

الادراك الحسي و الفعل الرويوي في الرسم الاوربي الحديث

د. علي شناوه وادي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

المقدمة

منذ فجر التاريخ نلمس ذلك الجدل الدؤوب بين الحسي والحسي والمادي والروحي والذاتي والموضوعي ... في تحديد الصلة بين الإنسان والوجود والتعبير الجمالي والفني عن تلك الصلة .. ومروراً في الحقب التاريخية اللاحقة للصور الأولى وسعي الإنسان (الفنان) لاستحداث وتأسيس موقف فكري وجمالي .. ظهرت مدارس واتجاهات وحركات فنية تشكيلية لم تسفر حصيلتها عن موقف موحد يحدد مسار الرؤية الجمالية والفنية ، بل زاد ذلك صراعاً وتنوعاً وإشكاليات ليس إلا ..

إنّ الصراع بين المثالية والمادية فلسفياً وجمالياً وما يقابلها من صراع مماثل في الفن بين الواقعية ومعارضيتها ، إنما يعطي أهمية بالغة للمنطق الإشكالي المعرفي وأسبقيته على المباحث الأخرى لإدراك الحقيقة وتموضعاتها في العالم الفيزيقي أو الميتافيزيقي .

إنّ الإدراك الحسي البصري في الفن التشكيلي ، يشكل عنق الزجاجة المعرفية لأنه يعد الحصيلة الخبراتية الرئيسة للفنان قليلاً . وإنّ العمل الفني بعدياً يعد خطاباً بصرياً لا يمكن النفاذ إليه وتقضيه دون إدراكه حسيّاً . وعليه تتكشف إشكالية تعد جديلاً لأبد منه بين كل الاتجاهات الفنية والتشكيلية تتحدد في المدى الذي يسهم الإدراك الحسي من خلاله في توجيه العمل الفني فكرياً واسلوبياً ... وهل يكتفي الفنان بالحصيلة الحسية المعرفية في تكوين رؤيته للعالم . وبما أن بدهاة الأمر ، إن الفنان غير محدد بالظواهر والعالم المرئي وليس ملزماً أن يكون واقعياً موضوعياً . وإنّ فعلاً ذاتياً دائماً يدعو لتقصي ماهية الظواهر ، الأمر الذي يغيّر مسار الرؤية لتنتقل من الذات إلى الموضوع وليس العكس .

إنّ الفن الأوربي الحديث ، بما عُرف عنه من نزوع نحو الذاتي ، الروحي ، المطلق ... وما رافقه من تبني فلسفات عديدة وطروحات تنظيرية ، فضلاً عن تنامي التيار الحدائوي في الدراسات الفنية والأدبية والنقدية ، فإنّ فعلاً رويوياً حيويّاً ، يمكن أن يكون مرافقاً أو مفارقاً للحسي يتوافق مع ما أسس للاتجاهات الفنية التشكيلية فكراً ومنهجاً واسلوباً .

يلحق (نوبلر) حول عالم الحقيقة الإدراكية .. فيشير إلى أن هذا العالم الملموس معروف للإنسان عن طريق حواسه فشبكية العين تتجاوب مع طاقة الضوء المنعكس عن الأشياء ، وتستلم ارتجاجات الهواء على طبلة الأذن لتمثل الصوت المسموع ويتجاوب الجلد مع تغيرات الحرارة وبتأثر الملامسة مع السطوح الأخرى وتحدد الروائح ويتجاوب لها عن طريق الشم وفي الإجمال فإنّ إنعاش الأعضاء الحسية المتواصل هذا يوفر المادة الخام التي يجري خزنها فيباطن الذهن وتحويلها إلى إدراك شخصي للعالم الخارجي ثم يستدرك بقوله : " إن بالإمكان أن نتصور العالم مسلسلاً من حقائق متصورة محددة ، أشياء موجودة في أشكال ومواقع معينة ثابتة حسب ، ومن يتصور العالم على هذا النحو يراه نسقاً مكرراً مملأ ، وغالباً ما يصعب عليه أن يدرك تشبيهات للحقيقة الملموسة إلا إذا اقتربت من تصوراته هو نفسه .. فالشجرة ، بالنسبة إليه هي الشجرة والطيور هو الطير أبداً والعشب أخضر لا محالة والسماء زرقاء دون ريب " (١).

يمكننا أن نجعل من طروحات (نوبلر) هذه نقطة انطلاق في دراستنا ... إذ يُعدّ المدرك الخارجي بماديته وفيزيقيته بشكل حقيقته السرمديّة الكامنة فيه.. وفق نطاقه التكويني وعلاقاته بالبنى المجاورة الأخرى ..

يتفق على دلالتها لتمثيلية والوظيفية بنو البشر عامة إلى حدٍ ما .. وتبرز الرؤية المغايرة في تمثيل هذه المدركات الخارجية من قبل الفنان .. فهو إنما يرمز تلك المدركات ... يختزل فيها .. أو يُرَكَّب فيها .. يستبطنها . يتعاطف معها .. يمنحها .. ديمومة وغنائية ورؤى .. يتوسم من خلالها الحقيقة .. وينفَس بها عن فلسفة الأبدى فنظريته إنما تغاير بنو جنسه ليناً بعيداً عن التقليدية والسقوط في اليومي باحثاً عما هو أصيل وجديد يتسم بالفردة والكيفية والاختراق مانحاً إياها بذلك حياة استطبيقية مستقلة تفيض فاعلية وجمالاً .

وبما أنَّ الإنسان يُعد منظومة خبراتية تتقصى وفقاً للمجسات انتقائية .. البنية المعلوماتية وتنظّم فيها ، وسواء أكانت هذه البنية بصرية أم سمعية .. أدائية .. بسيطة أو مركبة ... في حدود هذه الدراسة فإنَّ الرسام الحدوثي .. يُعد منظومة باحثة عن مدركاتها الخارجية بشكل انتقائي فهو إنما يسقط على مدركاته ما يسقطه من أحاسيس وانطباعات داخلية .. أو يصعد بها إلى ما هو رمزي .. إلى ما هو ما ورائي .. لا مرئي .. لا متناهي .. مطلق بفعل مناهج وأساليب وتقنيات متعددة .. منها ما هو حدسي .. أو تجريبي .. أو عقلي . ووفق تصور كهذا تتسم عملية الإدراك بين الفنان والوسط الخارجي .. سواء أكان هذا الوسط كوناً أو شخصاً أو معالم وجودية .. أو ميثولوجية .. أو طبيعية أو وقائع توثيقية .. تتسم هذه العلائقية بين الفنان ومدركاته هذه بالانتقائية والتأويلية ، وبالمحصلة فالجهد الإبداعي لديه سرعان ما يتخذ أشكالاً خلاقة .

وتُعد الحساسية عنصراً قليلاً يسبق العملية الإدراكية بين الفنان ومحيطه الخارجي .. إذ يتسم الفنان بشغافية حساسيته الاستطبيقية تجاه مثيرات العالم الخارجي لتنتج هذه الفاعلية بطاقتها التوليدية متحولة إلى حيوات أو كيانات حيث منجزه البصري ممثلاً بالسطح التصويري .. فتتسم موجوداته الاستطبيقية بالديمومة والنفاد.

إنَّ الرسام إنما يستقبل مثيرات العالم الخارجي .. من خلال إعادة تنظيم معطيات هذا العالم .. فهو لم يستقبلها طبقاً ورؤيتها التقليدية ، وهنا يفعل الإدراك دوره بتفعيله لحيثيات الوسط الخارجي من صور وأشكال ورموز .. بميكانيزم الفعل الخبراتي لدى الفنان .. ف (بول سيزان) على سبيل المثال إنما يحلل عناصر الموضوعات الخارجية لتتجزأ سطوحاً وأشكالاً هندسية فوق نسيجية منجزه الإبداعي وبهذا بلور واحدة من طروحاته المهمة ، إذ تعد تلك السطوح والأشكال ماهيات أساسية في تشكيل بُنى العالم الخارجي وقدمدركاته الجديدة .. برؤية ابتكارية تتسف كل الموميائيات المحنطة التي تحيطه لينسج بذلك الأصول المرجعية لرؤى الحركة التكعيبية وحركات أخرى كالتجريدية مثلاً .. ولا يقف الأمر بحدود ذلك فحسب ، إذ تُعد الرؤية الجديدة لدى (بول سيزان) نافذة جديدة تشرع منها أغلب المفاهيم والطروحات ذات الصبغة الحدوثية ، والأشكال البشرية فوق المنجز التصويري لدى التكعيبين أمثال (بابلو بيكاسو) و (جورج براك) و (فرناند ليجير) وغيرهم ، تتشأبحة بحيث لا تختلف عن أي تكوين شئني من مكونات لوحاتهم الفنية ، كما أن (بول كوكان) يبدو متطرفاً في رؤيته الإبداعية هو الآخر في معالجته لآلية الإدراك لملاحم العالم الخارجي .. فصور مدينة باريس كمدرجات .. رغم صخبها وإثارتها .. لم تجد معه حظاً متوازياً ليتكافأ معه .. وبالتالي لم تتفاعل إيجابياً مع توجهات (بول كوكان) .. فعمد يبحث عن مدركات من أشكال ومشاهد مانحاً إياها طاقة تعبيرية مغلفة بالضبابية والرموز تتسم بالغريرية والفطرية والبوهيمية .. وهي اقرب منها إلما يبحث عنه الفنان حقاً .. ومن خلال هذه التوافقية العالية مع الخبرات المعرفية والبصرية والفنية والجمالية ... المخزونة لدى الفنان وبين صور العالم المحيطي للفنان .. ممثلة بمشاهد جزر تاهيتي .. ليخلق بذلك قيماً استطبيقية تتسم بالواقعية السحرية التي تصل حد الرمز ممثلاً تمثيلاً إبداعياً .. من خلال مغايرته لألوان العالم الخارجي .. فلم تعد الأشجار خضراء كما ينبغي .. بل تحترق بالأحمر .. ولم يعد مسيحه الأصفر يمتلك القسماات الجميلة للسيد المسيح ..

إنه يطفح بالرؤيوي والرمزي .. و (كوكان) بذلك إنما يؤسس أرضيات جديدة لمحاكاة أكثر اختراقية وسحراً لمومياء العالم الخارجي .. من خلال قدرتها لتوليفية في بلورة رؤية إدراكية تحويلية نافذة لحثيات وسطه الخارجي .. قد فعلت فعلها في حركات ومدارس فنية لاحقة عليه ..

طبقاً وتوجهاً كهذا يترسخ مفهوم مهم حول الإدراك والعملية الإدراكية وفق أساسيات الحداثة وفضاءاتها يتمثل بعدم اشتراط الفنان بالالتزام الحرفي بمعطيات ومدخلات العالم الخارجي ، فالمؤرخ مثلاً يتوخى في وصفه وتسجيله الوقائع والأحداث الخارجية التوثيق الأمين في تفصيلاتها وحيثياتها وفقاً لمنهجه التاريخي معتمداً مبادئ النقد الداخلي والنقد الخارجي .. والعالم هو الآخر يعتمد المنهج العلمي التجريبي إزاء حقائق العالم الخارجي المدرك من قبله وكذلك هو عالم الرياضيات في توسمه المنهج الاستدلالي .. في حين أن الفنان الحدائوي ينتقي الملامح الأكثر تعبيراً عن ماهية الشيء والأقرب منها إلى التجريد والتميز .. إنه ينتقي ويعيد تنظيم حيثيات الصور الخارجية المستقبلية وفق فعل إبداعي وتبؤيلية عالية إنه يعول على الفعل الرؤيوي النبؤي الذي يتجاوز بحديثه حسية الوسط المادي وفعل الرؤية المحاكاتية المسطحة ، إذ يمكن تحديد الإدراك بوصفه عملية تأويل الإحساسات تأويلاً يزودنا بمعلومات عن عالمنا الخارجي .. الفنان الحدائوي إنما يسقط رؤاه متخللة الصور المدركة بتصعيد خيالي وبضبط تأملي لوجداناته وباحترافية حاذقة لمتطلبات الصنعة وفعلها الإرادي من خلال منهجه الحدسي .. فهو لا يتعامل مع العالم الخارجي كحقائق بل كظواهر قابلة للتأويل .. وهنا يسهم الذاتي في تفعيل ماهية الصورة المدركة .. والرسام الحدائوي في منهجه الإدراكي هذا .. يبدو أقرب منه إلى عالم الطفل .. فالرسامون من الأطفال .. إنما يقدمون مدركاتهم المعدلة للصور المدركة خارجياً .. والإدراك لدى الطفل الرسام في ترميزه وتغييره للمثيرات المستقبلية من بُنى البيئة الخارجية يبدو أكثر توافقية ومواءمة في رسوماته ومدركاته من الصور المستقبلية .. والطفل غير مصطنع في إجراءاته الفنية .. وغير فاعل في الأشياء .. فهو يرسم بتلقائية .. كأنه يدرك الصور الخارجية وينقلها بأمانة .. رغم أنه يفعل عكس ذلك تماماً" فهو إنما يسقط مدركاته دون وعي رؤيوي ويقصدي منه "ويتضح ذلك جلياً في مرحلة مهمة من المراحل ، العمرية التي يمر بها الأطفال .. ألا وهي مرحلة المدرك الشكلي بين السنتين السابعة والتاسعة من عمر الأطفال .

يشير (فرنانكلن ر. روجز) إلى أن أفكار الفنان تنتمي لأنظمة تختلف اختلافاً بيتاً عن أفكار الفيلسوف والعالم النفسي، إذ أن فكرة الشيء هي شكل رؤية الفنان الذي يمتلك إدراكاً حسياً تحويلياً وإن الصور التي يثيرها الشيء المستوعب فيها والتي تنزع نحو جزئيات الشكل في حالة إدراك حسي تحولي ، لاستدعي من أجل أن يعاد تكوينها لذاتها، والأصحاها هي الأخرى تخضع لحالة مسخ وتحويل في حركته تمضي باتجاه العناصر التحويلية للشيء المستوعب وكلتا الصورتين تتحركان من مصادر داخل أنظمتها المنفردة نحو اتحاد غير متوقع ، ويشير (فرانكلين) إلى أن دراسة الصورة الفنية فن للأسلحة التي هي صفة أي حركة من حركات الفن كالتكبيبية أو التعديلات التي تتطلبها خصائص وسيلة التعبير ذاتها ، كما أنها من بعد تسمح للقيام بتحديد دقيق جداً للصورة الفنية التي تكون بهذه الطريقة ، صورة مركبة ناتجة من اندماج عناصر الشكل القابلة للتحويل في صورة الذاكرة لنظام مختلف من الأشياء والاندماج تحت دافع تحولي من الفنان له من القوة ما ينقل الصورة المركبة إلى مجال منفصل بوضوح عن واقع البيئة المستوعبة (٢) .

وبصدد هذه الطروحات لو كان ميدان دراستنا مفتوحاً على حركة الأدب لاعتمادنا رواية (المسخ) لـ (فرانز كافكا) أنموذجاً في هذا المجال .. وأنموذجاً في مجال الرسم الحديث يمكن أن يتجلى في أعمال الرسام (ماركشكال) فمنجزاته البصرية تتوسم مدركات جمالية لموضوعات خارجية في مشاهد حياة يومية لها أنموذجية

صورة مثال في ذاكرة (شاكال) وفق دلالاتها التعبيرية والرمزية بين المرئي الخارجي المستوعب والنموذج الذي يعده مثلاً في ذاكرة الفنان حيث يشذب ويبسط وينتقي ويرمز .. متوسماً العناصر الأكثر تعبيراً لعناصر الصور المرئية الخارجية كمدرک مستوعب ينتج مخرجاته ممثلة بمزج اسقاطات الذاتي على ما هو موضوعي بتوفيقية لا يمكن أن تتكون إلا وفق منطق صوري استيطقي يشرع صعوداً من عتبة العملية الإبداعية منتجاً قيماً بغاية الحساسية والعاطفية البكر في عالم عذري مثالي يفيض فطرية ليس لها من أرضٍ .. إلا مساحات من فضاءات شفافة لعبثية لهو عاطفي حر مؤلفة استيطقا مثالية لا يجرأ أحد أن يديرها إلا (شاكال) .. مازجاً اليوميا لأنموذج لينتج ما هو مدرک سحري .. غير متوقع .. يحدث خلال عملية إعادة تركيبات العالم الخارجي من قبل الرسام الحداثوي ممثلة بمعالـم البيئة الخارجية أن يقوم الفنان بتبسيط واختزال وتحليل هذه المدخلات كمثيرات إدراكية مستقبلية عبر جملة من العمليات الإجرائية المركزية المتفاوتة زمنياً بين فنان وآخر لتمنح نواتج أو مخرجات ممثلة برؤى مصورة فوق قماشة اللوحة ، إذ يعد الإدراك " عملية توسطية لاستخلاص النتائج المنظمة عن العالم - الحقيقي - للزمان والمكان والأشياء والحوادث .. أو أنه عملية ينجم عنها اختزال بيئة معقدة إلى نظام بسيط يستطيع الجهاز العصبي السيطرة عليه" (٣) .

إنّ الفعل الإبداعي إنما يتوافق طردياً بنمو الصورة البصرية المدركة من خلال مواءمتها مع الصور والأخيلة والرؤى ودرجة ذكاء الرسام التشكيلي ، إذ تمثل هذه المسميات من الثراء والقدرة على التنوع ، ومدى الاستعداد لتشذيب وإعادة تركيب الصور المستلمة من البيئة المحيطة كمنبهات أو مثيرات مستلمة عبر الحواس ، فضلاً عن مدى كفاءة وحساسية هذه الحواس في مجالاتها الاتصالية .

إنّ الجوانب النفسية تتناظر بمواءمة مع المنحى التعبيري في العمل الفني ، إذ يعد التعبير وفق وجهة نظر (ابراهيم زكريا) كماً من المعاني تشكل العمق الاستبطاني في الأعمال الفنية ، فالعمل الأصيل يتمثل بالعمل الذي يتضمن غزارة في المعنى بحيث لا يكون ثراؤه ناتجاً عن غموض أو لا تجدد ، بل عن عمق وتنوع .. والتعبير أقرب العناصر إلى نفوسنا نظراً لذلك فإن فهم (العمل الفني) إنما يعني قيام ضرب من (الحوار) بيننا وبين منتج (٤) .

ليس خافياً إنّ التعبير لدى الفيلسوف الإيطالي المعاصر (بندتو كروتشه) ومن قبله (هنري برجسون) إنما يقترن بالحدس .. ويقترن التعبير بالحس الاستبطاني الاثرائي الذي يعمق من دلالة ما بعد الإدراك لدى المتلقي إزاء موضوعته الجمالية ، وليس من شك أن التعبير إنما يلزم أسلوبية الفنان ، وإن أسلوبيته تعد تعبيراً حقاً عن شخصية الفنان ورؤياه الإدراكية إزاء الظواهر الخارجية ، وبذلك ينحو التعبير منحىً سايكولوجياً ذاتياً ، وإن هذا الذاتي يؤدي دوراً حاسماً في العملية الإبداعية بكل ثقله وإثرائته الخاصة فهو الفضاء التأويلي لحثيات المدرك الحسي .

إنّ الموضوع الخارجي قد يشكل قيمة استيطقية .. ويُعد منبهات إدراكية جيدة تجذب حساسية الفنان وتلهمه إبداعياً من خلال الخصائص الفيزيائية المميزة فيها .. كما في المناظر الطبيعية في أعمال الفنانين الباريسييين ، ممن سحروا بجاذبية مدركات البيئة الريفية الفرنسية أمثال (ميه) و (دوميه) و (كوروه) أو أمثال الرسام الإنكليزي (كونستابل) .. لكن المهم في الأمر لا يتوقف عند هذا الحد في مثل هذا النوع من المدركات .. وإنما المهم بالكيفية التي يصعد فيها الرسام الحداثوي مدركاته هذه بحساسيته الاستيطقية العالية المنبه الخارجي الذي يشكل مدركاً مهياً للاستقبال والتلقي .. إذ من خلال الرؤى الداخلية للفنان والأبعاد الفكرية ذات الانعطافات الاستراتيجية على مستوى الذائقة البصرية وتنشيطاتها فنياً .. وبالمحصلة عدم الاكتفاء بتمثيل هذه الموضوعات تمثيلاً تسجيلياً ، إذ يصعد الفنان من موضوعاته الخارجية من خلال تفعيلها حدثاً على مستوى

الأساليب والأشكال والمضامين والتقنيات والتعبير ... بفعل هذا الذاتي ورؤاه وأفكاره معرفياً وروحياً وعاطفياً ... ويمكننا أن نقرب ذلك بمشاهد فن الرسم الأوربي الحديث كما في لوحة (الغربان فوق الحقل) ، (ل(فنسننت فان كوخ) إذ تشكل ذات الفنان هنا .. تفعيل ستراتيجي يأخذ مسار نمو اختراقي يتصاعد إبداعياً على مستوى الاسلوب والتقنية والتعبير ... من خلال ما يسقطه الرسام من رؤى داخلية تعبيرية تعكس تنظيرات فنية وجمالية تشكل هاجس قلق لدى الفنان .. وهذا الأمر لم يحدث مع الرسامين الباريسيين الطبيعيين ممن مرّ ذكرهم آنفاً في هذه الدراسة .

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ العملية الإدراكية ليست عملية بسيطة كما يبدو للوهلة الأولى .. وكأنها انعكاس لثلاث محاور أساسية تتحدد بمثير خارجي وموضوع رسالة ما ، وآليات استقبالها ، إذ الأمر لا يتوقف عند هذه البديهية .. فالمشكلة تكمن في التفاصيل والمضامين والكيفيات .. في الخصائص والإجراءات والمعطيات .. فالمثير الخارجي قد يتضمن عشرات .. بل مئات .. بل قل آلاف المنبهات سمعية وبصرية ولمسية وأدائية .. بسيطة ومركبة تتفاوت درجاتها وأطوالها الموجية واهتزازاتها وملامسها وتباين الحجم وأشكال وألوان وسطوح وتكوينات ... منبهات العالم الخارجي فضلاً عن أن المُستقبل إنما يدرك بكليته من خلال تحفز جميع ميكانزماته بكل إثراءاته الفكرية والفلسفية والثقافية والجمالية والاعتقادية فضلاً عن طبيعة تكوينه التربوي وطريقة تفكيره وطبيعة المنحى العاطفي لديه .. وكل ذلك له انعكاساته من قبل المُستقبل في العملية الإدراكية .. كما أن موضوعات الرسائل المستقبلية تعد مضامين متعددة ومتنوعة منها ما هو معرفي أو وجداني أو أدائي ومنها ما يشكل صوراً ومهارات وأصواتاً وعلاقات ومعاني ودلالات ورموزاً ولهذا نجد هذا التنوع والتعددية في الأساليب والرؤى وطرق التفكير والمعالجة من مدارس وحركات الرسم الأوربي الحديث ، بل واختلاف وتباين نتاجات فناني الحركة أو المدرسة الواحدة، فنتاجات (جورج سورا) الذي اتخذ من النقطة أساساً في مستلماته الإدراكية وفق تنظيراته الفكرية في هذا المجال ، إذ أمتت النقطة لديه .. مرتكزاً أساسياً في إعادة تركيبات العالم الخارجي ، إذ تقوم بنائية العمل لديه على التكوين النقطي شكلاً وأرضية من خلال رؤيته للمدرك انطباعياً . غير أن مدركات (إدوارد مونيه) من خلال إسقاطاتها فوق سطحه التصويري إنما تطفح ملمسية عجبتها اللونية بالفضائية والشاعرية كما في أعماله عن الهافر ، كذلك أعماله التي تصوّر زنابق وشجيرات وظلال وأسوار حديقة داره الغناء .. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن المدرك لدى الملون الانطباعي إنما يتصل بتفاوت الدرجات اللونية وشدة الإثارة الضوئية ودرجة التشبع أو النصوص اللوني وتباين حركة الأشياء واهتزازتها . كل لحظة تتموضع فيها مدركات .. هي غير تموضعاتها وهيئاتها في اللحظة التي تليها .. ويذكرنا هذا بقول قديم للفيلسوف اليوناني (هيراقليطس) ورد فيه " أنت لا تنزل النهر الواحد مرتين لأن مياهاً جديدة تجري من حولك أبداً " (٥) ، فالتغير سمة كل الأشياء ... إذ أنها في صيرورة مستمرة وقد وظف ذلك وأمسى من أساسيات استلام المدرك لدى الحركة المستقبلية .. ويتجلى واضحاً من نتاجات الانطباعيين التي تتصل بعالمي الإضاءة والإنارة .

وتصعيداً في تحديث اللغة البصرية عبر منجزاتها التصويرية من بُنى وعلائقية الموجودات من خلال العملية الإدراكية .. على مستوى الحركات الفنية الحديثة ورسامها ممن قللوا من تأكيد الإدراك الحسي ، على الرغم من أساسياته التوصيفية والفيزيقية إلا أنهم توسموا توليدية الإدراك التحوّلي بطاقته النوعية الإبداعية ذات المنحى الكيفي .. كونهم يتوسمون غايات جمالية أقرب منها إلى ماهيات الجماليات الميتافيزيقية تحت مسميات مصطلحات متفاوتة ترنكز على أسس فكرية وفلسفية .. فمنهم من يصعد بالحسي إلى ما هو مطلق أو لا مرئي أو لا متناهي .. وفق مناهج وطرق ثيوصوفية .. استبطانية .. حدسية .. لاشعورية.. ويمكن تلمس توجهات

كهذه في حركات فنية ممثلة بالفن الميتافيزيقي .. الفن الرمزي .. التكعيبي .. السريالي .. التجريدي .. ممثلة بنتائج سيزان .. دي شيريكو .. شاكال .. بيكاسو .. براك .. دالي .. كاندنسكي .. ميرو .. كلي .. وآخرين . ورغم تأكيد هؤلاء على ما وراثية ومثالية مدركات انطولوجيا العالم الخارجي .. إلا أن المرجعيات الأساسية لمثل هذه الطروحات تبقى في حدود هذا العالم الحسي البصري .. المدرك .. الفيزيائي .. المتناهي .. المحدود .. فعالم الحسية والعجائن والأبعاد والملامس والتجريب .. إنما يشكل علة نستدل بها على المعلول .. وكما يؤكد (هيغل) أن الأفكار إنما تتجلى بشكل حسي بواسطة الفن عبر معالجته المدركات الحسية ، أي إن الفن يمنح الحقيقة شكل تمثلات حسية لها⁽¹⁾ .

ومن جدل هذه الثنائية يُرخل المدرك الحسي إلى مدرك تأويلي .. وفق كفيات متعددة .. فيأخذ مسميات من الرمز وحركة الروح وماهية الأشياء والفناء التام .. وهي لا تنفصل بشكل أو بآخر عن أضواء وأدوات وأشكال وصور عالمنا الحسي .. وتقف وراء هذه الطروحات حركات ومدارس فنية تتحو هذا المنحى موظفة مثالية أفلاطونية وثيوصوفية أفلوطينية وجمالية كانتية خالصة ومطلقاً هيغلياً ونرفانية شوبنهورو استبطانية برجسون وصوراً ذهنية حدسية لدى (بندتكروتشة) ولعباً حرراً لدى (شيلر) ... إذ تصعد طروحات الفلسفة المثالية من المادي الفيزيائي المحسوس ... إلى مدركات ذات طاقة تحويلية لكم غائي كهذا .. إنما يسعى إلى الحقيقة بفضاءات رحبة تتحو فوق الحسي بنا وراء الواقع ... أي أن الفن بمعالجته الحسية إنما ينفذ نحو الحقائق الماورائية .

إنّ الرسام الحدوثي ينحو عادة تجاه التغيير والتنوع .. فهو بحاجة إلى رثات أخر يتنفس من خلالها ملامح بيئات وعوالم .. تعد مثيرات إدراكية مغرية لخوض تجربة فنية .. وهي تشكل مدخلات جديدة .. بتفعيله الصور والأخيلة في مخزون ذاكرته من انطباعات ورموز مكبوتة وأفكار وفوضى عبث طفولي أو عكس ذلك من الصور وبتفاعل البيئتين الخارجية والداخلية ، وإن كانت البيئة الأخيرة أكثر فاعلية وديناميكية في إنضاج وبلورة التكوينات الفنية .. إذ ربما ينتج عن ذلك تحولات قد تشكل انعطافات استراتيجية على مستوى التعبير اسلوبياً لدى الفنان .. ومما يجب التنويه إليه .. هنا .. إن المتلقي يشعر بالملل والرتابة والحاجة إلى التغيير تجاه كل ما هو ثابت من المدركات .. فكيف والحال مع الفنان بحساسيته المرهفة وبحته الدؤوب في عالم الأفكار والصور .. فالفنان يعنى بالبحث عن بيئات جديدة يرافق ذلك تحولات مهمة على مستوى الروح والعاطفة والأفكار والبنى ... ويمكن تلمس ذلك بتحول (كوكان) من بيئته المدنية إلى بيئة بدائية فطرية أقرب منها إلى ما هو بكر وخام وغريزي وطبيعي في شخصيته .. مستحدثاً بذلك قيماً ومعالجات فنية جديدة .. تجاه معطياته الجديدة هذه .. ويمكننا أن نعطف على تجربة أكثر تنوعاً ممثلة بتجربة (بابلو بيكاسو) فخلال انتقاله من اسبانيا إلى فرنسا اتخذ عيشة بوهيمية في حي (مونمارتر) مع أوساط من الفنانين والموسيقيين والأدباء ممن لهم تأثيراتهم على الحياة الثقافية في باريس ، إذ يشكل هذا (الكم) بيئات بل مثيرات ومدخلات جديدة لدى (بيكاسو) فضلاً عن انتقاله من باريس وبرشلونة ومدريد .. إذ امتازت سنوات الفنان تلك بخصب تحولاتها اسلوبياً فمن مرحلته الزرقاء إلى مرحلته الوردية ثم الزنجية الايبيرية تليها المكعبية التحليلية ثم المكعبية التركيبية بعد ذلك تحولاته نحو مرحلة الباليه والكلاسيك تليها مراحل الجروتسك والصورة المزدوجة⁽²⁾ . وكلها مراحل مهمة تمتاز بالثراء الكمي والنوعي كانعكاس لثراء مدركاته الخارجية وتنوعها وأثر ذلك في شخصية الفنان معرفياً ووجدانياً وأدائياً .

ومن خلال ما تقدم ، يمكننا أن نستشف عدداً من المؤشرات منها :

- حرص الفنان الأوربي الحديث على ادخار تجربته الحسية وتفعيلها ذاتياً ، وذلك عن طريق تحويل الرؤية لتتعلق من الداخل إلى الخارج وليس العكس .
- فاعلية الحواس كمستقبلات لمثيرات العالم الخارجي عندما تقترن بالخزين المعرفي والمفاهيمي عموماً للفنان ، فضلاً عن البعد الروحي وأثر ذلك في تحويلية الرؤية وآليات التشكيل الجمالي .
- فاعلية الذات الفنية في اختزال وترميز واستيعاب شنيئة وفيزيقية العالم الخارجي من خلال فرادة وأصالة الذات الفنية وطبيعة معالجاتها الكيفية وانتقائيتها لفيزيقية وسطها الخارجي .
- هناك منهجاً ظاهرياً يتمثل بالنظام العلاماتي بين ذات الفنان كمنظومة خبراتية انتقائية فاعلة تبلور معاني جديدة إزاء حيثيات الظاهرة الجمالية في وسط تفاعلي ، إذ يتجلى ذلك من خلال خطابها البصري ممثلاً بفن الرسم الحديث ، عبر القصدي والمتعالي والمثال والحرية والوعي .
- إن للفنان قدرته الاستبطانية وحساسيته العالية من خلال فاعليته على خلق قيم استطبيقية تمتاز بطاقتها الانتشارية وتوليديتها وديمومتها .
- قدرة الفنان التشكيلي على إعادة تنظيم مدركات بُنى العالم الخارجي والنظام العلائقي فيها .. من خلال نتاجاته الفنية ذات الفعل التثويري كما هو الحال في نتاجات معطيات الفن الأوربي الحديث من حركات ومدارس واساليب فنية .
- إن مستقبلات ما يدرك يوظف طبقاً و(المنحى الاسلوبي) لكل فنان أو حركة مانحة إياها أبعاداً فلسفية أو روحية أو نفسية طبقاً لغايات أو بيانات أو توجهات كل فنان أو حركة فبعضها يبحث في ما هو بدائي خام .. بكر والآخر فيما هو وحشي غريزي أو بعضها الآخر ينحو منحى تشبيدياً ذا اسلوبية تجريدية .
- إن للفنان التشكيلي الحدائوي الذي يمتلك مواصفات إبداعية ، قدرة توليفية من خلال صياغاته لرؤى إدراكية تحويلية .. نوعية .. كيفية نافذة .. فاعلة .. في خلق بيئة استطبيقية من خلال تفاعل الذاتي بالموضوعي .
- إن الفنان التشكيلي ممثلاً بفن الرسم لا يتناول معطيات العالم الخارجي على وفق صيغتها الإدراكية التقليدية وبالتالي فهو لا يحاكيها بشكل تسجيلي .. فهو إنما يعيد تنظيم حيثيات مستقبلاته الإدراكية وفق منهج تأولي إبداعي.. إنه يسقط رؤاه متخللة الصور المدركة بتصعيد خيالي وضبط تأملي لوجداناته من خلال منهجه الحدسي .
- إن الطفل الرسام .. يسقط مدركاته فوق سطحه التصويري .. بوصفه يمتلك وعياً رؤيويّاً غريزيّاً .. فهو في حقيقة الأمر يصوّر الأشياء كما يراها وفقاً لخصوصية مرحلته العمرية .. وإن تغيرت تصوراتها عن معطيات العالم الخارجي .
- إن كفاءة ودرجة حساسية الحواس لدى الفنان في استلامها لمنبهات العالم الخارجي يؤدي دوراً اتصالياً أكثر كفاءة هو الآخر ، وإن هناك نمواً طردياً بالفعل الإبداعي بين الصور البصرية المستلمة من العالم الفيزيقي مع مقدار مواءمتها مع الصور والأخيلة والرؤى ودرجة ذكاء الفنان ، ولكننا مع ذلك لا يمكننا أن نعمم ذلك ، إذ أن الشعور بالنقص أو عدم التكامل مع حالة ما ، يدفع الفنان إلى تكاملية المشهد التصويري بصياغات جديدة لا تقل إبداعاً هي الأخرى .
- إن التعبير يقترن بالحس الاستبطاني الذي يعمق من دلالة المعنى الرمزي لحيثيات المشهد التصويري ، كما انه يعمق من دلالة ما بعد الإدراك لدى المتلقي إزاء صياغة المنحى الإدراكي لمعالم الوسط الخارجي ، والتعبير بشكل أو بآخر يعد العتبة النفسية التي تقترن بالعمل الفني شكلاً ومضموناً .

- إنَّ للأبعاد الفكرية والروحية لدى الفنان تأثيراتها الحاسمة في تحويل بُنى المستقبلات الإدراكية من معطيات العالم لخارجي بدليل تنوع مخرجات النتاجات الفنية بين شكلانية خالصة أو تداعيات للعب حر ، أو تقصيات لعوالم مثالية لا متناهية مطلقة أو استبطانات لحقائق عالم النفس الداخلية .
- إنَّ الفعل الرويوي الذي يعتمد الحدس كمنطلق معرفي ، لا يلغي من إفادة الحدس ذاته من الإدراك الحسي أو الحدس الحسي ، بوصفه يشكل أحد الذخائر المعرفية فضلاً عن القوى العقلية والتخيلية والوجدانية التي يدرها الحدس ويفجرها مباشرة .

المصادر

- (¹) انظر : توبلر ، ناثن : حوار الرؤية .. مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ت: فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، مطابع دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٧ ، ص ص ٦١ - ٦٢ .
- (²) انظر : فرانكلين ر. روجرز : الشعر والرسم ، ت: مي مظفر ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩٠ ، ص ص ٤٠ - ٤٤ .
- (³) انظر : صالح ، قاسم حسين : سايكولوجية إدراك اللون والشكل ، سلسلة دراسات (٣٠٥) ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان ، الكويت ، مؤسسة الرياض للطباعة والنشر ، ص ١٤ .
- (⁴) انظر : ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، القاهرة ، مكتبة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٥٩ ، ص ص ٤٤-٤٦ .
- (⁵) انظر : آل ياسين ، جعفر : فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط ، ط ٣ ، بغداد ، الدار العراقية للتوزيع ، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع ، ص ٤٠ .
- (⁶) انظر : هيغل : فكرة الجمال ، ت : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨١ ، ص ٢١ .
- (⁷) انظر : نيوماير ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت : رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر (٢) ، ب.ت ، ص ص ١٥٦ - ١٦٠ .