جدل المصطلح ومقارباته مع المنظومة اللاشعورية وتمثلاته في الرسم الأوربي الحديث

د. علي شناوة وادي الباحث. حسين علي شناوة
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة –قسم التربية الفنية

مشكلة البحث

تتجاذب وتتنافذ المصطلحات التي لها مقاربات مع مخرجات الذاكرة بأبعادها الذاتية والجمعية والتي تتصل بجذر تأسيسي مشترك يستلهم موجوداته مع القوى اللاشعورية واشتغالات ذلك في منجزات الفن التشكيلي الحديث ممثلا في فن الرسم إذ ثمة مشتركات في دائرة هذه المقاربة التي تجد ضالتها بالوحوشي تارة وبالذاتي والفطري تارة أخرى وهي بشكل أو بأخر لا تبتعد كثير عن الملامح الصورية والرمزية للبدائية وفنون الاطفال عبر اشتغالات المنظومة الحدسية التخيلية.

اذ تظهر هناك ثمة إشكالية في رسم الخطوط العامة لكل مصطلح وكيفية تأسيساته المفاهيمية والجمالية والفنية بل وكيفية مخرجات ذلك عبر تمثلاته بنائيا في السطح التصويري الحداثوي وماهي الأصول المشتركة التي تشكل أبعاداً مفاهيميه لهذه المصطلحات فلسفيا ونفسيا في ضوء هذه المقاربة؟ وماهي الملامح المشتركة بين فنون كهذه؟ وهل تشكل ظواهر في الرسم الأوربي الحديث؟

هدف البحث

التعرف على جدل المصطلح من خلال مقارباته مع المنظومة اللاشعورية واشتغالاتها وتمثلات ذلك في الرسم الأوربي الحديث.

حدود البحث

الحدود الموضوعية : تتحدد الدراسة في مجال تقصي جدل المصطلحات التي تقوم على اسس مشتركة الى حد ما وتتصل مع المنظومة اللاشعورية وتمثلاتها في الرسم الأوربي الحديث.
الحدود المكانية : النتاجات الفنية ممثلة بفن الرسم في أوربا تحديدا .
الحدود الزمانية : ١٨٨٧– ١٩٤٥ .

عينة البحث :

بما أن الدراسة تبحث في المصطلحات ذات الأرضية المشتركة التي تتوافق مع مسميات إفرازات المنظومة اللاشعورية فان مجتمع الدراسة يتمثل بنتاجات الرسم الأوربي الحديث من خلال عينة قصدية انتقائية وبما يحقق هدف الدراسة .

منهج الدراسة

يعتمد الباحثان المنهج الوصفي كآلية من آليات البحث في جدل المصطلح ومقارباته مع المنظومة اللاشعورية من خلال تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث

لعلنا نسترشد في بحثنا هذا بالدراسات الفلسفية والنفسية والنقدية والتنظيرية لفحص المصطلحات التي تُعنى بالمفاهيم الفطرية والبدائية والوحوشية ، قبل الخوض في دلالاتها على مستوى الأطر المفاهيمية والجمالية وتجلياتها تطبيقياً بمحمولات الخطاب البصري بمعالجاته الفنية بحدود فن الرسم ، وعلاقته ببُنى مجاورة أخرى .

وطبقاً للسياقات الفلسفية ، فإن الأقرب إلى طروحات الأستطيقا البدائية والفطرية فيلسوف المثالية (أفلاطون) ، إذ أن لـ(أفلاطون) تنظيراته الفلسفية في مجال الإرث الفكري الإغريقي الذي يؤمن في جانب منه بالإله (ديونيسيوس) إله الخمر لدى اليونانيين ، إذ تتصاعد لدى أصحاب هذا التوجه الروحي محمولات تتمثل بقوى اللاشعور التي تلهم فيهم نشوة صوفية ، تغاير التيار العقلي الذي ينهج الوضوح والعدل لدى (أبولو) .. من هنا نرى أساسيات تنطلق منها قوى حدسية لا شعورية تفعل فعلها في عملية الخلق الفني من خلال قوى الإلهام التي تتصل مع التوجه الديونيسيوسي ، إذ أن المنجزات الجمالية البدائية لاتقل في أصالتها عن النتاجات الفنية المغايرة لها توجهاً ومعالجة لما تتضمنه من معانٍ ودلالات عميقة ، وأشكال بمنتهى الحساسية والجمال .

ونجد مدى تأثير مسميات علاقاتية وتوافرها بين التنظيرات الفلسفية ، التي تسعى بمثل هذا المسعى ، وبين كمّ هائل من النتاجات الفنية رسماً ونحتاً .

وعلى مستوى الدراسات والأدبيات الفلسفية والنفسية والنقدية ، إذ يؤيد (هربرت ريد) مثل هذه التوجهات ، ويؤكد الدور الغريزي في العملية الفنية .. وفي فضاءات الخلق الفني الأصيل ، والفنان لدى (أفلاطون) يتفرد في العملية الإبداعية من خلال عملية الإلهام ، إذ يرى (أفلاطون) إن الإلهام ينبع بصورة فطرية من النشوة الفنية اللاشعورية التي تتصل بالآلهة ، ويمكننا أن نستنتج أن قوى الإلهام إنما تتصل بالحدسي ، فالحدسي منهجاً يخالف المنهجية الحسية التي التي تحاكي الأشياء محاكاة تسجيلية حرفية خرقاء لا إبداع فيها ، إذ أن الأشياء في عالم الحس والتي تعد مرحلة دنيا ، ما هي إلاّ أنماطاً مقلدة لنماذج متكاملة وثابتة في عالم المثل ، في حين إن المحاكاة الحدسية محاكاة استبطانية تصل إلى ماهية

الأشياء الحقيقية ، فتتم المحاكاة من خلال النموذج المستوحى أصلاً من النماذج الكاملة في عالم المثل ، فالمحاكاة الحدسية محاكاة مباشرة بين المقدمات والنتائج ، من دون المرور بالعمليات الإجرائية أو الوسيطة ، لذا فهي تتسم بالمباشرة والآنية .

وهكذا عليه الحال لدى الأفلاطونية المحدثة ، فـ (أفلوطين) وضمن توجهاته الفلسفية الصوفية ، يعتقد بأنه من خلال الإلهام يتسامى الإنسان بغية اتحاده مع الإله وفق كيفيات حدسية ليس إلاّ ، ولـ(أفلوطين) مقولته حول المثّال الإغريقي (فيدياس) ، عندما قام بنحت كبير الآلهة (زيوس) مؤكداً دور الحدس في العملية الفنية ، إذ يقول " إنّ فيدياس المثّال لم يصور الإله زيوس بحسب ما أبصر بل كما لو أراد الإله نفسه أن يكون عليه لو أنه بدا للناس " . وهذه المقولة توضح دور الكيفية الحدسية ، وتأثيراتها الحاسمة في بلورة الظاهرة الجمالية ، والوصول إلى صلب ماهيتها من خلال استبطانها حدسياً .

ويرى (كانت) إنّ المعرفة الفطرية ، من المعارف التي تتصل بالقدرات العقلية ، وتمتاز هذه المعرفة بكونها معرفة غير معقدة ، إذ هي معرفة قبلية بسيطة ، وإن كانت تتسم بوصفها نتيجة عملية الاكتساب ، لتصبح بعد ذلك من الأساسيات في المعارف التي يتم اكتسابها ، فيمكننا أن نميز فطرياً بين المثلث والمربع ، أو بين الشكل والأرضية ...

فيما يرى (هيغل) ، إن الفنون الفطرية والبدائية تتسم بطاقتها الروحية وحيوية الوجداني فيها ، ويمكننا تحسس قيمة الروحي في الفنون الإسلامية بصوفيتها ذات المنحى الحدسي ، إذ تتسع مساحة الخيالي من الصور المركبة للأشكال الحيوانية والآدمية مثلاً ، أو في فنطازيا فن التصوير الإسلامي بكيفيتها الحدسية والفطرية وبدلالاتها الصوفية الروحية باختراقها للفيزيقي إلى ما وراءه . ويقلل (برجسون) من دور العقلي في فلسفته التي يأخذ فيها الروحي مدياته الحدسية، وفعله الاستبطاني إزاء الظواهر موضوعة البحث ، فالفنان لدى (برجسون) يمتاز بقدراته الحدسية ، ويصعد (كروتشه) من المعرفة الفطرية الحدسية ، فيجعل منها تمثل أساساً لكل أنماط المنظومات الفكرية عموماً ، وما الانفعال لدى الفنان إلاّ فيض من الصور المتأملة .. وهي تشكل حدوساً غنائية ذات ارتباطات بفضاءات روحية ، وإن العمل الفني لدى (كروتشه) بحدسيته العالية لا يصبح له وجود فيزيقي، إذ يغدو صورة ذهنية ليس إلا لدى الفنان الذي يمتلك قدرة تخيلية عالية ، والفنان اقرب إلى الصور المتخيلة من الصور المنطقية ، لأسبقية الصور المتخيلة من الصور العقلية المنطقية أصلاً ، فضلاً عن تحرر العملية الفنية لدى (كروتشه) من الغائيات بمسمياتها المختلفة .

وعلى المستوى النفسي ، فإن هناك فروقاً فردية أصلاً ، حتى بين التوائم من الأطفال ، نتيجة لوجود نزعات فطرية فردية متأصلة في كل منهما ، تشكل نقاط ارتكاز أساسية للمنحى

السلوكي وتوجهاته لكل منهما ، والكثير من السلوكيات يمكن أن نتلمسها من خلال السمات الفطرية الموروثة لدى الأطفال عموماً ، فها نحن نرى البعض موهوباً بالفطرة ، ومبدعاً وفق فطرته هذه ، وللأساس الفطري شأنه شأن الجانب الإبداعي مثلاً يوجد لدى الأشخاص عموماً ، ولكن مع تفاوت القدرات الإبداعية بينهم ، وكذلك الحال مع قدراتهم الفطرية ، وبما أن قوى اللاشعور تشكل أبعاداً تهيمن على العملية الإبداعية لدى الفطري والبدائي لاقترانها بغرائز ومرتكزات فكرية قبلية . ودون الولوج تفصيلياً في مدرسة التحليل النفسي ، فإنّ (سيجموند فرويد) يصعد من أهمية قوى اللاشعور في العملية الإبداعية ، إذ أفاد السرياليون من طروحات (فرويد) على المستوى الحدسي والحلمي والتخيلي والفطري والرمزي والبدائي والتلقائي ... فضلاً عن طروحات (يونك) في مجال اللاشعور الجمعي ، ودور قوى الإلهام طبقاً لغاياتها الجمعية بمرجعيتها التاريخية البدائية .

ان عملية إسقاط الفنان لمكنوناته ولحاجاته الداخلية مرة واحدة بتلقائية ودون شروط او قواعد إنما لها جذورها الابستمية[١]النفسية ان فرويد يؤكد عبر عملية التداعي الحر ان يسقط المرضى النفسانيين عبر هذه العملية ما يكمن في داخلهم من مكبوتات او ذلك السيل من المسكوت عنه في عملية من التداعي اللفظي وقد استخدم تلاميذ فرويد ممن جاءوا بعدة في مدرسة التحليل النفسي مفهوم اللعب الحر الذي تم توظيفه بشكل كبير في نتاجات الفن الحديث كما في أعمال بابلو بيكاسو و براك وميرو وآخرين[٢].

وعلى مستوى الخطاب الجمالي البصري لدى الطفل ، إذ أن لهذا الخطاب اشتغالاته الحدسية الفطرية التلقائية إزاء حساسية تفاعل الذاتي مع الوسط الخارجي أو بحدود ديناميكية جدل الذاتي – الذاتي ، من خلال ممارسات الطفل الاستطيقية الحدسية ، ممثلة بخطوطه ومساحاته اللونية ، بعيداً عن محاكاة نمطية العالم الواقعي ، وبمنأى عن الالتزام بالشروط والمواصفات التي تحدد كيفيات ممارسات الخط واللون بمسمياتهما العلمية والأكاديمية ، وهكذا يغدو الخطاب البصري لدى الطفل سطحاً يطفح بفضاءات من اللعب الحر ، ويمكننا أن نتحسس كيفيات اقرب إلى المنجز الجمالي لدى الطفل ، ممثلة بالسطح التصويري في تجارب حداثوية وما بعد حداثوية ، تجارب تقوم على اللعب الحر ، والبحث بالشكل الخالص ، والتفعيل الصوفي ، إذ تتحول الذات الفنية إلى محض نغمات لونية أو تجريدات شكلية أو ارتجافات للخط وحساسية للإيقاعات اللونية.

وبغية ان يكون ما ينتج من الفنان سلوكا ونتاجا يتسم بالعفوية والتلقائية اذ يشترط من الفنان ان يتجاوز المعالجات الأكاديمية والمدرسية الصارمة وبغية ان يكون له اسلوبه في هذا

المجال ان لا ينظر بعيون غيره الى الاشياء وان لا يتلقى تعليمات تفرض عليه ما يرسمه من قبل الاخرين(٣).

ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك خصائص فنية مشتركة بين الخطاب الجمالي البصري لدى كل من الطفل والبدائي ، تتمثل بمنظومة العلاقات البنائية بين كل من الخطابين ، فعلى مستوى المعالجات الفنية المعتمدة في آليات المنظور، تشترك بينهما خاصية تعدد مستويات خط الأرض بما يوحي بالمنظور ، ومنح الذوات المهمة بقيمها الاعتبارية فعلاً سيادياً وحجماً اكبر قياساً بغيرها من العناصر الأخرى ، وكذلك الحال على مستوى إظهار خاصية الشفافية التي تقترن بالجانب الحدسي الذي يخترق الحجب والحواجز لاستكشاف ما ورائية السطوح ، فضلاً عن تأكيد خاصية التحريف ، وخواص أخرى ... رغم أن المعطى الخارجي لكل منهما يعد معطى واقعياً ، إلاّ أن آليات تصويره ذات كيفيات ذاتية فطرية حدسية مغايرة للنقل الحرفي من خلال تأكيد فعل الداخلي فيها ، على أن ما تجدر الإشارة إليه ، اختلاف المنحى الغائي في الخطاب الجمالي البصري بين كل من الطفل والإنسان البدائي ، فالخطاب البصري لدى الطفل غالباً ما يرتبط بلاغائيته ، فهو اقرب منه إلى اللعب الحر ، مع اقترانه بالإبعاد النفيسة الذاتية ، في حين يرتبط الخطاب البصري لدى البدائي بقضايا وروابط ودوافع اجتماعية قبلية وسحرية وجنسية وطقسية ودينية ووظيفية ... ينفعل بها ويستجيب لها .

ان كل من فنون الفطريين والبدائيين إنما تستلهم عنصر التلقائية والتي تعد شكل وأسلوب فرضتها الضرورة والحاجة الى إسقاط فاعلية نفسية تتميز عن طبيعة التفكير المنطقي(٤).

ان المنظومة اللاشعورية تتصل بالمفاهيم الحدسية التخيلية اذ يتم تفريغ وإسقاط المخرجات الفنية تلقائيا فمن خلال الإسقاطات يخرج الفنان مشدهه واضعا إياه في شيء خارجي يتمثل بالدلالات الرمزية(٥).

وان تفريغ حاجات بل مكبوتات الفنان يعد نوع من أنواع تحقيق التوازن لديه بغية ضبط التوتر لديه والسيطرة عليه وتوجيهه الوجه الفاعلة ليحقق المعطيات الإبداعية في منجزة البصري(٦).

وليس خافياً على أحد ، إن الفلسفة لم تغفل أهمية الطفل فطرياً ، لذا يُعد (جان جاك روسو) من الفلاسفة الذين أكدوا أهمية التربية للطفل ودورها في صقل شخصيته ، بعيداً عن سلطة المدينة وتقاليدها وضغوطها الاجتماعية التي تعيق من النمو الطبيعي لشخصية الطفل ، إذ من خلال التنشئة الطبيعية الفطرية يحصل الطفل على اكبر قدر من إشباع رغباته وحاجته وميوله في وسط طبيعي يتفاعل معه بعفوية وتلقائية .

يمكننا أن نؤشر بعد هذا الاستعراض ، أن هناك مسميات وكيفيات يلتقي في جانب منها الطفل مع البدائي ، ويختلف معه في جانب آخر منها ، في مضمار العملية الإبداعية للمنجز الجمالي ، وإن الإنسان الفطري لا يشكل مرحلة تاريخية معينة كالإنسان البدائي بمواصفاته ومحدداته التاريخية حضارياً ، إذ أن هناك كماً هائلاً من النتاجات الجمالية ذات المواصفات الفطرية في يومنا هذا تسمى أحياناً بالفنون الشعبية بدلالاتها الشعورية واللاشعورية جمعياً ، وعموماً قد تتداخل المسميات والمصطلحات ، لكن يبقى ما هو أساسي فيها ، إذ تبقى حيوية التفكير والمنهج الحدسي فعالة في النتاجات التي تشتغل طبقاً لمواصفات كهذه ، من بدائية وفطرية وطفولية ووحوشية وشعبية وكسر الرؤية البصرية النمطية للأشياء عند تمثيلها جمالياً من خلال المعالجات الفنية ، فضلاً عن تقويض المواصفات العقلية المنطقية التي لا تتناسب أصلاً مع فنون تطفح بما هو تخيلي بمحمولاته الخرافية والأسطورية واللاشعورية وما فوق الواقعية وبالحس الديني ومزاياها السمجة والآنية ورائحة ما هو خام ومباشر وغريزي فيها ، والمحصلة ، فهي فنون ذات منظومة تتقارب في اشتغالاتها ذات الأصل الاستبطاني التأملي الحدسي ، بما يمنحها فرادة وأصالة إبداعية ، بحيث تشكل مرجعيات أساسية في الخطاب الجمالي البصري الحداثوي وما بعد الحداثوي ، خاصة ما يتمثل منه بمنجزات السطح التصويري .

وبالمحصلة ان الأشكال الفنية تعد نتاجا للمنظومة اللاشعورية للفنان الأكثر تعبيرا وتميزا لشخصية الفنان من الأشكال التي يتدخل فيها القصد والضبط العقلي و الأقرب إلى الفعل التلقائية(٧).

يمكننا أن نتلمس تمظهرات الوحوشي والفطري والبدائي في حركات الرسم الأوربي الحديث ، ممثلةً بمرحلة ما بعد الانطباعية والوحوشية والتعبيرية ... وفي تجارب فنية ذات أسلوبية متفردة ، ففنان مثل (سيزان) كان في الأصل فناناً قروياً منزوياً يخجل من سلوكياته في الوسط الباريسي ، أي أن هناك ما يهيئ أرضيات سلوكية لبسط سلطة الذاتي لديه وما يرافقه من خصائص فطرية ، وبهذا فإنه لا يرسم طبقاً للسياقات التقليدية ذات المنحى التسجيلي شأنه بذلك شأن الطفل في مراحل عمرية معينة ، إذ لا يرسم طبقاً لما يراه خارجياً من حيثيات وسطه الخارجي ، وإنما يرسم طبقاً لما يضيفه عليها داخلياً ، مع فارق ، إن (سيزان) فنان رؤيوي خبراتي ذاتي وقصدي فاعل ، فـ(سيزان) طبقاً لانعكاس مدركاته على إحساساته ليفعل الذاتي الرؤيوي لديه فعله في منجزه الجمالي ، فهو يقوّض موضوعة المشهد أمامه ليعيد تشييدها في خطابه البصري ، متقصياً محتوى جوهر الأشياء ، ماهياتها الحقيقية بفعل الحدسي الرؤيوي لديه ، بسطوته الروحية ، وبإحساسات فطرية ، تصل حدّ روعة الخلق لديه ، فمخلوقاته من التشييدات ذات مظهرية تتناغم مع الجوهري ، فهو فطري يرسم العالم

بعيون أبت إلاّ أن تكون عيون (سيزان) خالصة .. لها مقارباتها من الخالص .. فوقية .. شمولية ، فالعقلاني لديه مشبوب بالشاعرية والغنائية ، لتفعل الحساسية الحدسية التخيلية لديه فعلها الاثرائي .. في رسم أشياء .. بكر .. تحمل ومضة دهشة أول الخلق .. فهي يقظات خلق لفنان فطري في أصوله .. فوضوي حاد الطباع ذو مزاجية متقلبة بإفراط .. تتنازع فيه إحساسات عفوية وسمجة في تكوينات منجزه الجمالي ، فهو يرسم بكيفيات رؤيته الذاتية ، يحلل الأشياء بخليط عجيب يجمع بين الحس والعقل بمديات حدسية تخيلية ، مغايراً بذلك بنائيات أسلافه من الفنانين ، زاهداً بالكثير من معالجاتهم الأكاديمية ونقلهم الحرفي للأشياء ، بعيداً عن مسميات المنظور في معالجاتهم النمطية له ، وبذا كان يرسم بدهشة فطري يرى العالم من زوايا عديدة أول مرة .. يسقط رؤيته عليه بعاطفة محكمة التأمل في الخلق الذاتي لمخرجات استطيقية جديدة .

ان رسومات (كوخ) شكلا ولونا وإيقاعاً تشع بالحيوية كما انه لجا إلى استخدام الفرشاة المتعددة الألوان التي أخذها أصلاً عن الانطباعيين بيد أن لمسات فرشاته الفنية كانت اعرض وأقوى واشد انطلاقا كما انه اخذ باستعمال اللون بطريقة لم تتقيد بالطبيعة من اجل التعبير عن نفسه تعبيرا أقوى على عكس من الفنانين لهم حساباتهم الدقيقة والعقلية عند التعامل مع السطح التصويري [٨].

أراد (كوخ) أن يكون بدائيا مثل زميله كوكان وأعطى صورة واضحة وساذجة عن العالم الذي يحيط به ، صادقا في شعوره ومعالجاته التعبيرية وتتسم رسوماته بالاضطراب والانفعال والضربات اللونية ذات الحركة والهياج ، وكذلك الحال بالنسبة إلى خطوطه المتموجة والمنكسرة والحادة التي تعبر عن عالمه الداخلي المشحون بالحساسية والألم [٩] .

يُعدّ (كوكان) هو الآخر من الفنانين ما بعد الانطباعين ممن يثرون بالخبرة الاستبطانية الحدسية ، فهو إنما ينأى بعيداً عن العقلي وترسبات تقليدية مشهديه الحضارة المدنية موغلاً بامتدادات طبيعة بدائية تزخر بإثراءاتها الداخلية ذات الإبعاد الرمزية ، فهو يتوارى بعيداً عن إغراءات المدينة الباريسية وعقلانياتها وبرودة تشكيلاتها ، منطلقا صوب بدائية (تاهيتي) بدهشة ألوانها وسحنات لوجوه ذات جمال يحترق ببنفسجيات واحمرارات مثل ليل بهي .. وطبيعة تكشف عن عريها الحقيقي بما هو رمزي .. عذري .. يتسم ببساطة تصل حد الثراء .. وسذاجة لا تنتج إلاّ من خلال فنان مبتكر ، يؤسس مملكة جديدة للرسم .. يشيد فيها أبجديات للرمزي .. فهو يرسم تحت سلطة ما هو (كوكاني) فيه ، كوكاني بدائي حد اللعنة .. يحمل نفس نخاع أسلافه البدائيين ، الذين يرسمون حقائق من الأساطير مثل من يتلمّسها .. يختزل في الأشياء .. يجرّد فيها .. يتوسم الخالص ليطفح بألوان ناصعة .. صريحة مثل غبش الأشياء .. فهو لا

يتورع من أن يفرش سيل ألوانه الحمر عند امتدادات أشجاره الخضر عند ساحل نهري .. أو يطلي جسد السيد المسيح باصفرارات شاحبة .. شحوب اليأس الإنساني .. عندما تتعطل فيه ذاكرة العالم وعاطفته معاً .. إن (كوكان) محض عاطفة يترسب فيها ضجيج بدائية رمزية مبهمة الدلالات ، وهو يعيد إنشائية بنى ما يرسمه مرة أخرى ، بحس مفرط بالبدائية الوحوشية ، مثل طفل يعبث بتركيبة الأشياء وألوانها .

رغم توافر حيثيات المدهش في طبيعة جزر (تاهيتي) ، فإن الأكثر دهشة فرشاة (كوكان) ذاتها ، بلمساته اللونية الجريئة التي تخلق جدل التضاد مع العالم ذاته ليتوافق مع شهية فنان فطري .. فما عاد يبصر ما إمامه بل يحدس ما وراء الأشياء ، ولعلنا نوغل في فهم أكثر في هذا المنحى من استحضارنا لنص يعود إلى (كوكان) موجهاً النصح فيه إلى صديقه (شوفينيكر) ، إذ يشير قائلاً : " خذها نصيحة مني ، لا ترسم من الطبيعة بإفراط ، الفن تجريد استخلصه من الطبيعة بالتأمل أمامها ، وأمعن التفكير جيداً بالخلق الناتج عن ذلك " [١٠]، إذ أن هذا النص يوضح مدى فاعلية الذاتي في الخلق الفني لدى (كوكان) ومدى عمق الوعي الرؤيوي لديه في تمهيداته لفضاءات الوحوشية والرمزية والتجريدية بعده .

إنّ طروحات الفكر الفلسفي الجمالي الحدسي ممثلة بشكلها الأكثر تنظيراً وتكاملاً على المستوى المفاهيمي لدى كل من (هنري برجسون) و (بندتوكروتشه) ، نجد ملامحها واضحة في الرسم الوحوشي الأوربي الحديث ممثلة بشكل أكثر جلاء في الخطاب البصري لدى (هنري ماتيس) إذ أن الخطاب لديه يقوم بمحايثته للحدسي ليؤسس بذلك بنائية شكلانية خالصة منزهة إلا بحدود إبعادها الاستطيقية الخالصة طبقاً لبنية وحوشية تطفح باثرءات من الشعرية الغنائية بإيقاعاتها الحيوية الراقصة .. فما عادت مرئيات سطحه التصويري تنشد مدركات واقعية بليدة الحس .. مما جعل حيثيات تشكيلاته الجمالية تنأى بعيداً عن العقل المتشدد كما يلاحظ ذلك في منطق الرياضيات التشكيلية في تجريدية (شونميكرز) أو في قسوة صلابة الإشكال ذات النسيجية العقلية في تكعيبية (جورج براك) و(بابلو بيكاسو) أو التكعيبية الطوطمية الوثنية الجامدة لدى (فرنان ليجير) .. إن الحيثيات الاستطيقية في خطاب (هنري ماتيس) تعد ذات طاقة شعرية ما من فضاء يستوعبها إلاّ فضاءات الطلاقة والتعبير الحر والرؤية المغايرة للنسبي أو المحسوس الذي ينتهي عند نقاط التلاشي ، لذا فإنّ تأثر (ماتيس) باستطيقا الروح الصوفية الإسلامية إنما هو امتداد لتوجهاته هذه بحثاً عن المطلق بما وراء الوجود المادي وانتشاء لاستطيقا صوفية تخترق حجب الواقع طبقاً لرؤية تعوّل على التبسيط ، وتبحث عن إيقاعية الروح عبر سحر زخرفية من التجريد الخالص ، كتجريدات إسلامية حرة ذات جمال خالص بكيفيات عضوية تضحي بكم هائل لتفاصيل من الترهلات الحسية ، فاللون لدى (ماتيس) يشكل امتداداً لـ (بول

كوكان) و(فنسنت فان كوخ) فهو يبحث في دفق العاطفي الوحوشي برؤية تؤمن بفورة عاطفية الألوان الصريحة بكليتها وفوضويتها وتجريدها .. فـ(ماتيس) يمارس عبثاً صبيانياً فما عاد الظل يمتلك مقوماته البنائية التركيبية والتقنية لتراث الرسم الكلاسيكي أو الواقعي أو الأكاديمي ... إذ أصبحت الوجوه بقعاً لونية ليس إلاّ .. وضلالاتها خطوط لونية فحسب .. وهكذا استطيقا الخطاب البصري لفن الرسم لدى الطفل تكمن قيمتها في ذات التجربة الاستطيقية التي ينغمس فيها الطفل فما كان من (ماتيس) إلاّ أن ينتشي بالطلاقة والثراء التعبيري العفوي لتشكيلات ساحرة من المساحات اللونية بعيداً عن المضامين والسرد القصصي والميثولوجي في حقيقة خطاب يقوم على ما هو تزييني مجرد فيه ، مما دفعه إلى استنفار لغة الخط وطاقته وحساسيته التناغمية الإيقاعية التي تكمن في الخط ذاته عندما يتحرك بأنامل وحوشية عضوية وعقل خبراتي حدسي له كيفياته بإخراج العاطفة باللون والخط معاً ..

إنّ الخطاب البصري لدى (هنري ماتيس) ، منظومة عقلانية ذات إنشائية تقوم على ما هو تصميمي ، فهو يتفلسف بعدة فطري وبدائي يمتلك خيالاً ساحراً لينشد تشكيلاته وفق تشييديةاستطيقية زخرفية حدسية .. تخيلية غنائية .. تختزن العقلي ليضبط تصميمية توزيع المساحات اللونية ايقاعياً وطبقاً لرؤياه التخيلية في تأصيل بناءا ته ، وكذلك هو الحال في نتاجات رسامين محدثين امثال (ادوارد مونش) و(نولدة) ، اذ وعلى الرغم من ان لكل منهما رؤياه التعبيرية ذات المنحى الوحوشي حيث إن لكل منهما مساراته الأسلوبية .. لكن يبقى التوجه العام يشتغل مع نفس المحمولات غالباً التي تم الإشارة إليها في كيفيات التشييدات البنائية الاستطيقية الوحوشية .

لا نغفل في دراستنا هذه تجربة استطيقية فريدة على المستوى الأسلوبي والتقني والرؤيوي في استكشافاتها فطرياً ممثلة بتجربة (هنري روسو) فقد استطاع هذا الفنان إن يفرض خطابه البصري على الذائقة الاستطيقية في أوربا بوقعها الذي يواكب ما هو حداثوي بشكل مطرد ، ويمكنني أن أشبّه مشهدية المنجز الجمالي لدى (روسو) اقرب منها إلى مشهدية خطابية (فرنان ليجير).. إذ تمتاز مشهدية (روسو) باستاتيكيتها وجمود اللحظي فيها وهي مشاهد بقدر ما تتوافر فيها عناصر الدهشة.. لكن الشخوص فيها ذات أبعاد سيكولوجية بما يجعلها تبدو أكثر دهشة منا وهي تنظر إلينا فتمسي جزءً من الجو النفسي للمشهد ذاته ، إنّ (روسو) يستهجن واقعنا بماديته وعقلانيته وبديناميكية متغيراته ، ليؤسس بذلك مشروعية واقعيته السحرية الفطرية ، فهو فنان رؤيوي يؤسس مملكته بحسيته الفطرية التي تطفح بفضاءات من الفنطازيا ، فمنجزاته الجمالية اقرب منها إلى حدسية الخطاب البصري لدى الاطفال والفن الشعبي بتلقائيتها وسذاجتها ، اذ تقوم مفاصل الخطاب البصري الفطري لدى (روسو) من خلال استلهام العذري من

الأشياء .. فهو يرسم فجر الأشياء بطزاجتها الحسية حد الإفراط في عوالم من السحري والبدائي ، لكن بتشكيلات بصرية تمتاز بالنمطية والجمود .. مشاهد لحظة سكونيةزمكانية الأشياء التي يختزن كل المطلق فيها .. مطلق من الديانات الطوطمية الراكدة ، متوسماً عناصر من الدهشة والتغريب والخفاء ، فرسوماته ذات الدقة أحيانا التي يؤسس لها عقلياً تعلن جلال سكونية موت خفي .. ويتجلى كل ذلك عبر لغة بصرية تحتية ليباب يتخفى وراء اخضرارات الأشياء طبقاً وسيميائية ذات منحى سايكولوجي تأويلي تثير جدل من حدة الوعي الفلسفي الوجودي ، فالخطاب الاستطيقي لدى (هنري روسو) ذو محمولات إشكالية تتصاعد فيها ذاتية المتعالي بأستبطاناته البدائية التي تتوسم بحدس برجسوني بعيداً عن برودة وجمود الأشكال الكلاسيكية والتمظهرات الواقعية التي تعتاش على قشرة سطوحها الخارجية ، فعلى الرغم ما هو ساذج في رسومات (روسو) تتضخم دلالات عمق الرؤيوي فيها بين الحلم والاسطورة والخوف من العالم الخارجي والانغماس بالنكوصي .. إنها أحلام لفطري قد يبدو ساذجاً لكنه يغتبط المتعالي الذي يحدث نسقاً حداثوياً متفرداً لا يتسع إلاّ لفنان فطري واحد يدعى (هنري روسو) طبقاً لكيفياته الاسلوبية هذه .

على الرغم من أن مسميات مثل الفن الوحوشي والبدائي والفطري قد فرضت نفسها على الذائقة سوسيولوجياً في مرحلة الحداثة وتقديرها نظراً لمدى الحساسية الجمالية والعمق الدلالي ومقدار الاصالة والتنوع الاثرائي الابتكاري فيها ولمسايرتها روح المعاصرة فضلاً عن إمكانية توظيفاتها في المنجز الجمالي الحديث فـ (بابلو بيكاسو) كان يستلهم مرجعيات فنه ، خاصة في مرحلة التكعيبية من الفن الأسباني القديم والفن الزنجي بدلالاته البدائية الحدسية وسطوح منحوتاته الهندسية لتشكل تلك الفنون مرجعيات أساسية في المنجز الجمالي الحديث لدى (بيكاسو) إذ يمكننا إن نتلمّس آثار طقوسية استطيقا النحت الزنجي تتجلى بوضوح في لوحته (آنسات افينيون) والتي تعد من منجزاته ذات الحساسية الجمالية العالية وبتشظيات جرأة التحوّل الحداثوي فيها فضلاً عن تأسيساتها على مستوى التكعيبية والتجريدية .

إنّ للبدائية والفطرية والوحوشيةاشتغالاتها لدى كم كثير من فناني الحداثة الاوربية لم نتطرق اليهم لصعوبة تغطية ذلك بحدود فضاءات هذه االدراسة امثال (فنسنت فان كوخ) و (اميل نولدة) و(ادوار مونش) و (فرانز مارك) و (شاكال) و (سلفادور دالي) و (بول كلي) و (جوان ميرو)... وآخرين ، وان هناك اشتغالات وتطبيقات المفاهيم البدائية والوحوشية والفطرية على مستوى البُنى المجاورة لفن الرسم كالأدب مثلاً في مجالات القصة والرواية والشعر ، كما يمكننا أن نستشف مواصفات هذه المفاهيم بمستوياتها الشكلية والمضامينية في بنية الخطاب البصري لفن الرسم الأوربي ما بعد الحداثوي الذي يتشظى بتصعيدات الفردية والذاتية

بمدياتها الحدسية التخيلية ذات المرجعيات الوجودية العدمية بتعدد مسميات تتصف بمشروعية التنوع الاسلوبي فيها وامكانات استلهام التلقائي والفطري والساذج والمبتذل والوحوشي المتحضر والشعبي واليومي والخام والمخنث والمدهش ... ويظهر ذلك أكثر جلاءً في نتاجات الفن المفاهيمي والفن الشعبي والفن البيئي .

النتائج

- ان المنجز الجمالي طبقا وطروحات الفلسفة الافلاطونية يشتغل مع المنظومة الحدسية التخيلية والمنظومة العقلية المثالية الموضوعيةطبقا والفلسفة الافلاطونية فان هناك اقرار للفعل الابداعي للعمليات اللاشعورية التي لها انعكاساتها الفاعلة والمؤثرة في المنجز الفني .
- ان الطروحات الفلسفية تربط الفنون الفطرية والبدائية بقوى روحية و وجدانية تقوم على ابعاد حدسية .
- ان المصطلحات التي ترتبط بالفنون الفطرية والبدائية والوحوشية وفنون الاطفال والفنون الاخرى التي تستلهم القوى اللاشعورية تتخذ من المنظومة الحدسية منهجا لها
- ان المصطلحات التي ترتبط بالفنون الفطرية والبدائية والوحوشية وفنون الاطفال والفنون الاخرى التي تستلهم القوى اللاشعورية هي الاقرب على تجاوز المدركات الحسية الضيقة وتقويض تقليدية وحسية العالم المادي وخرق المقولات الزمكانية لهذا العالم وتجاوزه الى ما ورائه والسمو عليه وبذا فهي فنون اقرب منها الى البحث في ماهيات وجوهر الاشياء.
- ان الفنون الفطرية والبدائية والوحوشية وفنون الاطفال والفنون الاخرى التي تستلهم القوى اللاشعورية هي فنون تقوم على التغريب والمغايرة والمفارقة واعتماد الالوان الاصطلاحية وخرق المنظور التقليدي وبالتالي فهي فنون تتسم بالإدهاش والبكر الذي يرتبط بالخطاب الحداثوي وبالتالي فهي فنون إزاحية تقوض الكثير من الطروحات التقليدية في فن الرسم الاوربي في مرحلة ما قبل الحداثة.
- ان الرسام الاوربي الحداثوي يستلهم إجراءات ومعالجات جماليات السطح التصويري لدى البدائي والفطري والوحوشي ورسوم الاطفال لما فيها من اختراق حجب العالم الخارجي وترميزه والسمو عليه كما افاد من ذلك سيزان وبيكاسو وكوكان وماتيس ورسامين آخرين.

- ان الرسام الحداثوي يمنح الذات بعدها الابداعي الفاعل في اختراق منظومة العالم الخارجي وبذا فهو يستلهم جميع مزايا وخصائص الفنون الاخرى كالوحوشية والفطرية والبدائية وفنون الأطفال التي تعول على ما هو ذاتي واختراقي وازاحي لحيثيات العالم الخارجي.
- ان الطروحات النفسية لدى فرويد ويونك تؤمن بالقدرات الفطرية لدى الفرد وترى ان القوى اللاشعورية تشكل اساس بناء الشخصية او الوجه الأخر للشخصية الأكثر فاعلية من خلال استبطاناتها واسقاطاتها وتداعياتها وإحالاتها وبذا تم توظيف هذه الطروحات لدى الرسام الحداثوي وخاصة منهم السرياليين.

الاستنتاجات :

- تتنافذ في الرسم الحداثوي مصطلحات ومسميات مثل الوحوشي والفطري والبدائي والخرافي والاسطوري ورسوم الأطفال ورسوم المرضى النفسانيين بل وتطرح مثل هذه الفنون بصمتها الاسلوبية وفعلها الذاتي الخلاق من خلال الرؤى والطروحات الفكرية الجديدة لديها وبذا فقد تم توظيف ذلك في افكار ومضامين و رموز واليات واجراءات الرسم الحديث خاصة لدى الرسامين التعبيريين والسرياليين والوحوشيين.
- ان المصطلحات التي ترتبط بالفنون الفطرية والبدائية والوحوشية وفنون الاطفال والفنون الاخرى التي تستلهم القوى اللاشعورية هي فنون على الرغم من تفرد كل مصطلح فيها الا انها ذات اصول وملامح مشتركة وهي فنون توظف الخيالي والخرافي والأسطوري والطفولي والغريزي وتحد من فاعلية القوى العقلية وفعلها المنطقي الاستدلالي.

الهوامش

([1]) الابستمية : تسمية مشتقة من الابستمولوجي بمعنى نظرية المعرفة التي تتصل بالمعارف التي تعد وعاء بالنظريات النفسية .

([2])ميلر ، سوزان : سايكولجية اللعب ، ترجمة حسين عيسى ، سلسلة عالم الفكر، الكويت ، ١٩٨٧.

([3])ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، بت ، ص٢٨.

([4])ريد ، هربرت : حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، ط١ ، دار الشؤن الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦، ص١٠٩.

([5]) محمد ، علي عبد المعطي : مشكلة الابداع الفني (رؤيا جديدة) القاهرة ، درا الجامعات المصرية ،ب ت ، ص٢١٢.

([6])صالح ، قاسم حسين ، في سيكولوجية الفن التشكيلي (قراءة تحليلية في اعمال بعض الفنانين التشكيليين) ، ط١، دار الشؤن الثقافية العامة، ١٩٩٠ ، ص٢٠ .

([7])عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص١٤٢.

([8]) نيو ماير ، سارة : قصة الفن الحديث ، تعريب : رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٩٩-١٠٠ .

([9]) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠) ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٥٩ .

([10])باونيس ، ألان : الفن الاروبي الحديث ، ترجمة فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للطباعة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٩٠.

المصادر

١. ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، بت.
٢. امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠) ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .
٣. باونيس ، ألان : الفن الاوربي الحديث ، ترجمة فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للطباعة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٩٠.
٤. ريد ، هربرت : حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، ط١ ، دار الشؤن الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦.
٥. صالح ، قاسم حسين ، في سيكولوجية الفن التشكيلي (قراءة تحليلية في اعمال بعض الفنانين التشكيليين) ، ط١، دار الشؤن الثقافية العامة، ١٩٩٠.
٦. عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧.
٧. محمد ، علي عبد المعطي : مشكلة الابداع الفني (رؤيا جديدة) القاهرة ، درا الجامعات المصرية ،ب ت.
٨. ميلر ، سوزان : سايكولجية اللعب ، ترجمة حسين عيسى ، سلسلة عالم الفكر، الكويت ، ١٩٨٧.
٩. نيو ماير ، سارة : قصة الفن الحديث ، تعريب : رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .