الادراك الحسي و الفعل الرؤيوي في الرسم الاوربي الحديث

د. علي شناوه وادي
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

المقدمة

منذ فجر التاريخ نتلمس ذلك الجدل الدؤوب بين الحسي والحدسي والمادي والروحي والذاتي والموضوعي ... في تحديد الصلة بين الإنسان والوجود والتعبير الجمالي والفني عن تلك الصلة .. ومروراً في الحقب التاريخية اللاحقة للعصور 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 إلاّ ..

إنّ الصراع بين المثالية والمادية فلسفياً وجمالياً وما يقابلها من صراع مماثل في الفن بين الواقعية ومعارضيها ، إنما يعطي أهمية بالغة للمنطلق 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 قبلياً . وإن العمل الفني بعدياً يعد خطاباً بصرياً لا يمكن النفاذ إليه وتقصيه دون إدراكه حسياً .

وعليه تتكشف إشكالية تعد جدلاً لابد 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 بداهة الأمر ، إن الفنان غير محدد بالظواهر والعالم المرئي وليس ملزماً أن يكون واقعياً موضوعياً . وإن فعلاً ذاتياً دائباً يدعوه لتقصي ماهية الظواهر ، الأمر الذي يغيّر مسار الرؤية لتنطلق 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 الحداثوي في الدراسات الفنية والأدبية والنقدية ، فإن فعلاً رؤيوياً حيوياً ، يمكن أن يكون مرافقاً أو مفارقاً للحسي يتوافق مع ما أسس للاتجاهات الفنية التشكيلية فكراً ومنهجاً واسلوباً .

يعلق (نوبلر) حول عالم الحقيقة الإدراكية .. فيشير إلى أن هذا العالم الملموس معروف للإنسان عنطريق حواسه فشبكية العين تتجاوب مع طاقة الضوء المنعكس عن الأشياء ، وتستلم ارتجاجات الهواء على طبلة الأذن لتتمثل الصوت المسموع ويتجاوب الجلد مع تغيرات الحرارة وبتأثر الملامسة مع السطوح الأخرى وتتحدد الروائح ويتجاوب لها عن طريق الشم وفي الإجمال فإن 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 معية ثابتة حسب ، ومن يتصور العالم على هذا النحو يراه نسقاً مكرراً مملاً ،وغالباً ما يصعب عليه أن يدرك تشبيهات للحقيقة الملموسة إلاّإذا اقتربت من تصوراته هو نفسه .. فالشجرة ، بالنسبة إليه هي الشجرة والطير 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 يشكل حقيقته السرمدية الكامنة فيه.. وفق نطاقه التكويني وعلاقاته بالبُنى المجاورة الأخرى ..

يتفق على دلالتها لتمثيلية والوظيفية بنو البشر عامة إلى حدٍّ ما .. وتبرز الرؤية المغايرة في تمثيل هذه المدركات الخارجية من قبل الفنان .. فهو إنما يرمّز تلك المدركات ... يختزلفيها .. أو يُركّب فيها .. يستبطنها . . يتعاطف معها .. يمنحها .. ديمومة وغنائية ورؤى .. يتوسم من خلالها الحقيقة .. وينفّس بها عن فلسفة الأبدي فنظريته إنما تغاير بنو جنسه لينأ ببعيداً عن التقليدية والسقوط في اليومي باحثاً عما هو أصيل وجديد يتسم بالفرادة والكيفية والاختراق مانحاً إياها بذلك حياة استطيقية مستقلة تفيض فاعلية وجمالاً .

وبما أنّ الإنسان يُعد منظومة خبراتية تتقصى وفقاً لمجسات انتقائية .. البنية المعلوماتية وتنظّم فيها ، وسواء أكانت هذه البنية بصرية أم سمعية .. أدائية .. بسيطة أو مركبة ... في حدود هذه الدراسة فإنّ الرسام الحداثوي .. يُعد منظومة باحثة عن مدركاتها الخارجية بشكل انتقائي فهو إنما يسقط على مدركاته ما يسقطه من أحاسيس وانطباعاتداخلية .. أو يصعّد 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 شخوصاً 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 قبلياً يسبق العملية الإدراكية بين الفنان ومحيطه الخارجي .. إذ يتسم الفنان بشفافية حساسيته الاستطيقية تجاه مثيرات العالم الخارجي لتنتج هذه الفاعلية بطاقاتها التوليدية متحولة إلى حيوات أو كيانات حيث منجزه البصري ممثلاً بالسطح التصويري .. فتتسم موجوداته الاستطيقية بالديمومة والنفاذ.

إنّ 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 .. بميكانزم الفعل الخبراتي لدى الفنان .. فـ (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 وفقمدركاته الجديدة .. برؤية ابتكارية تنسف 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 تشرّع منها أغلب المفاهيم والطروحات ذات الصبغة الحداثوية ، والأشكال البشريةفوق المنجز التصويري لدى التكعيبيين أمثال (بابلو بيكاسو) و (جورج براك) و (فرناند ليجير) وغيرهم ، تتشيأبحدة بحيث لا تختلف عن أي تكوين شيئي من مكونات لوحاتهم الفنية ، كما أن (بول كوكان) يبدو متطرفاً في رؤيته الإبداعية هو الآخر في معالجته لآلية الإدراك لملامح العالم الخارجي .. فصور مدينة باريس كمدركات .. رغم صخبها وإثارتها.. لم تجد معه حظاً متوازياًليتكافأ معه .. وبالتالي لم تتفاعل إيجابياً مع توجهات (بول كوكان) .. فعمد يبحث عن مدركات من أشكال ومشاهد مانحاً إياها طاقة تعبيرية مغلّفة بالضبابية والرموز تتسم بالغريزية والفطرية والبوهيمية .. وهي اقرب منها إلىما 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 استطيقية 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 القسمات الجميلة للسيد المسيح ..

إنه يطفح بالرؤيوي والرمزي .. و (كوكان) بذلك إنما يؤسس أرضيات جديدة لمحاكاة أكثر اختراقية وسحراً لموميا العالم الخارجي .. من خلال قدرتها لتوليفية في بلورة رؤية إدراكية تحولية نافذة لحيثيات 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 الحداثوي ينتقي الملامح الأكثر تعبيراً عن ماهية الشيء والأقرب منها إلى التجريد والترميز .. إنه ينتقي ويعيد تنظيم حيثيات الصور الخارجية المستقبلة وفق فعل إبداعي وبتأويلية عالية إنه يعوّل على الفعل الرؤيوي النبؤي الذي يتجاوز بحدسيته حسية الوسط المادي وفعل الرؤية المحاكاتية المسطحة ، إذ يمكن تحديد الإدراك بوصفه عملية تأويل الإحساسات تأويلاً يزودنا بمعلومات عن عالمنا الخارجي .. الفنان الحداثوي 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 الحداثوي 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 المستقبلة من بُنى البيئة الخارجية يبدو أكثر توافقية ومواءمة في رسوماته ومدركاته من الصور المستقبلة .. 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 رؤي وبقصدي 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 (فرانكلن ر.روجز) إلى أنّ أفكار الفنان تنتمي لأنظمة تختلف اختلافاً بيّناً عن أفكار الفيلسوف والعالم النفسي، إذأنّ فكرة الشيء هي شكل رؤية الفنان الذي يمتلك إدراكاً حسياً تحولياً وإن الصور التي يثيرها الشيء المستوعب فيها والتي تنزع نحو جزيئات الشكل في حالة إدراك حسي تحولي ، لاتستدعي من أجل أن يعاد تكوينها لذاتها، والأصحإنها هي الأخرى تخضع لحالة مسخ وتحويل في حركه تمضي باتجاه العناصر التحولية للشيء المستوعب وكلتا الصورتين تتحركان من مصادر داخل أنظمتها المتفردة نحو اتحاد غير متوقع ،ويشير (فرانكلين) إلى أن دراسة الصورة الفنية فن للأسلبة التي هي صفة أي حركة من حركات الفن كالتكعيبية 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 صورةالذاكرة لنظام مختلف من الأشياء والاندماج تحت دافع تحويلي 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 لاعتمدنا رواية (المسخ) لـ (فرانزكافكا) أنموذجاً في هذا المجال ..وأنموذجاً في مجال الرسم الحديث يمكن أن يتجلى في أعمال الرسام (ماركشاكال) 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 مثالاً في ذاكرة الفنان حيث يشذب ويبسط وينتقي ويرمّز .. متوسماً العناصر الأكثر تعبيراً لعناصر الصور المرئية الخارجية كمدرك مستوعب ينتج مخرجاته ممثلة بمزج اسقاطات الذاتي على ما هو موضوعي بتوفيقية لا يمكن أن تتكون إلاّ وفق منطق صوري استيطيقي يشرع صعوداً من عتبة العملية الإبداعية منتجاً قيماً بغاية الحساسية والعاطفية البكر في عالم عذري مثالي يفيض فطرية ليس لها من أرضٍ .. إلاّ مساحات من فضاءات شفافة لعبثية لهو عاطفي حر مؤلفة استطيقا مثالية لا يجرأ أحد أن يديرها إلاّ (شاكال) .. مازجاً اليوميا لأنموذج لينتج ما هو مدرك سحري .. غير متوقع .. يحدث خلال عملية إعادة تركيبات العالم الخارجي من قبل الرسام الحداثوي ممثلة بمعالم البيئة الخارجية أن يقوم الفنان بتبسيط واختزال وتحليل هذه المدخلات كمثيرات إدراكية مستقبلة 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 المحيطية 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) كمّاً 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 منتجه [٤] .

ليس خافياً إنّ التعبير لدى الفيلسوف الإيطالي المعاصر (بندتوكروتشه) 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 إنمايلازم أسلوبية الفنان ، وان اسلوبيته 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 وإثراءاته الخاصة فهو الفضاء التأويلي لحيثيات المدرك الحسي .

إنّ الموضوع الخارجي قد يشكل قيمة استطيقية .. ويُعد منبهات إدراكية جيدة تجذب حساسية الفنان وتلهمه إبداعياً من خلال الخصائص الفيزيائية المميزة فيها .. كما في المناظر الطبيعية في أعمال الفنانين الباريسيين ، ممن سحروا بجاذبية مدركات البيئة الريفية الفرنسية أمثال (ميبه) 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 يصعّد فيها الرسام الحداثوي مدركاته هذه بحساسيته الاستطيقية العالية المنبه الخارجي الذي يشكل مدركاً مهيأً للاستقبال والتلقي .. إذ من خلال الرؤى الداخلية للفنان والأبعاد الفكرية ذات الانعطافات الستراتيجية على مستوى الذائقة البصرية وتشظياتها فنياً .. وبالمحصلة عدم الاكتفاء بتمثيل هذه الموضوعات تمثيلاً تسجيلياً ، إذ يصعّد الفنان من موضوعاته الخارجية من خلال تفعيلها حداثياً 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) ، لـ(فنسنت 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 التفصيلات 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 وتتباين الحجوم وأشكال وألوان وسطوح وتكوينات ... منبهات العالم الخارجي فضلاً عن أن المُسْتقبِل 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 المُسْتقبِل في العملية الإدراكية .. كما أن موضوعات الرسائل المستقبلة 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 أمست النقطة لديه .. مرتكزاً أساسياً في إعادة تركيبات العالم لخارجي ، 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 عجينتها اللونية بالفضائية والشاعرية كما في أعماله عن الهافر ، كذلك أعماله التي تصوّر زنابق وشجيرات وظلال وأسوار حديقة داره الغنّاء .. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن المدرك لدى الملوّن الانطباعي إنما يتصل بتفاوت الدرجات اللونية وشدة الإثارة الضوئية ودرجة التشبع أو النصوع 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 ورساميها ممن قللوا من تأكيد الإدراك الحسي ، على الرغم من أساسياته التوصيفية والفيزيقية إلاّ أنهم توسموا توليدية الإدراك التحوّلي بطاقته النوعية الإبداعية ذات المنحى الكيفي .. كونهم يتوسمون غايات جمالية اقرب منها إلى ماهيات الجماليات الميتافيزيقية تحت مسميات مصطلحات متفاوتة ترتكز على أسس فكرية وفلسفية .. فمنهم من يصعّد 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 بنتاجات سيزان .. دي شيريكو .. شاكال .. بيكاسو .. براك .. دالي .. كاندنسكي .. ميرو .. كلي.. وآخرين . ورغم تأكيد هؤلاء على ما ورائية ومثالية مدركات انطولوجيا العالم الخارجي .. إلاّ 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[٦] .

ومن جدل هذه الثنائية يُرحّل المدرك الحسي إلى مدرك تأويلي .. وفق كيفيات 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 تنحو هذا المنحى موظفة مثالية أفلاطونية وثيوصوفية أفلوطينية وجمالية كانتية خالصة ومطلقاً هيغيلياً ونرفانية شوبنهورو استبطانية برجسون وصوراً ذهنية حدسية لدى (بندتوكروتشة) ولعباً حراً لدى (شيلر) ... إذ تصعّد طروحات الفلسفة المثالية من المادي الفيزيائي المحسوس ... إلى مدركات ذات طاقة تحولية لكم غائي كهذا .. إنما يسعى إلى الحقيقة بفضاءات رحبة تنحوا فوق الحسي بنا وراء الواقع ... أي أنّ الفن بمعالجاته الحسية إنما ينفذ نحو الحقائق الماورائية .

إنّ الرسام الحداثوي ينحو عادة تجاه التغيير والتنوع .. فهو بحاجة إلى رئات 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 ستراتيجية على مستوى التعبير اسلوبياً لدى الفنان .. ومما يجب التنويه إليه .. هنا .. إنّ المتلقي يشعر بالملل والرتابة والحاجة إلى التغيير تجاه كل ما هو ثابت من المدركات .. فكيف والحال مع الفنان بحساسيته المرهفة وبحثه الدءوب في عالم الأفكار والصور .. فالفنان يعنى بالبحث عن بيئات جديدة يرافق ذلك تحولات مهمة على مستوى الروح والعاطفة والأفكار والبُنى ... ويمكن تلمّس 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 ننعطف 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 انتقالاته 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 المكعبة التركيبية بعد ذلك تحولاته نحو مرحلة الباليه والكلاسيك تليها مراحل الجروتسك والصورة المزدوجة [٧] . 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 لتنطلق 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 تحولية الرؤية وآليات التشكيل الجمالي .
- فاعلية الذات الفنية في اختزال وترميز واستيعاب شيئية وفيزيقية العالم الخارجي من خلال فرادة وأصالة الذات الفنية وطبيعة معالجاتها الكيفية وانتقائيتها لفيزيقية وسطها الخارجي .
- هناك منهجاً ظاهراتياً 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 استطيقية تمتاز بطاقاتها 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 .
- إنّ 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 منحىً تشييدياً ذا اسلوبية تجريدية .
- إنّ للفنان التشكيلي الحداثوي الذي يمتلك مواصفات إبداعية ، قدرة توليفية من خلال صياغاته لرؤى إدراكية تحولية .. نوعية .. كيفية نافذة .. فاعلة .. في خلق بيئة استطيقية من خلال تفاعل الذاتي بالموضوعي .
- إنّ 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 تأويلي إبداعي.. إنه يسقط رؤاه متخللة الصور المدركة بتصعيد خيالي وضبط تأملي لوجداناته من خلال منهجه الحدسي .
- إنّ الطفل الرسام .. يسقط مدركاته فوق سطحه التصويري .. بوصفه يمتلك وعياً رؤيوياً غريزياً .. فهو في حقيقة الأمر يصوّر الأشياء كما يراها وفقاً لخصوصية مرحلته العمرية .. وإن تغيرت تصوراته عن معطيات العالم الخارجي .
- إنّ كفاءة ودرجة حساسية الحواس لدى الفنان في استلامها لمنبهات العالم الخارجي يؤدي دوراً اتصالياً أكثر كفاءة هو الآخر ، وان 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 .
- إنّ 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 .

• إنّ 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 .

• إنّ الفعل الرؤيوي 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 يدخرها الحدس ويفجرها مباشرة .

المصادر

---

[١]انظر : توبلر ، ناثان : 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 .

[٢]انظر : فرانكلين ر. روجرز : الشعر والرسم ، ت: مي مظفر ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩٠، ص ص ٤٠ – ٤٤ .

[٣]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 .

[٤]انظر : ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، القاهرة ، مكتبة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٥٩ ، ص ص ٤٤-٤٦ .

[٥]انظر : آل ياسين ، جعفر : فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط ، ط ٣ ، بغداد ، الدار العراقية للتوزيع ، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع ، ص ٤٠ .

[٦]انظر : هيجل : فكرة الجمال ، ت : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨١ ، ص ٢١.

[٧]انظر : نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت : رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر (٢) ، ب. ت، ص ص ١٥٦ – ١٦٠ .