والبابلية والسومرية التي تمتاز بالخيال ومنها (الثور المجنح ذو الرأس البشري، الإله آنكي آلهة الأسماك والأنهار عند بلاد الرافدين) وفي عمله (موناليزا العراق) أو بنت المعيدي– كما في شكل (12)– أعاد الفنان صياغتها من جديد، فعندما رسمها الفنان الإنكليزي (بول براون) كانت أقرب إلى العصر (الفكتوري)** ولكن بالملابس العربية، بينما رسمها الفنان (محمود فهمي) بالملامح العراقية البحتة. كما أن للفنان تجارب في التجريد ومعارض خاصة بهذا الأسلوب مختلطةً بين التشخيص المختزل والتجريد إلا أن هذا وبحسب قوله: "لم يكن قريباً إلى نفسي، وخصوصاً الساحة الفنية مليئة بتلك التجارب، والحداثوية ليست بالضرورة أن يكون العمل تجريدياً، وليكون فنك حداثوياً، التجريدية أيضاً أصبحت قديمة وليست جديدة كما يظن البعض". (عبود م.، التشكيلي العراقي محمود فهمي عبود: الحداثة هي ان تسحب المتلقي إلى عوالم جديدة، 2014) وآخر نتاجات الفنان كانت تتضمن أسلوبه في الواقعية السحرية منذ (16) عاماً وهي السنوات التي بدأ فيها استخدام هذا النوع من الواقعية.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1- قدمت الواقعية السحرية المعالجة الشكلية للواقع بحيث أن الفائق للطبيعة لا يربك المتلقي.

2- اندماج الواقعي بالسحري وإدراج المفهوم الشعبي عن طريق الأشكال والعناصر وعرضها بطريقة متناقضة بصيغة مألوفة وساخرة للغاية.

3- الواقعي والفنتازي الخيالي هو مزيج متوازن في الواقعية السحرية، إذ إن التخيل والخيال مرتبط بأحلام اليقظة وفيها يكون الفنان في عالم شعوري.

4- تأثر فنانو الواقعية السحرية بمؤثرات ومن هذه المؤثرات أهوال الحروب وحالات العزلة نتيجة لهذه الحروب مع توأمة السحري والغريب وربطه بالحياة اليومية الاعتيادية.

1- استخدام أشكال ورموز والتوليف بينها بشكل خيالي والحرص على كونها تنتمي للواقع، والتأكيد على الانتماء الإنساني والارتباط بالبيئة والأرض، وانعكاس الواقع الاجتماعي عليه، كلها كونت خبرات الفنان وصوره الذهنية.

2- الأشكال التي رسمها الفنان محمود فهمي عبود متطايرة حرة كما الحياة التي يعيشها فهو حر مهاجر عن بلده يتنقل باستمرار.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

يتكون مجتمع البحث من مجموعة لوحات مُصورة لأعمال الفنان (محمود فهمي عبود) التي سبق وأن اطلعت عليها الباحثة في مختلف المصادر الفنية والعلمية كالكتب والمجلات المطبوعة وكذلك الإطلاع على ما موجود من صور في المواقع الإلكترونية (الأنترنت)، أما عينة البحث فقد تم اختيارها قصدياً وهي (4 أعمال) وبما يتلاءم وطبيعة الموضوع الخاص بالبحث. وجاء اختيار العينة بحسب المسوغات الآتية: أن تكون الأعمال مشتملة على ما تم ذكره في الإطار النظري، وتكون المدة الزمنية لإنجازها ضمن حدود البحث، فتشمل أعمالاً متنوعة غير مخصصة لموضوع واحد. أما تحليل العينة فقد اعتمدت الباحثة فيه على مؤشرات الإطار النظري، وكذلك منظومة التحليل عن طريق الوصف البصري للعمل وتحليل العمل بحسب العلاقات وعناصر التكوين الفني وكيفية توزيعها لتحقق مبدأ الواقعي السحري والتقنية المستخدمة في العمل وطريقة توزيع اللون وأبرز الموضوعات التي اعتمدها الفنان، وباستخدام المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث المختارة.

تحليل العينة:

أنموذج (١)

اسم العمل	المادة	السنة	القياس	المصدر

خاتون بغداد النائمة	ألوان أكريليك على القماش	2010	(116×155) سم	www.iraqiart.com

تحتوي اللوحة على الأشكال الهندسية المتمثلة بالبيوتات البغدادية والجوامع وهي تصور الجانب الواقعي للبيئة التراثية العراقية، وقد رسمها الفنان بكتلتين إحداهما في يمين اللوحة والأخرى إلى يسارها تفصلها فسحة من الإضاءة أو ما يُعبَّر عنه في الواقع الممر أو الطريق، وتوصف الأجواء المخيمة على اللوحة بأنها أجواء المساء الهادئ المتمثلة باللون الأزرق مع الإضاءة الموزعة على الأشكال عموماً وتتمثل بضوء القمر الذي ساد ضوؤه المكان عموماً مع التركيز على وجود شكل المرأة النائمة على السطح وعلى فراش بسيط ووسادة مزخرفة بالورود، وكان لجسم المرأة الضخم المركزية في اللوحة بينما تبدو الأشكال الأخرى أصغر، وكذلك البعيدة وهي مُظلّلة باهتة اللون، أما القريبة فتكون بشكلها الواضح الطبيعي المتلائم مع الحالة الزمانية وتأكيداً على إظهار الأشكال بعمق إلى داخل اللوحة، وحرّك سُكون المكان طفلٌ يسحب خيط طائرة ورقية مُرتفعة في أعلى السماء فكانت حركته الجري. ومن خلال الأشكال في هذه اللوحة يتضح للمشاهد أسلوب الفنان، إذ رسم الأشكال بواقعية ولكن ممزوجة بالفنتازيا وبشكل غير مألوف، وهذا ملاحظ في رسم البنايات الواقعة في يمين اللوحة، فجاءت مغايرة للمنظور، وتميل إلى الانحناء وكأنما تميل للسقوط وتم تصويرها بمنظور من الأعلى، وصور شكل المرأة التي تتوسط مركز اللوحة خارج حجمها الطبيعي بعيدةً عن مكانها الأصلي وهي تنام بهدوء دليل على الأمان المُخيّم على الأجواء بعيداً عن المتطفلين حاملة مفاتيح أسرار المنزل والمدينة، وقد سكنت أعالي السطح بوزنها الثقيل فأعطت الغرائبية لجو اللوحة وتضخيم الجسد إلى درجة تقترب من الفن (الكاريكاتوري) بينما يجعل المدينة ككل خلفية لحكايته ليوصل فكرته إلى لُب المشاهد وتخترق أحاسيسه، وتعود به إلى الأجواء الطفولية واستذكار الماضي البعيد وجعله أكثر قُرباً، وهذا يؤكده منظر الطفل الممسك بالخيط المربوط بطائرة ورقية مرتفعة في السماء وقد تحرّك ليجعل طائرته تستمر بالطيران، فكان تعامل الفنان مع القديم ولكن بصورة جديدة من خلال استخدام الأشكال التراثية القديمة وبتقنية سحرية جميلة، وبطريقة استدعاء الزمان والمكان ليجذب نظر المتلقي.

أنموذج (2)

اسم العمل	المادة	السنة	القياس	المصدر
عودة لقالق بغداد	ألوان زيت على القماش	2015	140×170 سم	https://www.facebook.com/mabbod/photos

يحوي هذا العمل التراكيب الهندسية البنائية المتمثلة بأشكال البيوت العراقية والجامع والشناشيل البغدادية، وإضفاء الطابع البيئي المتمثل بالنخلة العراقية الشامخة، واستخدام الألوان الصافية المعبّرة ليجعل العمل أكثر واقعية. كما نلاحظ أن الفنان جعل الألوان البعيدة باهتة، أما القريبة فرسمها بألوان زاهية. واستخدم أشكال عديدة أخرى توزّعت في أرجاء اللوحة، ففي اليمين الأعلى نشاهد العش بأعواده وما يحوي من اللقالق، وأسفله شجرة تحوي وروداً حمراء وطيوراً صغيرة، وهناك في الأعلى لقلق طائر في السماء يتوسط أعلى اللوحة تقريباً وفي جهة اليسار أسفل اللوحة وضع الفنان سيارة قديمة بلونها الأزرق الصافي الناصع، بينما توسطت اللوحة فتاة جميلة نائمة على وسادة ذات خطوط ملونة وبساط تراثي بغدادي وقد رسمها بطريقة أضفى عليها الرقة واللطافة وهي ترتدي جلبابها المزخرف بالورود مع إعطاء ملمس القماش القريب إلى ملمس الحقيقي الواقعي. استخدم الفنان في هذه اللوحة الجسد البشري المتمثل بالفتاة النائمة وبكل هدوء وسكون وراحة مستغرقة في حلمها على الرغم من إشراق شمس النهار التي نلاحظ انعكاس أنوارها على أعالي البيوت، فالفنان استدعى، هنا، زمناً معيناً من النهار ليصور حالة الاستقرار والهدوء الذي ساد على المكان، لإظهار أجواء اللوحة فصوّر الفتاة وكأنها نائمة داخل بيتها. وليدلل على الوقت الذي كان فيه العراق يتمتع بالأمان، فأعطى رمز العش واللقلق، إذ إن اللقلق لا يبني عُشه في أي مكان حتى يشعر بالأمان والسكينة بعيداً عن الضوضاء في أعلى الأبنية والمنائر والمساكن. كما أنه صوّر الفتاة بالحجم الكبير مغايراً للحجم الطبيعي الذي يقاس به المكان ورسمها بتشريح دقيق للغاية مخالفاً للعمل السابق الذي احتوى على امرأة ذات وزن كبير وبدون قياسات تشريحية دقيقة وبحسب

ما أراده الفنان في عمله، وفي كلا الحالتين استخدم أسلوب الواقعي (الفنتازي) لإدهاش المتلقي وجذب انتباهه ومشاعره تجاه اللوحة بخلق جو من الحالة الغرائبية جاعلاً جسد الفتاة متمركزاً في وسط اللوحة ليؤكد مركز موضوعه، وباحثاً عن الأمل في عراق مستقر آمن بما تحمله اللوحة من ألوان متفائلة ومن أحاسيس الفنان ومشاعره التي ينقلها إلى المتلقي، وأضاف رمز السيارة وذلك للدلالة على أمنياته لعودة العراق إلى ما كان في سنين مضت كان فيه الخير والعطاء والمحبة بين الناس، أي استدعاء الزمن في وقت محدد قد رمزَ له بالسيارة ذات الـ (الموديل القديم)، ولوحته هذه تقارب الأسلوب الانطباعي من ناحية استخدام الألوان الصافية التي تلفت النظر، وذلك ليبتعد عن الواقعية البحتة.

أنموذج (3)

اسم العمل	المادة	السنة	القياس	المصدر
تحليق فوق حفلة البطيخ	ـــــ ـــــ	2011	145× 107 سم	https://www.facebook.com/mabbood/photos

في هذا العمل وزّع الفنان كائناته على أجزاء اللوحة، فقد وضع الأب والأم والطفل الصغير على الأرض بينما رسم الفتاة الصغيرة ممسكة بقطعة رقي ومحلقة في أعلى اللوحة بشكل متطاير في فضاء سحري واستخدام الألوان الرمادية والزرقاء في الجزء الأيسر من اللوحة. أما الجزء الأيمن فغلب عليه اللون الرمادي والأسود، وكسر اللون البارد باللون الأحمر الظاهر الذي انتشر في اللوحة، كما أضاف للوحة اشكالاً أخرى كالقطة التي جلست على رف صغير في الجزء الأعلى الأيمن للوحة مع قطعة مطبخية بجانبه. هذه الحفلة بحسب ما تلاحظ الباحثة حُصرت في غرفة صغيرة خالية غالباً من أي شيء سوى الرف والنافذة الصغيرة وقطع الرقي المتناثرة هنا وهناك وأحياناً تكون مُحلقة كقطعة الرقي المعلقة في الهواء إلى يسار العمل، أما تشريح الأجسام فيكاد يختفي إن لم يكن معدوماً فنرى الأشكال تظهر بطابع السُخرية. وقد اعتمد الفنان على إظهار الجانب السكوني الهادئ وهو أحد ميزات الواقعية السحرية ورؤى تتعلق بواقع من الحياة اليومية وربط ذلك بالخيال والأحلام عن طريق الحركات الديناميكية التي يضيفها الفنان على أشكاله المرسومة باحثاً عن الفائق أو الخارق للطبيعة ولكن بصيغة مألوفة، وهذا ما تجسد في شكل الفتاة في وضع مائل محلقة في فضاء اللوحة، وكذلك الحال مع قطعة البطيخ، وهو بهذا النمط الأسلوبي يحاول خلق الإبداع وكسر جمود الواقعية التقليدية وباستخدام الألوان الباردة يحاول الفنان إكساب اللوحة طابعها المتصف بالهدوء وتوضيح الأجواء التي تسود المكان بكل بساطته وتمثيل الزمن الذي يبدو وكأن الوقت ليلاً لولا وجود النافذة الصغيرة التي بدا فيها الضوء الأبيض للنهار، وفي هذه اللوحة اختفت المشاهد البغدادية المتمثلة بالبناء التراثي مع بقاء البساطة في المكان وأشكال الأشخاص وملابسهم وقد برز الطابع الشعبي المُتمثل بالجلسة العائلية وأكلة البطيخ وهذا يبدو كتصوير لحكاية من داخل بيوت بغداد واستدعاء

الذاكرة المكانية وبإضافة رموز حيوانية أعطت طابعاً سحرياً وعلى وجه الخصوص حينما جعل القطة تشارك الأشخاص بأكل الرقي، أي أراد الفنان وبحسب رأي الباحثة أن يوضح بأن القطة تمثل جزءاً غير منفصل عن هذه العائلة ولزيادة جو المرح والابتهاج وقد نلاحظ في العمل عدم اهتمام الفنان بالجانب التشريحي ونسب الأشخاص التي بدت غير منتظمة لتأكيد اهتمامه ببساطة المشهد.

أنموذج (4)

اسم العمل	المادة	السنة	القياس	المصدر
صالح الكويتي وزكية جورج (قصة حب)	ألوان زيت على القماش	2011	_	https://www.facebook.com/mabbod/photos

يتكون هذا العمل من عدّة أشكال رمزية موزعة في أرجاء اللوحة شملت معالم من مدينة بغداد التراثية القديمة كالجامع ببنائه القديم وبيت الشناشيل والسيارات القديمة الطراز والعربة التي يجرّها الحصان في اليمين، وهناك بيتاً آخر وضعه الفنان في جزء اللوحة الأيسر مع إضافة النهر بزوارقه وقد توسط العمل شخصين مُحلقين كأنهما طائِران في غير مكانهما الطبيعي يقسّمان اللوحة إلى جزأين وهما ممتدان في الفضاء بأجسادهما المتمازجة روحياً، وقد ظهرت ثيابهم من الزمن القديم مع عدم التركيز على التشريح للأجسام البشرية ولجعل العمل أكثر غرائبية فقد رسم اللوحة بمنظور من الأعلى كرؤية عين الطائر، أما الألوان فهي زاهية معبّرة عن الأجواء الساحرة. يتعامل الفنان هنا مع الأحداث والشخصيات الحقيقية ومن منظور روائي لقصة حدثت في الزمن الماضي ويرويها الفنان بسرد صوري لها وهذه هي قصة موسيقي عراقي وهو (صالح الكويتي) وحبه وولعه بالفنانة المغنية (زكية جورج) وأن الآلة الموسيقية (الكمان)

وبحسب ما ترى الباحثة؛ إشارة إلى الهوية الفنية لشخصية صالح ونتيجة لتأثر الفنان بهذه القصة التي أراد ايصالها كرسالة إنسانية بأن المجتمع هو مجموعة من الثقافات التي تنطوي تحت هوية واحدة بعيداً عن العنف ونبذ الإنسان وهذا ساعد على الرؤية السحرية بمؤثرات (فنتازية) خيالية. فرسم الفنان العمل على وفق رؤية من الأعلى منظورياً وهو يُحاول بذلك إظهار حنينه وحبه للوطن، فعلى الرغم من الغربة إلا أنه ينظر إليه من بعيد وآثر التحليق ليسافر إلى الأمكنة التي أحبها والتي تركها ورحل عنها. كما استخدم الفنان حريته التامة في التلاعب بأشكاله التي يجسدها وهي تطير مع السحاب فجعل كُبر حجم الأشخاص هنا لكي يُشير إلى فكرة الطيران وجعل باقي الأشكال بحجم أصغر لتتلاءم والسرد الحكواتي الذي لا يخلو من التهكُّم والسخرية عن طريق تعامله بتقنية تغليب اللون النقي الصافي، والذي ساعد على نُضج الفكرة امتزاج أساليب مدرسية متعددة كالانطباعية والتعبيرية والواقعية مع بعض في منجز فني واحد.

الفصل الرابع: النتاج والاستنتاجات:

أهم ما توصلت إليه الباحثة من نتائج من خلال البحث:

1- اعتمدت الواقعية السحرية على إظهار الأشكال المرسومة بعنصرها الواقعي الممتزج بالخيال.

2- المشاهد في الأعمال الواقعية السحرية تبتعد عن الأصناف التقليدية وتغاير أفق الواقع وأن التلاعب بالأشكال والعناصر هو لإبراز الدواخل الإنسانية وعرض التفاصيل لتأكيد التناقض بين الأشكال والأفكار والموضوعات.

3- مجمل الأعمال الفنية الواقعية السحرية هي في أساسها خلق موضوعات خارج نطاق الشيء المألوف وتعبر بصيغة المألوف، وعلى الرغم من عالمه الواقعي يبتعد الفنان إلى عوالم أبعد من خلال هذا الواقع المادي في بيئات غرائبية فيها كثير من الأحلام.

4- إثارة الشعور بأحاسيس شخصية عالية تجاه تجربة الفنان تتجاوز إدراك معظم الناس ورسم أشكال تجمع بين التصوير الفوتوغرافي والمهارة الفائقة في استخدام الألوان. فضلاً عن كون إبداع الأعمال الفنية نابع من تجارب الفنان وتعتمد على حساسية ونفاذ البصيرة ورؤية الفنان إلى أبعد ما يمكن من الخيال.

5- اعتمد الرسم العراقي المعاصر على عوامل بيئية ومرجعيات اجتماعية وحضارية استند إليه فكر الفنان في التعبير عن واقع الحياة اليومية. بالإضافة إلى كون عمله الإبداعي ارتكز على الخبرات والتجارب الذهنية في مزجه الموروث العراقي مع الفكر الأوربي الحديث.

6- كائنات الفنان حرة متطايرة تعكس تأثره بواقعه وتنقله من مكان إلى آخر بدون استقرار تعكس رؤى وأحلام وأحداث عاشها الفنان وانطبعت في ذاكرته منذ الطفولة في أعمال تحمل ألواناً مشرقة زاهية أو داكنة باردة. فاللون لدى محمود فهمي عبود يمثل العشق بكل تدرجاته وهو مصدر الإلهام والأفكار.

الاستنتاجات:

1- الفنان الأوربي في أعماله يسعى إلى تحقيق الجمال ليس في كيفية إظهاره للواقع، ذلك أن الجمال لا يتلازم في الواقع، بل في تكوين الأفكار المبنية على المتعة الجمالية، ويذهب بعض من الفنانين في وصف عوالم الأحلام والغرابة والعالم اللامعقول.

2- الطبيعة والبيئة التي يعيشها الفنان بمختلف اشكالها تعد من المنابع الرئيسة للأسرار والغموض التي ألهمت الفنان وأعطته الدافع القوي للإبداع في كل زمان، فضلاً عن الخيال والقصص الشعبية كانت هي الملهمة للفنان في إبداعه الجمالي.

3- لا يكتفي الفنان من التحليق الخيالي الذي انتهى بتحويل الواقع إلى علاقات غير عادية مُثيرةً المتعة واللذّة وتنقل المشاهد إلى عالم غير عالمه وبرؤى خارجة عن المألوف وتتناغم مع الواقع المُعاش.

4- الواقعية السحرية تعتمد على الخيال والمخيلة وارتباط ذلك مع عالم أحلام اليقظة وهو عالم الشعور والأحاسيس الواقعية والتعبير عن العواطف الإنسانية بالابتعاد عن الإثارة.

5- هناك عوامل ساعدت على إنتاج أعمال الواقعية السحرية ومنها الحروب وأهوالها التي أدت إلى نوع من العزلة والحالات النفسية التي عاشها الفنان.

6- سعي الفنان إلى التوأمة بين السحري والغريب ودمجه بالحياة اليومية الاعتيادية المرسومة.

المصادر:

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

1. **ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري.** لسان العرب (المجلد 4). بيروت، لبنان: دار صادر. (بلا تاريخ).

2. **أمهز، محمود.** الفن التشكيلي المعاصر. بيروت، لبنان: دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر. 1981.

3. **باونيس، آلان**. الفن الأوروبي الحديث. تر: فخري خليل. بغداد، العراق: دار المأمون للترجمة والنشر. 1990.

4. **باورز، ماجي آن**. الواقعية السحرية. لندن ونيويورك: مجموعة تايلور وفرانسيس. 2004.

5. **الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد**. دليل الناقد الأدبي (المجلد 3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي. 2002.

6. **شاكر، عبد الحميد**. الفن والغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة). القاهرة، مصر: الهيئة المصرية للكتاب. 2010.

7. **الصرّاف، عباس**. آفاق النقد التشكيلي. العراق: دار الرشيد للنشر. 1979.

8. **عبدي، صلاح الدين**. الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني (رواية الورم نموذجاً). *مجلة العلوم الإنسانية الدولية*، صفحة 94. 2012.

9. **الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب**. القاموس المحيط (المجلد 8). لبنان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع. 2005.

10. **مهدي، عقيل. السؤال الجمالي**. بغداد: جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين. 2007.

11. **نوبلر، ناثان**. حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية. تر: فخري خليل. بغداد، العراق: دار المأمون للترجمة والنشر. 1987.

12. **ويلسون، جلين**. سايكولوجيا فنون الأداء. ترجمة: شاكر عبد الحميد. الكويت: سلسلة كتب ثقافية. 1978.

ثانياً: الرسائل والأطاريح

1. **الحمداني، علي عبد الحسين رحمه**. توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل. رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة/ قسم المسرح، بغداد، العراق. صفحة 81. 2002.

2. **يوسف، ندى عايد**. مرجعيات الكل في تشكيل ما بعد الحداثة. بغداد، العراق. صفحة 250. 2008.

3. **الزنكنة، سيروان رفعت أحمد**. الواقعية السحرية في الرسم العراقي المعاصر. رسالة ماجستير/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية، بغداد، العراق. صفحة 3. 2012.

ثالثاً: المقالات والدوريات

1. **حسانين، محمد مصطفى علي**. *مجلة مقاليد (المملكة العربية السعودية)*، صفحة 195. 2014.

2. **الصالحي، خالد خضير**. عفيفة لعيبي. *مجلة تشكيل* (3). 2008.

3. **الطائي، محمد مهذول محمد**. الواقعية في رسم المرق العربي المعاصر (الأنظمة والاتجاهات). بغداد، العراق. صفحة 41. 2005.

4. **عبد المطلب، فؤاد**. غابرييل غارسيا ماركيز والواقعية السحرية/ العجوز العظيم الأجنحة أنموذجاً. *مجلة كلية اللغات*، صفحة 12. 2018.

5. **مهدي، هادي نفل**. التمكين الإبستمولوجي المعاصر للمعنى في البناء الداخلي للمنجز الفني التشكيلي (الواقعية السحرية أنموذجًا). بغداد: *مجلة الأكاديمي*. 2022.

6. **حسن، محمد أحمد**. جماليات الواقعية السحرية في رسوم ما بعد الحداثة. بابل، العراق. صفحة 169. 2012.

رابعاً: مصادر الإنترنت (المواقع الإلكترونية)

1. **بيلي، أنجيلا**. الواقعية السحرية كيف نفهمها. ترجمة: خضير اللامي. *مجلة الروائي*. تم الاسترداد من: . 2015.

2. **جسام، زياد**. التشكيلي محمود فهمي: رغم اغترابي لسنين تبقى بغداد معشوقتي الأولى. *موقع شبكة الإعلام العراقي*. تم الاسترداد من: . 2023.

3. **حمد، فرح عبد الغني**. تعريف الواقعية السحرية. تم الاسترداد من: . 2021.

4. **خلوصي، ناطق**. الناقد العراقي. تم الاسترداد من: . (بلا تاريخ).

5. **خلوصي، ناطق**. في تاريخ الواقعية السحرية. *الناقد العراقي*. تم الاسترداد من: . (بلا تاريخ).

6. الواقعية السحرية في أوروبا.) .Drems@tendreams.orgبلا تاريخ).

7. **الواقعية السحرية للفنان باول بوند**. تم الاسترداد من: Bond) .magic realismبلا تاريخ).

8. **الزنكنة، سيروان رفعت أحمد**. الواقعية السحرية. *الحوار المتمدن*. تم الاسترداد من: . 2012.

9. **عبود، محمود فهمي**. التشكيلي العراقي محمود فهمي عبود: الحداثة هي أن تسحب المتلقي إلى عوالم جديدة. (صفاء ذياب، المحاور). العراق: *صحيفة القدس العربي*. تم الاسترداد من: . 2014.

10. **عبود، محمود فهمي**. محمود فهمي – فنان تشكيلي **(2)**. (رقية حسن، المحاور). *ظهيرة الجمعة*. تم الاسترداد من: . 2015.

11. **غونسالفس، روب. ماركوس آشلي**. تم الاسترداد من: .(Gonsalves)2021.

12. **المعموري، مازن**. محمود فهمي عبود واستدعاء الذاكرة الحية. *جريدة الصباح الجديد*. تم الاسترداد من: . 2014.

13. **المصري، أديب مخزوم. رولا أبو صالح**. *جريدة الثورة السورية*. تم الاسترداد من: . 2015.

14. **مصطلحات أدبية**. الواقعية السحرية. *شبكة النبأ المعلوماتية*. . 2007.

15. **محمود، علاء الدين**. عالم كريستينا.. الفن ينتصر على الإعاقة. *صحيفة الخليج*. تم الاسترداد من: . 2023.

16. **البصري، وفاء**. الفنان محمود فهمي عبود. *صحيفة التآخي*. . 2014.

17. **الفن، أرشيف**. عن الفنان اندرو وايث. . 2022.

18. **عبود، كريم**. فاضل خليل...واقعية العرض المسرحي. *الحوار المتمدن*. . 2011.

19. **الأغا، وسماء حسن**. الواقعية التجريدية في الفن (المجلد 1). [مكان النشر غير مذكور]: دار الفارس للنشر والتوزيع. 2007.

References:

First: Books

1- Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram al-Afriqi al-Misri. Lisan al-Arab (Vol. 4). Beirut, Lebanon: Dar Sadir. (undated.(

2- Amhaz, Mahmoud. Contemporary Visual Art. Beirut, Lebanon: Dar al-Muthallath for Design, Printing, and Publishing. 1981.

3- Bowness, Alan. Modern European Art. Translated by Fakhri Khalil. Baghdad, Iraq: Dar al-Ma'mun for Translation and Publishing. 1990.

4- Powers, Maggie Ann. Magical Realism. London and New York: Taylor & Francis Group. 2004.

5- Al-Ruwaili, Megan, and Al-Bazie, Saad. A Guide for the Literary Critic (Vol. 3). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center. 2002.

6- Shaker, Abdul Hamid. Art and the Uncanny (An Introduction to the Manifestations of the Uncanny in Art and Life). Cairo, Egypt: Egyptian Book Organization. 2010.

7- Al-Sarraf, Abbas. Horizons of Fine Art Criticism. Iraq: Dar Al-Rasheed Publishing House, 1979.

8- Abdi, Salah al-Din. Magical Realism in the Works of Ibrahim al-Koni (The Tumor Novel as a Model). International Journal of Humanities, p. 94, 2012.

9- Al-Fayruzabadi, Majd al-Din Muhammad ibn Ya'qub. Al-Qamus al-Muhit (Vol. 8). Lebanon: Al-Risala Foundation for Printing, Publishing, and Distribution, 2005.

10- Mahdi, Aqil. The Aesthetic Question. Baghdad: Iraqi Fine Artists Association, 2007.

11- Nobler, Nathan. Dialogue of Vision: An Introduction to Art Appreciation and Aesthetic Experience. Translated by Fakhri Khalil. Baghdad, Iraq: Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing, 1987.

12- Wilson, Glenn. Psychology of the Performing Arts. Translated by Shaker Abdul Hamid. Kuwait: Cultural Books Series, 1978.

Second: Dissertation and Theses

1- Al-Hamdani, Ali Abdul-Hussein Rahmah. Using the Folktale in Children's Theater. Master's Thesis Submitted to the College of Fine Arts, Department of Theater, Baghdad, Iraq. Page 81, 2002.

2- Yousef, Nada Ayed. References for All in Postmodern Formation. Baghdad, Iraq. Page 250, 2008.

3- Al-Zanqana, Sirwan Rifaat Ahmed. Magical Realism in Contemporary Iraqi Painting. Master's Thesis, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, Baghdad, Iraq. Page 3, 2012.

_____

Third: Articles and Periodicals

1- Hassanein, Muhammad Mustafa Ali. The Arabic Novel and Postcolonialism/Narrative Representation and the Magic of History. Maqaleed Magazine (Kingdom of Saudi Arabia), Page 195, 2014.

2- Al-Salihi, Khalid Khudair. Afifa Laibi. Tashkeel Magazine (3), 2008.

3- Al-Taie, Muhammad Mahdhoul Muhammad. Realism in Contemporary Arab Broth Painting (Systems and Trends). Baghdad, Iraq. Page 41, 2005.

4- Abdul Muttalib, Fouad. Gabriel García Márquez and Magical Realism/The Great Winged Old Man as a Model. Journal of the College of Languages, page 12, 2018.

5- Mahdi, Hadi Nafl. Contemporary Epistemological Empowerment of Meaning in the Internal Structure of Visual Artistic Achievements (Magical Realism as a Model). Baghdad: Al-Akadami Magazine. 2022.

6- Hassan, Muhammad Ahmad. The Aesthetics of Magical Realism in Postmodern Paintings. Babylon, Iraq. Page 169, 2012.

_____

Fourth: Internet Sources (Websites)

1- Bailey, Angela. Magical Realism: How We Understand It. Translated by: Khadir Al-Lami. Al-Rawi Magazine. Retrieved from: 2015.

2-Jassim, Ziad. Visual Artist Mahmoud Fahmy: Despite My Years of Absence, Baghdad Remains My First Love. Iraqi Media Network Website. Retrieved from: 2015. 2023.

3- Hamad, Farah Abdul-Ghani. Definition of Magical Realism. Retrieved from: 2021.

4- Khalousi, Natiq. The Iraqi Critic. Retrieved from: (undated.(

5- Khalousi, Natiq. In the History of Magical Realism. The Iraqi Critic. Retrieved from: (undated).

* الفنتازي: (فنطازيا هي القوة التي تتصرف في الصورة المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها، وتصرفها فيها بالتركيب تارةً وبالتفصيل أخرى مثل إنسان ذي رأسين أو عديم الرأس) المصدر: مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار المطبوعات الأكاديمية، ط4، 1998، ص:513.

**الفكتوري: ويرجع إلى الملكة (فكتوريا) التي حكمت إنجلترا حيث تمتعت إنجلترا في سنوات حكمها بالنمو الاقتصادي إلى جانب التقدم التكنولوجي، كذلك أدى الإنتاج الكثيف لماكينات الخياطة في (1850) وتطور الاصباغ الصناعية إلى حدوث تغيرات كبيرة في الأزياء. (المصدر:wiki، https://ar.wikipedia.org)