Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1657

Representations of Magical Realism in the Works of Afifa Laibi and Fernando Botero (A Comparative Study)

Istabraq Shawkat Kazim Al-Basri [a]

[a] *Directorate of Education Karkh 3 / Institute of Fine Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 17 November 2024
Received in revised form 2 February 2025
Accepted 6 February 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Representations‘realism‘magic

ABSTRACT

This research dealt with the study of representations of magical realism in the works of the artist Afifa Laibi and Fernando Botero. The study came in four chapters. The first chapter represents the general framework of the research and includes the research problem that represented the way to answer the questions raised by the researcher, including: How was magical realism represented in the works of the artist Afifa Laibi and Fernando Botero? The importance of the research also lies in defining the magical realism approach in the field of art. As for the goal of this study, it was represented in revealing the representations of magical realism in the works of the artist Afifa Laibi and Fernando Botero. The theoretical framework included two topics: the first: the concept of magical realism in the field of art, and the second was represented by two topics: the first is Fernando Botero, the experience and style, while the second topic is Afifa Laibi, the experience and style. As well as analyzing samples of two samples for the artists, and after the analysis process, the researcher reviewed the results, including For conclusions, recommendations and source list.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1657
Istabraq Shawkat Kazim Al-Basri: Representations of Magical Realism in the Works of Afifa Laibi and Fernando Botero (A Comparative Study)
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تَمثُلات الو اقعية السحرية في أعمال (عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو) (دراسة مقارنة)

إستبرق شوكت كاظم البصري[1]

الملخص:

تناول هذا البحث دراسة تَمثُلات الواقعية السحرية لاعمال الفنانة عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو، وقد جاءت الدراسة على اربع فصول، تمثل الفصل الأول الإطار العام للبحث والمتضمن مشكلة البحث التي مثلت الطريق للإجابة عن التساؤلات التي طرحتها الباحثة والتي جاء منها: كيف تمثلت الواقعية السحرية في اعمال الفنانة عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو؟، كما تكمن أهمية البحث في التعريف بمنهج الواقعية السحرية في حقل التشكيل، أما هدف هذه الدراسة فتمثلت في الكشف عن تمثلات الواقعية السحرية في أعمال الفنانة عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو، وقد ضم الإطار النظري مبحثين: الأول: مفهوم الواقعية السحرية في الحقل التشكيلي، والثاني فقد تمثل بموضوعين الأول فرناندو بوتيرو التجربة والأسلوب، إما الموضوع الثاني عفيفة لعيبي التجربة والأسلوب.

وكذلك تحليل عينات بواقع عينتان للفنانان، وبعد عملية التحليل أستعرضت الباحثة النتائج والاستنتاجات والتوصيات وقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية: تمثُلات، الو اقعية السحرية.

مشكلة البحث:

تعد الواقعية السحرية أحد الأساليب الفنية التي تمزج بين الواقع والخيال بأسلوب جمع بين المألوف وغير المألوف، مما يعطي للفنان فرصة للتعبير عن رؤى فلسفية أو اجتماعية بأسلوب يتجاوز حدود الواقعية التقليدية، وفي سياق هذا التوجه، يظهر كل من الفنانة العراقية (عفيفة لعيبي) والفنان الكولومبي (فرناندو بوتيرو) كممثلين بارزين لهذا الأسلوب الفني، حيث قدم كل منهما رؤية فنية تحمل بصمات ثقافته وتجربته الخاصةبهما، سابقاً لقد واجه الإنسان البدائي القديم العالم وظل يبحث عن الخرافة والسحر التشابهي في الفن ليتمكن من مواجهة المخاطر، وقد عاد من جديد بعد مرور عدة قرون، في عصر ما بعد الحداثة ليلجئ إلى نوع مستحدث من السحر والغموض على وفق مفاهيم ورؤى معاصرة ليجد مناخاً فنياً يكون به أسلوباً جديداً يضاف إلى خارطة التشكيل بحثاً عن واقع ما بعد حداثي يتأرجح بين الحقيقة والخيال ولكنه ينتمي إلى الواقع، معلناً عن ولادة الواقعية الجديدة، وقد ارتبط هذا المصطلح بالفنون والآداب اكثر من مجالات الفكر الأنساني الأخرى، والحقيقة هو في الفنون والاداب مصطلح واسع جداً لذلك تشعبت عنه مصطلحات عديدة اشتقت منه مثل (الواقعية السحرية، الواقعية الجديدة، الواقعية الاجتماعية، الواقعية الاشتراكية، الواقعية العلمية، والواقعية الجمالية)، فالواقعية بأشكالها المختلفة تشكل تحول أساسي في الفن الما بعد حداثي الذي حطم مقدسات فنون الحداثة. ومما تقدم تجد الباحثة بعض التساؤلاًت حول طرح مشكلة البحث وهي:

1- ماأوجه التشابه والاختلاف في استخدام الواقعية السحرية في كلا التجربتين للفنانين عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو؟

2- كيف تنعكس الرؤية الثقافية والفلسفية والاجتماعية لكل منهما في صياغة هذا الأسلوب؟

3- كيف تمثلت الواقعية السحرية من الناحية الفكرية والجمالية التي يتميز بها كل منهما في تمثيل هذا التيار الفني؟ **اهمية البحث:**

1- يفيد في التعريف بمنهج الواقعية السحرية في حقل التشكيل، مع التعريف بمدى أهمية الاسهام الفني للرسم العراقي المعاصر عن واقع قدرة الفنان على التواصل مع التراث القديم والشعبي بمفاهيم سحرية في الفن، وكذلك يفيد الفنانين الرسامين، اذ يمثل مقارنة لتوضيح مفهوم الواقعية السحرية ما بين فنانيين من عوالم مختلفة.

2- تناول قضية بارزة في عالم اليوم بما فيه من إشكاليات تمثلات الواقعية السحرية في الفنون التشكيلية المختلفة من جانب، والمؤثرات الفكرية والمعرفية والفنية للحركات الفنية الأوربية الحداثة وما بعد الحداثة من جانب آخر.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي في الكشف عن (تمثلات الواقعية السحرية في اعمال الفنانة عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو).

[1] مديرية التربية الكرخ 3 / معهد الفنون الفنون الجميلة

حدود البحث: الحد الموضوعي: تمثلات الواقعية السحرية، **الحد المكاني**: العراق والمهجر -كولومبيا والمهجر **الحد الزماني**: (2010_1980)

تحديد المصطلحات:

تَمَثَّلَ: لغوياً: جاءت في معجم اللغة العربية المعاصر "تمثَّل الشَّيءَ تصوّر مثالَه: تمثَّل الشَّجاعةَ في شخص فلان، كرّر وجهة نظره المُتَمَثَّلَة في كذا" (Lalande, 2001, p. 1211).

تمثل اصطلاحاً: عرفه لالاند بأنه معاودة إدراك سابق، وفعل التمثل الذاتي لشيء ما؛ ملكة التفكير بمادة عينية، وذلك من خلال نظمها في نصوص، والمعنى الفلسفي لكلمة تمثيل وتمثل، بمعنى مطابقة، و(مثَّل) بمعنى عرضَ، بين، أظهر للعيان.

تعرف **الباحثة(تمثل)أجرائياً:** وتعني بها التجسيد والتشخيص للصور الماثلة في الفكر، ولهذه الصور أشكال كان لها حضور في نتاجات جمالية فنية مختلفة سابقة وبمقدورها أن تتجسد وفق رؤية جديدة في عملٍ فني ما، تحمل فيه الأشكال معانٍ ذات دلالات مختلفة تكسبها سمة الحداثة.

الو اقعية السحرية: اصطلاحياً: هي" نوع من الاسلوب الادبي او الفني في أي قصة واقعية وتقنية طبيعية التي تشترك مع العناصر السريالية من الحلم والخيال (الفانتازيا)" (ICON, 2007, p. 475)، بما يقارب المفهوم من الغرائبية.

التعريف الاجرائي الو اقعية السحرية: تعرف الباحثة بأنه أسلوب في الرسم يعتمد على مجموعة من الاجراءات والتحولات التي يقوم بها الفنان لإحالة الاشياء الواقعية الى ما فوق الواقع وفق رؤية فنية ومنطقية تمزج بين الواقع والغرائبية والخيال الذاتي للفنان المتمثلة بخرق الواقع والحقائق المرئية .

الإطار النظري

المبحث الاول: مفهوم الو اقعية السحرية وإشتغاله في الحقل التشكيلي

لقد شكلت الواقعية ظاهرة ثقافية وفنية في الفن على وجه الخصوص، حيث مرت على مراحل تأريخية مختلفة، فهي كظاهرة تجلت بأشكالها المتباينة والمختلفة في أزمنة غير محددة، ففي المراحل الاولى من المعرفة التي أكتسبها الانسان في "محاولته تكييف الطبيعة لاغراضه الخاصة...أنها أول مفهوم أو صورة ذهنية أستطاع الانسان تجسيدها في موضوع (شيء) مادي" (Sabry, 1991, p. 25)، والتي مثلت مظاهر الحياة اليومية، فنجد أن صدى الواقعية ظهرت بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر في عدد من البلدان الاوربية منها بلجيكا وهولندا وأيطاليا وأنكلترا ... وكان هناك أتفاق واسع على أن "مريميه وستندال وبلزاك ومونيه وشاري دي برنار هم المبشرون، بينما كان (شامفليري) ومن بعده (فلوبير وفيدو والاخوان غونكو وديماالاصغر) هم ممثلي المدرسة، رغم أن (فلوبير)، على سبيل المثال أغضبته التسمية ولم يعترف بها كتسمية صحيحة لادبه" (Rene, 1987, p. 156)، كان شاغل هذه الجماعة الأساسي هو أعتماد الأسلوب الواقعي والذي أعتمد في الحديث او الكتابة على العينات الواقعية والأجتماعية، ولكن الواقعية الفنية بحثت في مظاهر الحياة الأجتماعية، وعلاقات بعضها مع البعض الأخر في الحالات التي يمارس فيها الحياة، والتي تفعل فعلها خلال عهود طويلة كميول للتطور الموضوعي للمجتمع بل لتطور الانسانية قاطبةً، بعيداً عن الخيالات الشاعرية، وأن الفن يعيد خلق "الحياة بكل ما تنطوي عليه من حقائق" (Lavrinsky, 1974, p. 64).

فالفنان (رامبرانت) وهو أحد أعلام الفن التشكيلي الذي أنجبتهم البشرية عبر تاريخها الطويل، وقد اقترن أسمه بالمدرسة الهولندية في القرن السابع عشر، واستطاع أن يجسد الواقع المحيط بأسلوب فني وكان من شأنها أن "تحدث تطوراً ملموساً في واقعية الفن التشكيلي في عموم أوربا، وأن تغني وتعمق مضامينه، وأساليبه، وأن تعطيه وعياً بنفسه على نحو لم يتمكن معه أي فن أوربي مماثل من أن يحقق الامر نفسه في تلك الفترة التأريخية" (Al-Khamisi, 2008, p. 95)، ولرامبرانت الفضل الكبير في جذب انتباه الآخرين ولا سيما في القرن التاسع عشر الى الواقعية في الفن لذا تعد أعماله من بين المرجعيات الاساسية والمهمة للمدرسة الواقعية.

فالواقعية ركزت على منطق الاتجاه الموضوعي، بأعتباره الاكثر أهمية من الذوات الفردية او دون أن تتدخل الذات في الموضوع، وكانت ترصد الضرورات في معالجة الواقع، وذلك برسم أشكال الواقع كما هي، فضلاً عن تسليط الاضواء على جوانب مهمة، يريد الفنان إيصالها الى الجمهور بأسلوب يسجل الواقع بتفاصيله دون غرابة او نفور، والواقعية كمدرسة فنية وأدبية ظهرت لأول مرة وكان أستعمالها الرسام "(كوربيه) سنة 1855 حين كتبها وهو يعنى بها وقت ذاك معنى محدداً وجديداً يشير الى

نظرية فنية كانت يومها تعتبر ثورية" (Al-Khamisi, 2008, p. 4)، حيث أن هذه الكلمة لم تكن جديدة ولهذا ارتبطت لفظاً ومذهباً فنياً أرتباطاً عضوياً بالقرن التاسع عشر.

أما في **الو اقعية السحرية** فان التعبير عن حقيقة الاشياء لاتعتمد على القوانين الحقيقة في نقل الصورة إذ أن وظيفة الفن العليا والأساس "خلق عالم جديد، عالم انساني حقاً، تكرار يمكن تبريره... فالفنان وإن كان يحمل العالم في جنباته، فإن أعماله تحول هذا العالم المفروض عليه إلى عالم يقيمه هو" (Riad, 1994, p. 236)، ولأن الإبداع مرتبط بكينونة الفنان كان لا بد وأن تتجه وظيفة الفن من محاكاة إلى رصد وتصوير الواقع وتفسيره، فالتحول المعرفي الذي يكتنزه الفن قادر على تغيير وتحويل مدركات المجتمع كما أن للمجتمع نفس القدرة على التحويل بالنسبة للفن، فعلاقتهما تحكمها الصيغة التبادلية (Bergson, 1970, p. 355)، فأن هذه الحركة تقوم برصد العوالم التي تتحرك خلف الاشياء والتي تحتوي فيها أحداث وأغراض متعددة، وكما انها (تقوم بدعم الاحداث التي تحلق بالاحاسيس فوق مستويات مختلفة وذلك لانة حسب أعتقاد روادها أن للحقيقة مستويات متعددة ومختلفة، وينبغي على الانسان معرفتها، أذ أنها تعمل لتصحيح وجهات النظر المؤسسة للواقعية والطبيعية والحداثة ومابعد الحداثة والطروحات التي تعمل على هدم النصوص التي تقف بالضد من المهيمنات الفكرية الاجتماعية) (Al-Zanqana, 2012, p. 74).

إن الواقعية السحرية تقوم بالتعبير عن حقيقة العالم الجديد الذي نشاهد فيه اندماج الحضارات العالمية المعاصرة وكذلك العناصر اللاعقلانية ولا تعتمد على القوانين الطبيعية ولا الحقيقة الموضوعية، لذلك ينبغي على الفنان إبداء احترامه للغريب وغير المألوف بشدة والا سوف يرجع الى الاعتقادات الشعبية البسيطة، الواقعية السحرية فأنها تهدف الى الاستيلاء على أتحاد نظيرين متناقضين، فعلى سبيل المثال، الحياة والموت، الماضي والحاضر، والواقعية السحرية تتميز بمنظورين متعارضين، فالاول يستند الى وجهة نظر عقلانية من الحقيقة، والاخر يعتمد على قبول عالم ما وراء الطبيعة كحقيقة مملة، كما انها أيضاً تسهل عملية اندماج وتعايش عوالم ممكنة وغير الممكنة، في عوالم وفضاءات وأنظمة على منصة الشعور بعوالم غريبة وغير غريبة بالطرق نفسها، وتبقى على مقاومة الفرضيات العقلانية، وهنا يحسب للواقعية السحرية المعالجة للمحاكاة التقليدية، وتعمل على تدمير النمطية الشكلية أن الأجسام في العمل تسعى للتعلق بالفضاء الغامض بين العلم والفن، تخيل الحقيقة وملاحظتها، ولهذا يتم تأسيس تفاعلاً موجهاً بأشكال الحياة الانسانية.

يعد القرن العشرون بمثابة بوابة فتحت الافق أمام العديد من التغييرات الديناميكية الاساسية ففي السنوات التي قد سبقت الحرب العالمية الاولى ظهرت حركات مضادة أو مناقضة كالتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية "وكان لكل منها أسلوبها الخاص بالرغم من أن الناس ما كانوا على استعداد لقبول مثل هذا النوع من الفنون، فهذه الحركات جاءت نداءً لطلب من الفنانين الذين هجروا الاساليب التقليدية القديمة بعد الحرب العالمية الاولى، وخصوصاً في عام 1920 الى 1923" (Al-Zanqana, 2012, p. 62). لقد بدأ الفن في العصر الحديث كحركة واقعية في فرنسا وذلك في العام 1840 على يد أجيال متعاقبة من الفنانين فضلاً عن الابتكارات الفنية التي قامت بدفع حدود الفن الى أبعد من مؤسساتها الاكاديمية، في الوقت ذاته كان هناك العديد من الفنانين مقرهم الاساس في فرنسا، فالجماهير هناك كانت تتوق نحو فن طليعي وأستمر فيما بعد ذلك النشاط في أماكن اخرى من أوربا، (فمن خلال هذه القناعات استطاع الفنانون ابتكار حركة فنية جديدة رداً على التعبيرية والتكعيبية، فضلاً عن الى التيارات الفنية الاخرى، فالصور الاولى منها كانت تتميز مواضيعها في إطارها العام بالتطرف وبالعاطفة المركزة، ففي البدايات الاولى للواقعية السحرية كانت تدعى ما بعد التعبيرية من قبل بعض النقاد، ولكن عندما جاء (فرانز روو) ألتجأ الى تصحيح العبارة وجعلها في مرحلة أكثر تقدماً وتوجهاً نحو الواقعية الجديدة) (Al-Zanqana, 2012, p. 62). هذا التوصيف يُبرز كيف أن الواقعية السحرية لم تكن مجرد استجابة نقدية، بل كانت ابتكاراً فنياً يهدف إلى تجاوز الحركات القديمة السابقة، وركزت على مواضيع التي تتسم الارتباط بالواقع من جهة والعاطفة والتطرف من جهة أخرى. وهنا يلفت الباحث إلى أهمية المصطلحات في توصيف الحركات الفنية، وكيف يمكن لتصحيح بسيط أن يعيد لنا صياغة فهمنا لتوجهها بالكامل، إذن "فالواقعية السحرية أو (واقعية السحر) هي نهج أدبي ينسج عالمًا يتشابك فيه الخيال والأسطورة بالحياة اليومية، وفي عالم الواقعية السحرية، تُنزع عن العادي عاديته، ويُصبح السحري مألوفًا، ولا يبقى سوى سؤالين: ما الحقيقي؟ وما الخيالي؟" (Craven, 2019).

فالواقعية السحرية كحركة فنية حديثة قد ظهرت في "القرن العشرين عندما كانت تبدو من قبل فنانين أوربيين بعد الحرب العالمية الاولى، وظهرت في مرحلتين، الاولى بدأت حوالي عام 1919 وسبقت السريالية بعدة سنوات، والثانية بدأت في أمريكا الجنوبية في عقد متأخر، أمتدت هاتان المرحلتان عبر أربعة عقود تقريباً" (Craven, 2019). فقد كانت الوقائع والحروب وما تركتها من اثار ودمار وخراب وموت هو من المصادر والبواعث المبكرة للحركات الفنية ومنها الواقعية السحرية، فضلاً عن أبتعاد هولاء الفنانين عن التعبيرية المتعمقة والمملوئة بالمشاعر، وكما نظر الفنان الى الواقع من خلال هذا الحرب بحالة من اللاشعور والجنون، وقد ظهرت في تلك الفترة البحوث التي تاتي في مجال علم النفس، وكان لها الأثر المهم على ظهور الواقعية السحرية والاعتراض على الواقعية بمفهومها "الطبيعة بالعنصر الانساني، أي أنها الفن الذي يجمع بين التعرف على الواقع عن طريق الموضوعية البحتة والعلمية المطلقة وبين الفهم للواقع وردود فعله بالنسبة للفنان" (Al-Silawi, 1982, p. 17)، والتي تشمل المستوى الحسي المباشر لظهور الواقع الذي يتحسسه الانسان بحواسة، أي الحواس التي تتحسس الاشياء في الواقع والتي يراها كل إنسان وفق نظرته الخاصة به، في حين ان الفنان في ذلك الوقت كان ينظر الى الواقع بشكل مختلف من حيث التأمل في الموجودات، بينما نجد أن الواقعية السحرية تتناول جانب مهم في المستوى الحسي وتعمل على تخطي الواقع الى المناطق الخفية الموجودة ضمن الواقع الذي لا يراه الانسان بصورة مباشرة.

فالواقعية السحرية "رفضت الاساليب السابقة لخلق الوضوح والبساطة في الصور الفنية التي تقدمها والتي هي عبارة عن مزيج من تاثير فن التصوير الفوتوغرافي وفن فترة النهضة في اوروبا" (Powers, 2018, p. 20). ففي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية اصبحت الواقعية السحرية تستوحي مفردات البيئة الصناعية ومخلفاتها الشكلية التي قد اثرت على المجتمعات بالايجاب والسلب مثلها بطريقة تجمع بين السحر الشكلي للون وعمق الموضوع.

فقد وجد الفنانون مصدرين مهمين للالهام، ساعد كل منهما الاخر لابداء مشاعره في الخوف والعزلة والقلق التي كانت سائدة في ذلك الوقت، "فضلاً عن التصورات الغيبية التي كانت تتميز بحالات غريبة لدى بعض الفنانين أمثال (دي جريكو) (الفن الساذج)، و(هنري روسو)، والتي كانت ظاهره من قبل لدى العديد من الفنانين الالمان، كما رحبوا بالعناصر الغامضة وغير المألوفة وغيرها" (Al-Zanqana, 2012, p. 63). ثم قاموا بدمجها بمفردات الحياة اليومية وسعوا لدمج السحر مع الاجسام الطبيعية، وقد أثر ذلك على الاسلوب الواقعي بصورة خاصة، فذلك أدى الى بلورة التفاصيل الدقيقة وإظهار المفردات وعناصر العمل الفني بصورة غريبة من حيث التراكيب الشكلية والعلاقات اللونية، وكذلك آلية توزيع الكتل والتكوينات، فضلاً عن المدلولات الرمزية غير المألوفة، بالاضافة الى ذلك نرى تأثيرات دي جريكو وهنري روسو على العديد من الفنانين الالمان بأسلوب وتقنيات (الموضوعية الجديدة) من فن السادة الفلمنكين الالمان في القرون الخامس عشر والسادس عشر، ومن هذه النماذج المبكرة أنتجت فناً مع معالجات مفصلة جداً في مادة البحث، والبؤرة الحادة في كل من المقدمة والخلفية، والمراكز المتعددة من الاهتمام، كانت أيضاً قادرة على انتزاع صفة الواقعية من المعاصرين مثل الفنان (فالوتون فليكيس)، كما في(الشكل1).

الشكل(1)

كما ان الواقعية السحرية لا تعمل على تفادى "أبراز عالم الطبيعة الا أنها لا تبرر سلوك الانسان بالتحليلات الاجتماعية، بل يتمثل هدفها الاساسي في ألتقاط الاسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع، وأذا كان الفنان التعبيري يطمح للهروب من الواقع بخلق عوالم غير واقعية فأن الرسام في الواقعية السحرية يواجه الواقع محاولاً فك طلاسمه وأسراره" (Fadl, 1980, p. 299)، كما انها

ايضاً لم تكن تكرر لما حدث في الاتجاهات الفنية الاخرى التي سبقتها كالانطباعية والواقعية او السريالية ...بل أنها كانت واقعية، لكنها اكتسبت صفة جديدة تتميز بها الا وهي ادخال صفة الحلم والغرابة، كما انها ايضاً دخلت الى الوعي واللاشعور، وكذلك ايضاً أصبحت هي طريقة لتمثيل الواقع وتصوير الزوايا المخفية، فالموضوع هنا بمثابة صراع بين الغامض غير محسوس والمدرك المحسوس.

فقد كانت الواقعية السحرية في بداياتها ملتصقة بمجموعة من الفنانين الشباب في ألمانيا وأيطاليا منذ عام 1920، وعادت الى الظهور في عام 1943، في متحف نيويورك للفن الحديث المعروض بعنوان (الواقعيون الامريكان والواقعيون السحريون)، ضمن أعمال كل من (أدوارد هوبر) و(تشارلز شيلر)، ففي العقود اللاحقة بدأت الواقعية السحرية تُطبق من أجل ان تمثل خيال الكتاب لتربط المفردات الخيالية مع السريالية. لقد ذهب العديد من الفنانين الايطاليين والالمان وأمريكا اللاتينية الى اعتناق أسلوب خاص في الواقعية وبشكل متزامن مع ظهور اتجاهات فنية وفكرية جديدة في العقود المتعاقبة، وكان من بين هذه الأساليب هي الواقعية السحرية، والتي كان من أبرز فنانيها هو الفنان (كرانت وود) الذي كان قد درس في أوربا وقد كان متأثراً بالفن الفلمنكي والالماني، وعندما عاد الى بوفاري استطاع ان يغير أسلوبه متأثراً بالفن الالماني المعاصر، وتوجه الى الواقعية السحرية عندما أقيم متحف الفن الحديث في نيويورك كمافي (الشكل2)، وكذلك قد تأثر بأعمال هوبر وشيلر، فقد استطاع الكثير من الفنانين بمزج عناصر ومفردات من السريالية والكلاسيكية بعضها مع بعض الاخر في أسلوب مختلف تماماً عن الواقعية والسريالية والكلاسيكية، وأما في فرنسا وبالتحديد ما بعد الحرب العالمية الأولى، فقد شهدت تغييرات كبيرة وجذرية في التمثلات الفنية وايضاً في اتجاهات الفنانين، فان الأوضاع السياسية والعسكرية قد أثرت بلجوء البعض من الفنانين نحو مشاهد فيها بعض من خصائص الواقعية السحرية، ومن ضمنها أعمال الفنان سلفادور دالي المبكرة التي تتصف بصفات غير سريالية، بل تميل نحو الواقعية السحرية، بالاضافة الى فنانين آخرين ارتبطو بهذا الاتجاه منهم (بيير روي) و(مويس كيسلينغ) هؤلاء أنتجوا أعمالاً واقعية السحرية في غاية الروعة. كمافي (الشكل3).

(الشكل2)

(الشكل 3)

إذن فالواقعية السحرية في مفهومها تعالج بطريقة تخيلية الاشكال التي تقع خارج حدود الوعي الانساني، وتعمل على الاستجابة لكل تقدم في العلوم والتكنلوجيا الحديثة سواء كانت في المستقبل القريب ام البعيد، كما انها تبحث في تجسيد تأملات الانسان في الوجود ومنها أفتراض حياة في عوالم تختفي عن هذا العالم المرئي، وهذه التصورات التي جاءت وفق مفاهيم الأنسان تجاه المكان والزمان هو نتيجة للادارك المتزايد للعالم.

المبحث الثاني:

أ / فرناندو بوتيرو التجربة والاسلوب

في متابعه لحياة الفنان **(فرناندو بوتيرو)** الذي قد (توفي أبوه وعمره 4 سنوات، نرى ان أولى رسوماته كانت هي تجارب فنية بسيطة في الصحف المحلية في عمر 16 عاماً حيث تابع دراسته الثانوية وعرض لوحاته محلياً، ثم سافر بعد ذلك إلى إسبانيا ودرس فيها الفن كما سافر إلى إيطاليا ثم فرنسا وعمق دراسته الفنية لفناني عصر النهضة في متحف اللوفر، يقول بوتيرو عن واقع حياته المعيشي (على الرغم من أن عائلتي كانت تمتلك المال، إلا أننا وجدنا أنفسنا بسبب مصيرنا في ظروف اقتصادية صعبة، على الرغم من أننا كنا أفقر أفراد الأسرة بأكملها، إلا أنه كان لا بد من الحفاظ على كرامة معينة) (Zeitoun, 2018). تتضمّن أعماله الرسوم

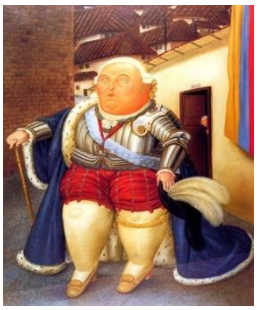
الصامتة والمناظر الطبيعية، لكن بوتيرو يهتم بشكل أساسي على فن رسم الأشخاص، حيث انه يرسم رموز القوّة والسلطة في كل مكان، مثل على ذلك شخصيات الرؤساء والجنود والكهنة، وهناك لمسات مرح خاصة سواء في محاكاة لوحات شهيرة أو في تصوير رموز السلطة، ان رسوماته ونحته تعرف بأبعادها الضخمة وببدانة الهياكل البشرية والحيوانية فيهم، وقد فسر بوتيرو إستعماله للأشكال البدينة بطريقة ساحرة وساخرة حينما قال بأن الفنان يجذب إلى بعض الأشكال بدون معرفة السبب) (Zeitoun, 2018، عند النظر الى اعمال الفنان التي انتجها في بداية مسيرته الفنية نراها بسيطة في الخطوط واللون وحتى الاشكال غير واضحة بصورة كبيرة تقع ضمن الاتجاة التعبيري الواقعي في اشكالها ومضامينها.كما في الاشكال (4،5). اذ ان رؤية بوتيرو الرائعة للحياة من خلال وجهة نظر خاصة في تحليل البشر وكأنه عالم سوريالي جديد بنكهة خفيفة الظل تجمع بين أشكالها (العلاقات اللونية ذات البريق السحري، فهو يتجاهل ما يحدث من فقر، وأمراض، ومآس يومية من الحياة وان هذه الأجساد البدينة تأتي ممتزجة مع عالم لوني سحري وصريح، ولن ننسى بأن إعادة صياغة الموناليزا في ثوب جديد قد فتحت باب الشهرة لعديد من فناني الحداثة، مثل بسيكا وأعادها سلفادور دالي كذلك، فلم يكن بوتيرو هو الوحيد صاحب فكرة إعادة (الموناليزا))، كما في (الشكل6)

(الشكل4)

(الشكل 5)

(الشكل6)

وايضاً (لقد ظهرت الشخصيات الفرنسية في لوحاته وذلك يرجع الى مراقبة والده أحداث التاريخ، على سبيل المثال كانت الثورة الفرنسية أحد اهتماماته، فعندما كان طفلاً غالبًا ما ينظر إلى الرسوم التوضيحية ل(مدام بومبادور ولويس الرابع عشر وماري أنطوانيت ولويس السادس عشر) تلك هي الشخصيات كان قد تأثر بها كما في (الشكل7، 8)، وايضاً رسم الشخصيات الدينية، كذلك أعجبته نسخة من الكوميديا الإلهية لدانتي المزودة بنقوش لغوستاف دوريه) (Zeitoun, 2018)..



(الشكل7)

(الشكل8)

لقد اخذ أسلوبه شخصي يتفرد فيه هي الواقعية السحرية في طياتها التكوينية واللونية للاشكال المنفذة، فقد بدأ فرناندو في بداية مشواره الفني عمد الى تنفيذ الاشكال التي تكون "عبارة عن وحدة ذاتية التكامل يمكن للمشاهد إدراكها بطريقة مباشرة، وهو محور عملية التحليل للوحة التعبيرية والأعمال الفنية الحديثة" (Yousef, 2008, p. 148). فلوحات بوتيرو ليست واقعية بحتة وانما "تتوجه نحو الواقع ولكن لا تصوره حرفياً اذ إن كل شيء في لوحاته ضخم وذو حجم كبير كالحيوانات، وطبعاً الرجال والنساء، ويهتم بتحويل أو تشويه الواقع كأسلوب لتحويل الواقع إلى فن غرائبي، فهو يقول إن التشويه في الفن له تاريخه الطويل" (almaerifa, 2023.). وإن التضخيم الكلي والمتكرر هو أسلوبه الفني الخاص الذي ينفرد فيه، كقاعدة أساسية في طريقته للرسم

وحتى في النحت فله إنجازات نحتية تحمل سمه الضخامة في تركيبها فمن المحتمل بل من الممكن جداً أن تكون هناك بعض الجوانب النفسية اللاشعورية المرتبطة بأشكال الفنان ذات الأحجام الضخمة التي يقوم برسمها، حيث يقول الفنان أنا مهتم بالرسم الذي يحول الواقع إلى شيء مختلف وأريد أن يكون هذا الشيء المختلف بمثابة غذاء للروح لم يترك الفنان زاوية من زوايا الحياة بمواضيعها الا وقد نفذها بمنظورة الشخصي "فمواضيعه مستسقاة من واقع الحياة في كولومبيا مثل الاسترخاء في الحدائق العامة، والفرق الموسيقية، والتجمعات العائلية، والصيادين، صور السيد المسيح ورجال الدين، والسيدات بأنوثتهن المبالغ فيها، والعشاق ورجال الأعمال الأثرياء وغيرهم... كما يلاحظ حضور الرمز الوطني الكولومبي بقوة في بعض لوحاته" (Ghazi, 2008). كما في الشكل (9، 10، 11)

(الشكل 9)

(الشكل10)

(الشكل11)

فأن الاشكال في الواقعية السحرية (تعتمد على الجمع بين جماليات الإبصار وبعد الاستبصار، ليعيد صياغة الواقع المرئي الملموس عبر التركيز على خفاياه المستعصية وجوهره المستتر، والتغلب عليه بأبعاد الخيال والتخيل المترجم عبر عناصر وتقنيات وتلاعب في الإضاءة والأبعاد، مع الاستلهام من الأحلام والأسطورة والأديان). (Al Maleh, 2017) حيث تتميز بالمواضيع العادية والتأكيد على وضوح الجسم وفيها حركات تمثيلية وديناميكية، علماً أنها تعطينا في الوقت نفسه أحساساً بالهدوء، "ومواضيعها شاملة وفيها تناقضات في وجهات النظر، وقوام الالوان فيها رقيقة، ويبحث الفنان في التفاصيل غير المرئية ويهمل الصورة المرئية" (Al-Zanqana, 2012, p. 85). كما قدم (فرناندو بوتيرو) معرضا فنيا يضم (50) لوحة زيتية افتتح في عام 2005 في (روما ايطاليا)، اعمالا كانت منزوعة من كابوس احداث سجن ابو غريب) (Khadir, 2014, p. 42)، لوحات تظهر كلاب بوليسية سيئة، أجساد ضخمة مقيدة، تشويه متعقد من الفنان، احتوت على التعبير العميق في تجسيد الاشكال وهي (تصوير الاحداث السياسية اللاأنسانية كتصور المجازر والفضيحة التي مرت على العراق بعد الحرب 2003 عندما جسد في لوحاته واقعة سجن ابو غريب التي لازمت السيرة التاريخية لعقيده الاحتلال وفكر المحتل ليصبح حقيقه الدمار والخراب لبلاد الرافدين) (Ghazi, 2008). كما في الشكل (12).

(الشكل12)

ب/ عفيفة لعيبي التجربة والاسلوب

الفنانة (عفيفة لعيبي)(خريجة كل من معهد الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية في بغداد عام1974، ومعهد (سوريكوف) للفنون الجميلة في موسكو (الفن الجداري) عام1981، عملت في الصحافة العراقية، ثم غادرت موسكو إلى إيطاليا عام1982، وعاشت في روما حتى عام 1984، ومن انتقلت إلى اليمن الجنوبي، ثم عادت إلى موسكو، فإيطاليا في أواسط الثمانينات، وفي نهاية إستقرت في هولندا، أقامت وشاركت في الكثير من المعارض في العراق والعالم) (Al-Rikabi, 2016). كما في الشكل(13،14)

(الشكل14)

(الشكل13)

(بعد اكمال دراستها لم تستطع العوده الى بلدها اثر حمله القمع ضد الشيوعيين في الستينات فانتقلت للعيش في ايطاليا حيث درست من رموز الرسم الايطالي في القرون الوسطى عصر النهضه) (Al-Mufarji, 2021, p. 9). بحيث بقيت ملامحها تحضر بقوه في كافة اعمالها، اذ بقيت (بنفس الهمة والنشاط والإصرار من اجل تقديم الخدمات المختلفة لبلدها العراق وترسم بفرشاتها لوحات تعطيها أبعاداً إنسانية، وتعالج المسافة بين الجمال والحقيقة، وتعيدنا بالوانها الى الواقع العراقي) (Al-Basri, 2024)، كانت بداياتها الفنية من خلال رسمها للاشكال التعبيرية ذات اللمسة الاكاديمية من خلال ضربات الفرشاة باللون الكثيف، كما في (الشكل 15، 16)

(الشكل16)

(الشكل15)

فبامكاننا ان نرى في اعمالها تلك الوجوه المشرقة للنساء العراقيات وايضاً تفاصيل كثيرة للحياة اليومية تعبر عن نفسها ببعد جمالي مدهش بعيداً عن الارهاب والدم والقتل والاغتصاب، والتي ناضلت منذ زمن وعانت التشرد والحرمان وغربة الوطن وكما جسدت في بدايات اعمالها برسومات سياسية لتوثق احداث بلدها، كما في (الشكل17)

(الشكل17)

ولكنها كانت ايضاً مولعة في عرض جسد المرأة، بعيداً عن الأغراض الحسية والجنسية، لكونها تروم الكشف عن الكثير من الأدوار الإنسانية التي تقدمها أو تؤديها المرأة، وهي أيضا تدعو الى معاينة جسد المرأة ووظيفته الفسيولوجية، وأن مثل هذه الأدوار تأتي بصورة أو شكل جمالي، حتى أن التوظيف الجسدي في أعمالها جاء مصاحباً لأشكال ورموز آثارية او من الاساطير الخيالية تمثلت فيها (الواقعية السحرية)، "ولقد تشكلت الآثار مع الجسد الأنثوي والذكوري لدى الفنانة هاجساً إبداعياً وتأريخياً وإنسانياً، بين ما اصاب وما ألم بآثار الآشوريين في العراق، بقبضات داعش، تأريخ من اغتصاب الجمال بأسم الله، وإشاعة القبح بأسم الدين" (Al-Rikabi, 2016). كما في (الشكل 18) و(الشكل19).

(الشكل18)

(الشكل19)

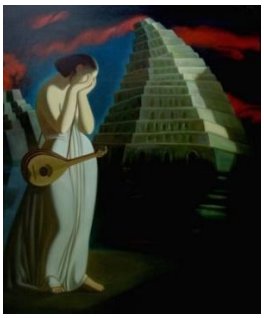
ففي اختيارها لموضوع المرأة والرجل فهي تعتبرها (العنصر الأهم في كل ما عمله الإنسان وأنجزه في كل تاريخ البشرية منذ بدء الخليقة وحتى الآن، من يتابع الإنجاز البشري منذ العصور الحجرية وحتى الآن، يرى الأنثى هي الموضوع الأبدي في التعبير عن أفكار الإنسان والتي عِبرها نستطيع أن نقرأ التاريخ وكذلك مراحل تطور أفكاره وأسس بناء مجتمعاته) (Al-Mufarji, 2021, p. 6)، إذ تقول في حديثها عن مفرداتها (بالنسبة لي واستخدامي للمرأة كعنصر مهم في معظم لوحاتي لم يكن ناتجاً كما يحاول البعض تفسيره بطريقة ليس فيها شيء من الجدية أو البحث المخلص والتي تعكس الكثير من السطحية والتسطيح وفقر في الثقافة الفنية وقلة الاطلاع والمتابعة، فالمرأة بالنسبة لها هي عنصر غني جداً وقادر عبر كل ما يميزها ككائن يملك كل مواصفات الجمال والرقي والنقاء أن تكون أداة في توصيل الأفكار التي أريد التعبير عنها) (Al-Rikabi, 2016)، من الواضح أن الفنانة عفيفة لعيبي، تطور فكرها السياسي بسبب الإغتراب، وهذا بدا واضحاً في أعمالها (على هذا الاساس تميزت عفيفة لعيبي عن غيرها بإبتعادها عن الفلكلور وشرطه الاجتماعي، فليس بمقدورنا الامساك بهوية محلية للمرأة التي ترسمها، فهي تزيح كل ما هو عارض لتبقي الجوهر في تساميه) (Al-Rikabi, 2016)، ومن هذا التطور الفكري والسياسي، عادت هذه الفنانة الى المدرسة الكلاسيكية المتداخلة مع رموز الواقع، أتسمت بالرؤية الفنية المعاصرة، فمن خلال نظرة عامة لأعمال الفنانة عفيفة نراها(قد جذرت نظره ذاتيه واضحه المعالم في تجربتها الذاتيه والذاكره التي تختلط بخيال يقترب من حافه السريالي والواقعي أحيانا، رغم تلك النزعه الذاتيه المفرطه، أختارت الفنانة الثبات على الرسم التشخيصي والتجذر في تقاليد واقعيه حيه وأحياء التقاليد الرسم الكلاسيكي، وسط سيطره الفن الإتشخيصي ونزعه التجريد على مشهد الرسم العراقي) (Al-Salihi, 2020)، فتصبح صورة المرأة والرجل أيقونتها المفضلة التي تتكرر كشكل ثابت في كل لوحاتها وخصوصا في رسم الوجوه أخذت بداياتها رسم الوجه من تاثرها بجذورها الوطنية للإثار العراقية كتمثال فتاة الوركاء نلاحظ تأثير واضح في رسم العين وتعابير الوجه جامده فيها تدل على الصلابة الحجرية، كما في (الشكلين20 و21).

(الشكل20)

(الشكل21)

لدى الفنانة رؤى فكرية وجمالية، توظف من اجلها كل الخطوط والمساحات اللونية وعناصر اللوحة الاخرى بأسلوب تتفرد به في كل خبراتها وثقافتها، كونها تربت على هذه الأساليب، من خلال معرفتها بذلك في ضوء النماذج الفنية العراقية القديمة، ودراستها التخصصية للفن الجداري في معهدها الموسكوي، وهكذا (زاوجت لتكون ثمرة توصلها لهذا الاسلوب، وتعلن تفردها عن الآخرين، بالإضافة الى خصوصية هذا الإشتغال على مستوى التشكيل النسوي العربي والعراقي، ولم تتمسك بالتقنية أو تصعيد قيم الجمال فقط، بل حاولت جاهدة الى المغامرة في أكثر من ذلك وأبعد من خلال تصويرها للاشكال الواقعية للإنسان بطريقة ساحرة

وغرائبيه) (Al-Basri, 2024)، لكن هذه المحاكاة والمطابقة مع الواقع تظل متلبسه في حقيقتها، فالعناصر الواقعية التي تحفل بها لوحة عفيفة هي في الحقيقة (في تناص بعناصرها البصرية مع لحظات بارزة في تاريخ الفن، وتبدو أشكالها في حوار دائم مع رسومات رموز عصر النهضة أوالأيقونات الدينية الروسية أو الجداريات المكسيكية، لكنها تغلفها في النهاية بنزوع تعبيري ذاتي، وبناء شاعري يميز لوحتها) (Al Saleh, 2020)، فقد تعاملت الفنانة مع معظم المدارس الفنية دراسة وتدريباً طورت اسلوبها الخاص مرتكز على الواقعية التعبيرية والرمزية واحيانا السوريالية، أن تفردها يعود الى أسلوبها في بناء اللقطة، هو أسلوب خيالي يستمد اجواءه من حكايات أسطورية، وجمالية توزيع اللوني ومشاهد الشخوص وعالم البورتريه الذي يتميز بصياغه فنيه عالية الاتقان، وهكذا يصبح الشكل الواقعي لدى عفيفة مملوء بقوة الاستعارة، ومتجذراً بما يمكن أن نسميه تقليد (الواقعية الشعرية أو الساحرة). وكما أسست عفيفة ملامح تجربتها الخاصة اتجاه موضوعي أخر حيث شاركت بلوحات تتضمن موضوعاتها الواقع السياسي العراقي في حرب الخليج عام 1991، وحرب العراق الاخيرة عام 2003، ودخول الامريكان وبداية الحرب الطائفية والتقتيل على الهوية والتهجير وتصاعد الارهاب اسمتها ابراج بابل تحترق لتجسد معاناه الخراب والدمار النفسي الذي لحق باثار العراق في هذه الحرب كما في (الشكل22).



(الشكل22)

مؤشرات البحث:

1-المزج بين عناصر من الحياة اليومية الواقعية مع مشاهد أو تفاصيل بطرق مختلفة لتعزيز الشعور المحمل بطابع الغموض والخيال.

2-العناية الفائقة برسم التفاصيل الصغيرة بشكل غرائبي وغامض مع الحفاظ على الواقعية مثل تداخل الكائنات الحية مع الكائنات الغير حية.

3-ظهور مشاهد تحمل طابعاً غريباً أو خارقاً للطبيعة، لكنها تقدم بأسلوب يبدو مألوفاً ومنطقياً تترك المشاهد في حالة تأمل وأنبهار.

4-استخدام الالوان الزاهية أو الناعمة والإضاءة الغير تقليدية التي تعكس التناقض بين الواقع والسحر.

5-تصوير الحالات النفسية بطريقة رمزية لخلق التفاعل بين الحياتين الواقعية والسحرية.

6-اعتماد تقنيات لونية وموضوعية تضفي عمقاً واقعياً على العناصر السحرية.

7-اما التكوينات التركيز على التوازن غير المتوقع في اللوحات، حيث تكون بعض العناصر خارج السياق المألوف لكنها لاتبدو غريبة تماماً.

الفصل الثالث اجراءات البحث

منهج البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي المقارن في تحليل العينة كونه من الاساليب التي ترتكز على معلومات كافية التي تخص ظاهرة او موضوع معين ضمن فترة زمنية ثم تفسيرها بطريقة موضوعية للوصول الى تعميمات مقبولة بما ينسجم مع المعطيات الفعلية للموضوع.

مجتمع البحث: يضم مجتمع البحث الاعمال الفنية التي تصنف الواقعية السحرية وتشمل قسمين:

القسم الاول/ يضم الاعمال الفنية الخاصة بـ(عفيفة لعيبي) تم الحصول عليها من خلال الاتصال الشخصي ومواقع التوصل والانترنيت والمصادر الفنية وضم المجتمع الاستطلاعي على 150عملاً فنياً.

القسم الثاني/ يضم الاعمال الفنية الخاصة بـ(فرناندو بوتيرو) والتي تم الحصول عليها من خلال مواقع التواصل وشبكات الانترنيت، وضم المجتمع الاستطلاعي 100 عملاً فنياً.

عينة البحث: تم اختيارها بطريقة قصدية بما يتوافق مع اهداف البحث.

أداة البحث :لقد اعتمدت الباحثة في التحليل استناداً إلى ما جاء من تأسيس معرفي في الاطار النظري (الفصل الثاني) واستخدامها كأداة في تحليل العينة للكشف عن التركيب الشكلي للواقعية السحرية، ويمكن أجمال المرتكزات التحليلية بما يلي:الوصف البصري- منظومة التكوين- المرجعيات الضاغطة- تقنيات الاظهار.

تحليل العينة

انموذج رقم (1)

اسم الفنان: فرناندو بوتيرو

اسم العمل: بوابة الجنة

قياس العمل: 182 X206سم

سنة الانجاز: 1993

الخامة: جدارية فريسكو

عائديةالعمل:كنيسة ميسريكورديا

هذا العمل الفني يمكن معرفة المرجعيات التي يعود اليها وهي المرجع الديني والاجتماعي كما هو واضح في تكوينه الانشائي الهرمي من اول نظرة فهو يحمل دلالات رمزية عديدة، وقد ظهرت اشكال الواقعية السحرية في مفردات الشخصيات المحلقةوالأفعى والملائكة والألوان المتناغمة ضمن الاشكال بتركيباتها وخطوطها، وقد ظهرت المواضيع الدينية في اعمال (بوتيرو) التي ركز فيها على الرموز الدينية فهي تحمل مدلولات ورموز تتعلق بالدين المسيحي من خلال الملابس التي ترتديها النساء وكذلك الرموز الدالة الأخرى كالمسبحات والكتاب المقدس والصليب، حيث تظهر شخصية الرئيسية (مادونا) رمزاً للسلطة أو الجبروت خاصة مع التاج ممايعطيها طابعاً ملكياً أو سلطوياً في سياق ساخر وهي تحلق في الأعلى وهي تحمل طفل في يدها اليسرى تمثل الرؤية الغرائبية للمرأة مع المولود الجديد الذي يرمز الى البراءه أو النقاء وهي تحمله بين ذراعيها، وتقف على افعى وكأنها تقاتل ضد رمز الشيطان الذي يمثل الشر ورمز الخطيئة وكأنها قد قضت على الشر الذي يهدد البشر،بينما تتوزع الشخصيات الاخرى حولها بطريقة توحي بالخدمة أو الانتباه لهذه الشخصية المركزية، فخلفها يظهر إثنان من الملائكة وهم يرفعان علماً ثلاثي الألوان كخلفية وعلى الجانب الايسر تظهر (الام تريزا) قديسة المحبة وهي تصلي بلباسها الأبيض، اذ ظهرت هذه الرموز مجتمعة أحيانا في نفس اللوحة أو البعض منها، وكماتظهر جدران الكنيسة حولهم، فمن المؤكد أن (بوتيرو) قد احضر مثل هذه المفردات الى أعماله كونه قد عاصر هذه الأماكن وتركت الأثر الكبير في داخلة مما جعله ينفذها في منجزاته بطريقته المعبرة، يظهر (بوتيرو) القديس المحارب الاسباني وهو يحمل الدرع بيده اليسرى والسيف يرفعه بيده اليمنى ويرتدي خوذته الحربية ولباسه الحربي، وفي اللوحات الفنية (لبوتيرو) تظهر مقاربات الشكليه للعينة معها من حيث الأم وهي تحمل الطفل ونفس الوقفة على الأفعى والملائكة تحيط بها يصورها على انها ارواح نقيه، والكائنات الحية (كالافعى) رمزية اسطورية ايضاً ظهرت في الأعمال الفنيه للفن المسيحي سواء في اللوحات او النحت يصورها بشكل مخيف لها خصائص وحشية

تدل على الشر والموت والحياة، في وسط اللوحة في الأسفل تظهر امرأة ترتدي ملابس حمراء اللون ولها اجنحة وهي تعزف على الة موسيقية تشبه الكمان وتجلس على الأرض كأنها تعزف الحاناً عذبة للناس الذين يستعدون للدخول الى الجنة وذلك واضح من خلال الشخصيات العارية التي ظهرت تطوف في الهواء بكافة جنسياتهم من خلال تباين الألوان في أجسادهم البيضاء والصفراء والسوداء، وهم يرحلون الى فنائهم الأخير في الفردوس، في الخلف نرى وجود الطبيعة المتمثلة بالنهر والأشجار المحملة بالفواكه التي تظهر ثمارها تتساقط على الأرض لوفرتها، والسماء الزرقاء الملبدة بالغيوم المتكتلة في جو ساحر وجذاب يسر الناظر وكان الرسام يحاول ان يبين صورة الجنة كيف تكون، فالفنان له نظرته الفنية التي جمع فيها مواضيعه المنتقاة من الواقع الاجتماعي والبيئي الذي يعيشه وما يراه يحوله الى ايقونات ساعدته على سرد قصصه في لوحات ذات طابع مضخم وممتلئ القوام بالوان الواقعية السحرية ومنهجها.

تحليل العينة 2:

أنموذج رقم (1)

أسم الفنان: عفيفة لعيبي

أسم العمل: القمر

تاريخ الانجاز: 2007

عائديةالعمل: مقتنيات خاصة

القياس: 195 X 120

الخامة: زيت على القماش

رسمت (عفيفة) مشهداً ليلي ساحراً يتكون من طفلة عارية في عمر الطفولة تحمل طابع من البراءه والعزلة في نفس الوقت وامرأة ترتدي ثوباً أبيض اللون بطيات تمتد على طول جسدها بهيئة ملائكية تنظر بتأمل نحو السماء، تروي حكاياتها في هذه اللوحة التي تمتزج مع الطبيعه في تصور يدل على ان البنية الفكرية منحت لوحاتها علاقة حميمية مع الطبيعه التي تبدو ارضا مخضره ونباتات بارزه، وقدمي الطفلة والمرأة كأنهم روح عائمة فبراءة واللون الاخضر الذي يمنح اللوحة حساً بالطبيعة الموجودة وهي علاقه الرمزية بين الأرض والمرأة تلك العلاقة أنثوية الحادة وكأنهما يتشكلان عنصراً متكافئاً، ولقد اعتمدت في تمثيل هذه اللوحة على إعطاء السيادة للشكل الانساني، حيث تميز هذين الشكلين من خلال اللون الابيض المشع، الدال على الطهارة، رسمت مشهداً يتميز بعزلة أمرأة وطفله تتأمل العالم من حولها، وفي قلق إزاء القوى الخارجية، فالانسان بشكل عام عندما ينفرد لوحده او مع شخص اخر، تراوده أفكار مختلفة، سلبية في بعض الاحيان وأيجابية في حالات أخرى، ويزداد عمق التفكير لديه كلما طالت عزلته ويدخل الى عوالم أو أفكار لم تخطر من قبل ولربما ترصد عوالم من الأرواح والأحلام مع حقيقة مليئة بالاشياء الأستثنائية، وبذلك أصبح العمل الفني موظفاً للتعرف على الواقع عن طريق الموضوعية البحتة، فالدلالات الرمزية هنا تشير الى رؤية الواقع بشكل مغاير من حيث القراءة والتأمل في تلك المظاهر، وتأثر على المستوى الحسي المباشر، بما يمتد الى أبعاد تتجاوز التجربة الحسية المباشرة للانسان، فهذه الفتاة تحسسنا من خلال جلستها المنعزلة ونظراتها التأملية بالقلق، والتصورات الغيبية التي تتميز بحالات غريبة، فقد جسدتها الفنانة عبر العناصر الغامضة وغير المألوفة، ثم تم مزجها بمفردات الحياة العادية، أي بموائمة بين الواقع والخيال، كما أن المشهد يتميز بوضوح الجسم والحركات التمثيلية والديناميكية، وفي الوقت ذاته فيها أحساساً بالهدوء، وفي زاوية أخرى نرى أن هذه اللوحة تجسد عوالم مخفية مع النباتات التي تحيط بالمرأة والطفل، تعبر عن الرهبة في رؤية غريبة من أفرازات سايكولوجية، اذ يمكن القول أن عفيفة تمكنت من جعل أحساس المتلقي بالغرائبية وتغير أنساق الرؤية بفعل العلاقات الشكلية بعضها مع البعض الاخر، يبعث الاستغراق في التأمل وتذوق وفق مرجعيات فكرية وأجتماعية وبيئية، وذلك لوجود تداخل بين السطح والعمق، المرئي واللامرئي، المضمون والموضوع، أذ تعتبر هذه العلاقة نوع من الاستغراق العميق في أكتشاف الدلالات الخاصة بكل ما يحدث في الخارج وما يحدث في الداخل، كمانلاحظ أن العمل يتناول في مجمل تلك العلاقات الشكلية، بأطر منسجمة من جهة، متمثل بحركة أمرأة وجلسة الطفل الطبيعية على لعبة (الحصان) داخل الحديقة أو لربما غابة، ومتناقضة من جهة أخرى أزاء أنعزال تلك الفتاة والتي

تثير القلق والخوف، ويعتبر هذه من بعض مميزات الواقعية السحرية، أما فقدان اللعبة لبعض أجزائها أيضاً تثير سؤال غاية في الغرابة، لماذا تفتقد هذه اللعبة الى الرأس والأرجل؟ تحتوي هذه اللوحة الأسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع.

نتائج البحث:

1. يتجلى حضور الجسد بشكل بارز وكبير في اعمال كلا الفنانين حيث يظهر محملاً بدلالات رمزية تعكس ألاحساس العميق والتمثيل الحسي للنفس البشرية وخفايا الذات الداخلية كما هو واضح في الأشكال (1،2)
2. برز المضمون الديني والبيئي حاضراً ومهيمناً بشكل غير مباشر، لكنها تضل مؤثرة وحاضرة بقوة لتعطي أيعاز للمتلقي بطريقة متعاطفة من خلال التلاعب بالخطاب الشكلي بين أنفتاحه وأنغلاقه كما يتضح في النموذج (1،2).
3. أظهار الواقعية السحرية بسماتها وبأجوائها الغرائبية كحل لأبراز التقنية وتعزز القدرة على التواصل مع المتلقي لتصبح أداة جذب بصري ساحراً كما ظهرت في الاشكال (1، 2)
4. تعكس الأشكال المشوهة عن صورتها الطبيعية رؤية فنية فريده تنبع من مخيلة خصبة عولجت من رؤيه الفنان الخاصة هذه التشوهات لاتنقل الواقع بل تعيد صياغته بمنظور استثنائي كما ظهرت في النماذج (1).
5. يبرز التقارب الموضوعات من خلال التركيز على المفاهيم الأمومة والعائلة لدى كلا الفنانين، حيث تعكس رؤية واقعية نابضة بالحياة وتتمثل في النماذج (1، 2).

الاستنتاجات:

1. شكل الجسد عنصر الابلاغ البصري في الرسم بشكل رئيسي في أسلوبهما مع الأختلاف واضح في طريقة الأظهار الشكلي لكل منهما، كما ظهرت الواقعية السحرية في بعض التفاصيل الشكلية في حين تركت بقية مفرداتة الشكلية للشخصيات لتأخذ طابعاً غير واقعي مما يعكس خصوصية فنية عند كلا الفنانين.
2. تمثلت الواقعية السحرية في اعمال عفيفة من خلال تصوير النساء، حيث تبرز تعابيرهن الشكلية وبأجواء خلفية واقعية بينما عند بوتيرو تمثلت بالواقعية السحرية من خلال تضخيمة للأجساد الرجال والنساء وبأجواء تحمل خلفية غرائبيةمما يعزز اسلوبة الفريد.
3. اعتمدت عفيفة في موضوعاتها على توظيف المفردات البيئية، بينما ركز بوتيرو على ادماج المفردات الأجتماعية والدينية في أعماله مما يضفي كلامنهما بصمة خاصة في التعبير عن الواقع برؤية سحرية متفردة.

جدول المقارن بين اعمال عفيفة لعيبي وفرنادو بوتيرو

ت	السمات الو اقعية السحرية عند عفيفة	ت	السمات الو اقعية السحرية عند فرناندو
1	حضور المرأة بشكل رئيسي في اعمالها	1	لم تشكل المرأة فقط عنصراً اساسياً في اعماله
2	الاجساد تظهر احياناً بهيئتها الطبيعية مع القليل من الضخامة اشبة بمنحوتات عصر النهضة	2	الأجساد مضخمة عن أصلها في الواقع بشكل مبالغ فيه هو عنصر واقعي سحري في ذاته
3	اللوحة تنقل مشاعر مختلطة تجمع بين البراءة والخوف الحب والغموض مما تدعو المشاهد الى التأمل والتخيل	3	اللوحة تثير الدهشة والاستغراب بشكل لاتسبب نفوراً للمشاهد بل تدعوه للتأمل.
4	غلبت شخوص النساء والاطفال والحيوانات الخيالية الغير تقليدية على المشهد التصويري.	4	ظهرت شخوص النساء والرجال والأطفال وحتى الحيوانات الواقعية في مشاهدة التصويرية.
5	مضامينها غلب علها الابعاد الاجتماعية.	5	مضامينها غلب علها الابعاد الدينية والاجتماعية
6	غلب المشهد الخيالي الغرائبي في التكوين العام للوحة حيث اشكالهم والوانهم كانت اقرب للواقعية.	6	غلبت الغرائبية على اشكال الشخوص والوانهم وكانت اقرب للتعبيرية مما ينقل مشهداً مليء بالاحساس بالدراما والغرابة.

7	ساد فضاء لوحاتها بأفكار من وحي مخيلتها.	7	ساد فضاءات لوحاته بأفكار تمثل البيئة الخاصة بواقع مجتمعة.
8	موضوعات ألام والطفل كانت حاضره في أعمالها	8	ايضا كانت حاضره عند بوتيرو
9	الطبيعة متواجدة في لوحتها تشكلت عنصراً قي التشكيل وتكوين العمل الفني.	10	أيضاً الطبيعة كانت متواجدة في اعماله

Conclusions:

1. The body shape is the visual communication element in drawing mainly in their style with a clear difference in the way of formal display for each of them, as magical realism appeared in some formal details while leaving the rest of the formal vocabulary of the characters to take an unrealistic character, which reflects the artistic specificity of both artists.
2. Magical realism was represented in Afifa's works through depicting women, where their formal expressions are highlighted and in a realistic background atmosphere, while in Botero it was represented by magical realism through an exaggeration of the bodies of men and women and in an atmosphere that carries a strange background, which enhances his unique style.
3. Afifa relied in her subjects on the use of environmental vocabulary, while Botero focused on integrating social and religious vocabulary in his works, which gives both of them a special imprint in expressing reality with a unique magical vision.

References:

1. Al Maleh, R. (2017, 4 27). *Shamma brings together magical realism and childhood*. Retrieved from https://www.albayan.ae/five-senses/mirrors/2017-04-27-1.2928445.
2. Al Saleh, S. (2020, 8 16). *Exhibition in London: When Female Bodies Turn into Colorful Sculptures*. Retrieved from https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-53793285.
3. Al-Basri, I. (2024, 2 20). Afifa Laibi. (Researcher, Interviewer)
4. Al-Khamisi, M. (2008). *Color and Movement, in Selected Plastic Experiments.* Damascus-Baghdad: Al-Mada Foundation.
5. almaerifa. (2023., 9 17). *Fernando Botero*. Retrieved from https://www.marefa.org.
6. Al-Mufarji, A. (2021, 1 19). Afifa Laibi: Women are a rich element capable of possessing all the characteristics of purity. *Al-Mada Newspaper, Issue 4854*.
7. Al-Rikabi, A. (2016, 12 6). *Iraqi artist Afifa Laibi: The true creator has no language other than love*. Retrieved from https://iraqiwomensleague.com/ mod.php?mod =news&modfile=item&itemid=44256.
8. Al-Salihi, K. (2020, 1 22). *Afifa Laibi.. Cutting yourself off from life only gives you deformed creatures*. Retrieved from https://almadasupplements.com/view.php?cat=22840.
9. Al-Silawi, M. (1982). *Figures of Fine Art in Morocco.* Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing House.
10. Al-Zanqana, S. (2012). *Magical Realism in Contemporary Iraqi Painting (An Analytical Study).* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
11. Bergson, H. (1970). *Creative Evolution.* (M. M. Qasim, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
12. Craven, J. (2019, 8 10). *Introduction to Magical Realism*. Retrieved from https://www.thoughtco.com/magical-realism-definition-and-examples.
13. Fadl, S. (1980). *The Approach of Realism and Literary Creativity.* Cairo: Dar Al-Maaref Publishing.
14. Ghazi, N. (2008, 11 29). *Colombian artist Fernando Botero.. He put the Abu Ghraib scandal in history*. Retrieved from https://www.addustour.com/articles/454955.
15. ICON, O. (2007). *in shorter Oxford English Dictionary.* New york: Oxford University Press.
16. Khadir, M. (2014). *Basura Drawings (A Journey in a Dream City), Al-Musafir Newspaper Book.* Amman: Ghaida Publishing and Distribution House.
17. Lalande, A. (2001). *Lalande Philosophical Encyclopedia.* (K. Ahmed, Trans.) Beirut: Oweidat Publications.
18. Lavrinsky. (1974). *On the Path to Realism.* (J. Nasif, Trans.) Beirut: The World of Knowledge.
19. Powers, M. (2018). *Magical Realism.* Cairo: National Center for Translation.
20. Rene, W. (1987). *Critical Concepts.* (M. Asfour, Trans.) Kuwait: World of Knowledge.
21. Riad, A. (1994). *Introductions to the Philosophy of Art.* Lebanon: Grospress.
22. Sabry, M. (1991). *Art and Man, Quantum Realism.* Damascus: Center for Socialist Research and Studies in the Western World.
23. Yousef, N. (2008). *References of Form in Postmodern Formation.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
24. Zeitoun, A. (2018, 9 14). *Fernando Botero.. Painter of the Deep Human Wound*. Retrieved from https://www.aletihad.ae/article/63450/.