استطيقـا الخطاب الجمالي

في الرسم التجريدي الحديث

أ.د. علي شنـاوة وادي

هدف الدراسة :-

تهدف الدراسة إلى الكشف عن ماهية الرسم التجريدي ورصد جمالياته من خلال معالجاته الأسلوبية والتقنية وتوجهاته الفكرية والروحية والعاطفية .. والكشف عن مرجعياته.

حدود الدراسة :-

تتحدد الدراسة بحدود رصد الكيفيات المعالجاتية للسطح التصويري لدى كل من (كاندنسكي) و(موندريان) و (مالفيتش).

منهج الدراسة:-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في دراسته الحالية.

إن احتدامية الصراع لمغايرة تشييدات العالم الخارجي لقصدية فاعلة في خلق تشكيلات استطيقية تجريدية .. لم تأتِ اعتباطاً أو بشكل مفاجئ .. وإنما هناك تأسيسات ومرجعيات تاريخية يعود البعض منها إلى فن الكهوف ، بل إن الكثير من الفنون القديمة على الرغم من واقعية العديد منها إلاّ أن نتاجات هائلة منها تمّ تنفيذها بأسلوب تجريدي .. طبقاً لاختزالية معبرة .. أقرب منها إلى التعبير عن ماهية الذوات والأشياء الحقيقية منذ أن قعّد الفنان القديم رؤيته التسجيلية التوثيقية لحيثيات العالم الخارجي طبقاً لمسوغات كانت تحكم رؤيته تلك ، تتصل بعالم السحر والروح والديمومة والمثال ، واللهاث وراء الماورائي والخوف منه معاً ، ولا ضير أن يتصل التجريد بالمضامينية الواقعية لتلك الفنون لكن يبقى التجريد يفعل فعله استطيقياً من خلال آليات اشتغاله في صياغة تلك المضامين ، وبالمحصلة ليس ما يثير الدهشة أن يتغلغل الفن التجريدي بفنون قديمة تزينيه وبدائيه وفطريه ، والنتاج الفني التجريدي عموماً يعد نمطاً من أنماط التفكير .. وسمة من سمات الشخصية المبدعة يتصل بمتغيرات عديدة كالعمر والإدراك والجنس والبيئة والذائقة والعقيدة ... ولا تنحسر كيفيات إشتغالات الفن التجريدي على الفنان الحديث والمعاصر ، إذ أن له اشتغالاته في رسوم الأطفال أيضاً .. فالطفل له اختراقاته لكثير من التراكمات التفصيلية فيكفيه أن يرسم دائرة لتشكل لديه كائناً بشرياً ، بل ويشكل بالمربع منطقة الصدر ، فيما يتدلى مستطيلان يمثلان الساقين ، والطفل غير ملزم أن يرسم البنية الجسمانية للشخصية كاملة .. كما أنه لا يتقيد بالمنظور التقليدي ، بل يخترقه بأبسط صورة وأكثرها تعبيراً في الوصول إلى الحقيقة بقدرة تأويلية هائلة يرتكن إليها الطفل عبر إسقاطاته السايكولوجية عبر منظومته الشكلية واللونية ، بل وفي قدرة الطفل على استبصار ما وراء الأشياء المادية ، من خلال فعل سعة فضاءات الحدس التخيّلي لديه ، إذ تعكس هذه السمات وغيرها قدرة الطفل على التجريد ومغايرة حيثيات العالم الخارجي .. وهكذا الحال في رسوم البدائي فيكفيه أن يخطط خطوطاً بسيطة لتأخذ دلالات تجريدية رمزية تتسم بشمولية القانون أو الأنموذج .. كما في إشارته لشكل الإنسان الذي يأخذ منحاً رمزياً تجريدياً ، وفي عصور تكوين الحضارات الأولى كما في حضارة وادي الرافدين ، إذ نلحظ ذلك على سبيل المثال وليس الحصر في أشكال الآلهة التي تتخذ السمة الرمزية التجريدية ، وتعد الأشكال الهندسية الجذر التأسيسي للأشياء ، بل وماهيتها الحقيقية ، وقد رفع (أفلاطون) من قدر الأشكال الهندسية إلى حدّ التطرف ، إذ أنه رفع شعار يحظر فيه دخول الأكاديمية إلاّ من ألمّ بعلم الهندسة ، إذ تتسم هذه الأشكال بالموضوعية المثالية والثبات والجمال الخالص .. فالجمال يكمن فيها قبل أي شيء آخر .. وهي أنموذج لكل الأشياء الأخرى .. وكذلك عليه الحال لدى (كانت) الذي يرى أن الجمال الخالص يكمن في

الشكل الخالص .. والتجريد الخالص يُعدّ إلغاءً لكثير من التمظهرات وإبقاءً للجوهري فيها .. منزهاً من الغرضية ، ليتوسم الشكل قيمته الاستطيقية خالصة بعيداً عن أية ارتباطات أخرى نفعية أو أخلاقية .

والأشكال الهندسية الخالصة عادة ، ما ترتكن إلى منطق رياضي يقوم على البُنى التشييدية الصارمة من الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والحادة والمنفرجة ليتشكل منها المربع والمثلث ... والدائرة التي تتضمن مثل هذه الأشكال .. أو تكون أساساً لرسم هذه الأشكال لتفرز استطيقيتها الخاصة .. طبقاً لمنظومة عقلية استدلالية .. وهذا لا يعني أن التجريد يكمن في أشكال كهذه فقط .. بل يمكن تحسس استطيقا التجريد في أشكال عضوية أيضاً ، إذ يمكن تحسس ذلك في تجريدات الفن الزخرفي الإسلامي كما في الزخرفة النباتية ، وكذلك عليه الحال في الكثير من الفنون البدائية ، إذ أن هناك نماذج تجريدية في فنون بدائية تتسم بالسماجة وسرعة الأداء وتضخم خطابية الغريزي فيها .. وعلى الرغم من نفاذ رائحة الخشونة والارتجال في نتاجات كهذه إلاّ أنها تفرز مواصفاتها الاستطيقية التي تصل إلى حد السحر ، وهذا يذكرنا بنتاجات (فنسنت فان كوخ) الذي يُعدّ من فناني ما بعد الانطباعية ممن أسهموا في تمهيداتهم للرسم التجريدي الأوربي الحديث .. فعند مقارنة نتاجاته مع غيرها من نتاجات الفنانين المعاصرين له أو من الذين سبقوه ، نجد ملامح السماجة في نتاجاته هذه .. إذ عادة ما يفرش الفنان عجائن ألوانه الزيتية ذات الضربات التجريدية المسطحة بفعل عصبية وحدية سكاكين فرش الألوان مغايراً بذلك مساحة ذائقة كبيرة من تاريخ الرسم الأوربي ، إذ كانت تلعق الألوان فوق السطح التصويري برهافة إحساس الفتيات الوديعات ، إلا أن (كوخ) أفرز بتقنيته السمجة هذه تأسيسات استطيقية لا نستطيع أن نطلق عليها .. إلا أنها استطيقا (كوخ) .. فهكذا منطق الفن يغاير منطقه الأشياء الأخرى .. ويتشظى في ذات الأساليب والتقنيات ليشكل منها تفرداته الاستطيقية ، إذ أن للمتخيل وإن كان ينغمس بالسماجة ذاتها استطيقيته التجريدية الخاصة ، كما أن للمنطق الرياضي استطيقيته التجريدية الخاصة هو الآخر ، فضلاً عن استطيقا من التجريد تقوم على منطق مشوب بالتخيّل.

ويمكننا أن نلتمس كماً هائلاً من الأشكال التجريدية البدائية والفطرية والشعبية من خلال توظيفاتها في فنون تطبيقية .. فنلحظ ذلك في الرسومات التزيينية على مقابض السيوف والخناجر والأوعية والصحون والأزياء والفخار والبسط وفن المصوغات الذهبية والفضية .. ممثلة بأشكال حيوانية وآدمية ونباتية مجردة ومن خلال الخطوط العضوية والمتوازية والمسننة .. والأشكال الهندسية التي تطورت من أشكال نباتية تتسم بتكرار وحداتها وامتداداتها .. أشكال صريحة .. وألوان صريحة هي الأخرى .. وإن هذه الأشكال التجريدية لها دلالاتها الرمزية فالإنسان البدائي والفطري وإنسان الحضارات القديمة عموماً مشدود بقوى روحية خفية تستبطن الأشياء .. أو تكمن خلفها .. فالمذهب الحيوي يؤمن بوجود الأرواح التي تسكن الحجر والنبات ... وهكذا حال السومري يؤمن بوجود آلهة ترتبط بالظواهر الطبيعية .. والمصري الذي يعتقد بديمومة الحياة بعد الموت ... وما على هؤلاء إلاّ أن يقدموا القرابين للآلهة .. عموماً ما نريد قوله أن هناك محركاً يحرك الإنسان آنذاك في عملية البحث عن الحقائق الماورائية ، متوسماً بذلك منهجاً حدسياً ليصعّد من عمليات التسامي نحو المثال .. المخلّص.. الجليل .. السامي .. اللامرئي ... وليقعّد بذلك من التشييدات الحسية إلى ما ورائها ، وعليه تمتاز نتاجات الفنان المسلم بأنها نتاجات تقوم على التجريد ممثلة بأشكاله

الزخرفية التزيينية وبتكرار وحداتها اللانهائية وبرسوماته المسطحة التي تفارق عمق السطح التصويري .. فهو معني بما ورائية تكويناته أكثر من تكويناته ذاتها .. إنها معالجات يتوحد من خلالها .. أو يفضي من خلالها إلى وحدة صوفية .. إلى الله .. سبحانه وتعالى .. والتجريد خير موصل لغاية كهذه .. فالتجريد يتصل بالزماني والشاعري والأثيري والتخيلي والروحي ... لذا كان المسلمون أقرب منهم إلى الفنون الزمانية .. منهم .. إلى الفنون المكانية .

وليس خافياً إن التجريد لا ينفصل عن مسميات أخرى مثل المطلق والخالص واللامرئي .. طبقاً لطروحات فلسفية قد أدلت بدلوها في هذا الجانب ، فـ(أفلاطون) يصعّد من الجمال الذي يستند إلى المعرفة المستنيرة ممثلاً بارتقاءاته إلى عالم المثل متوسماً المنحى العقلي الذي يتسامى فوق الحسي ، إذ قلل (أفلاطون) من استطيقا الحسي وعوّل على ما يتسامى عليه .. وهو يؤمن بالجمال الذي يتصل بما هو موضوعي غير قابل للتبدل والزوال ، وبالمحصلة فالجمال لدى (أفلاطون) ليس جمالاً مادياً .. حسياً .. أرضياً .. إنما هو جمال يتصل بالمعرفة العقلية بالنماذج الكاملة .. وهو بهذا يمتلك مقوماته التجريدية والجمال الذي يبغيه (أفلاطون) ليس وليد المحاكاة السطحية إنما المحاكاة المستنيرة.. التي تتصل بالماهيات المجردة ، وهو يعتقد بجمال الأشكال الهندسية التي يكمن جمالها فيها قبل أي شيء آخر .. غير قابلة للهوائية والتبدل .. فهي أقرب منها على النماذج الكاملة .. في عالم المثل . إنها أشكال تجريدية خالصة منزهة من الحسية والغرضية والزوال ذات نسقية صاعدة تتصل بالمعرفة المجردة والمثال ، ترتبط بالأحكام الموضوعية المثالية ، في حين حدّ (أرسطو) من تطرفية (أفلاطون) إزاء استطيقا عالم المادة ، إذ عدّها معادلاً موضوعياً لعالم المُثل مانحاً بذلك الخلق الاستطيقي أبعاداً إنسانية قصدية حسية تجريبية أقرب منها إلى الوظيفية والشكلانية والنسقية البنيوية ، فـ(أرسطو) يعتقد ارتباط الجمال بتكاملية المنظومة الوظيفية لتركيبية الموجودات والبُنى العلاقاتية القائمة فيها ، والجمال لديه لا يقوم بحدود التسجيلية الحسية الضيقة إنما من خلال عملية التسامي على المحاكاة الواقعية فالفن محاكاة للواقع وتسامي عليه.. وهذا بشكل أو آخر يتصل بعالم النماذج الكاملة .. وعالم المثل .. ومواصفات كهذه تشكل أساسيات استطيقا التجريد .

ويُعدّ (أفلوطين) امتداداً لطروحات (أفلاطون) والديانة المسيحية .. ليوفق بين الاثنين بافلاطونيته المحدثة فهو يؤمن بعالم المعقولات والفكر المجرد ، إذ أن الفيض يكون أكثر امتلاءً بمسميات كهذه آخذ بالأفول عبر نسقيته النازلة حتى عالم الحس فالمادة .. والفنان إنما يصّعد من استبصاراته في تجريدات .. معقولات .. كليات .. ما فوق عالم الحس ، أي أن يحاكي الفنان المثال العقلي.. بتأمله .. بتمثله .. يغدو صورة من صوره.. فالمثال العقلي يتصل بعالم النفس دون عالم الحس .. عبر الوجد الصوفي الذي يصعّد من النفس إلى مثالها العقلي ، وليس خافياً أن التجريد يُعدّ سمة للفنون التي تحتل القمة الهرمية في تسلسل الفنون من ماديتها إلى قوة الأثيري .. المثالي فيها .. إذ تتصل الفنون التجريدية بمسميات الكلية المثالية الخالصة وبالمحصلة تتصل بالحدس العقلي الذي يتسم بفوقيته على عالم الحس .. ومقولات فلسفية كهذه لها انعكاساتها في تشييدية الأثر الاستطيقي التجريدي الأوربي الحديث .

ويبدو أن (كانت) أقرب منه على الاستطيقا الشكلانية الخالصة فخلال تفريقه بين الجمال الحر والجمال المقيد ، يرى إن الجمال الحر ، منزهاً من الوظيفة والغائية ويقترن بشكلانية محضة ، ويتمثل

جمال كهذا بالرائع الذي يعدّ نتاجاً لتلاقح العقلي بالتخيلي .. جمال خالص .. يقترن بالتأملية المحضة وبالفنون التي لا تهدف إلاّ إلى تقديم نفسها بصورة خالصة دون أن يشوبها شيء ما .. فنون المتعة فيها.. متعة خالصة هي الأخرى .

ولا ينفصل التجريد عن طروحات فلسفية جمالية أخرى لدى كل من (شوبنهور وكروتشة وشيلر وشيلنج وآخرين) ... إلاّ أننا نكتفي بهذا القدر من الطروحات بوصفها قد استوفت تغطية موضوعة كهذه .. وقبل الخوض في حركة الرسم التجريدي الأوربي الحديث لابد من استعراض التطبيقات الفنية مُمثلة بفن الرسم التي مهدت لمثل هذه الحركة .

عموماً فإن حركات الرسم الأوربي الحديث لم تتقيد بحدود المحاكاتية البصرية التسجيلية التقليدية.. إذ كانت تتصل حركات كهذه بالقصدية والمتعالي والمتخيل واللعب الحر والمطلق ... فجاءت نتاجاتها الفنية محملة بالتأويلية والترميز مخلفة أنواع ثرية من الابستمولوجيات تتجاوز حسيات ومحدودية العالم الخارجي لتتفرد بمسميات أقرب منها إلى روح التجريد وتجلياته في السطح التصويري .. فالتجريد يأخذ في الكثير منه مواصفات الحداثة ذاتها .

لقد امتلك الانطباعيون أبجديات رؤية بصرية إزاء الوسط الخارجي تتغاير مع افرازات منجزات فن الرسم وتراكماته التي سبقتهم ، ليشتغل القصدي الذي يتوسم المنهج الحدسي لديهم في تفعيلات المشهد الانطباعي نحو التجريد ، على الرغم من تفاوت الأساليب الفنية بين رسامي هذه الحركة ، إذ أمسى الاهتمام منصباً باتجاه المنحى الاستطيقي الشكلاني .. نحو الأنساق اللونية بعيداً عن تخمة المعاني والمضامين التي كانت تشكل حجر زاوية في المنجز التصويري خلال القرون الوسطى وعصر النهضة والكلاسيكية الجديدة والرومانسية والواقعية، إذ تُعنى مثل هذه الاتجاهات الفنية بالمضامين والبحث في مجال المنظور والتجسيم ومشابهة حيثيات العالم الخارجي بمحاكاتية تقوم على أساس من الحرفية والتسجيل والتوثيق والتقليد ... ليغدو السطح التصويري لدى الانطباعيين مساحات من التسطيح ومسطحات من الفضاءات المستوية التي تتنفس بالانفتاحات الأثيرية لضربات لونية عجلى تتابع بانشداد التحولات الضوئية وانعكاساتها على معالم الوسط الخارجي مع حركة الداخلي لديهم أكثر من متابعتهم للعالم الخارجي ذاته ، ملونين موجودات العالم حدسياً ، على الرغم من توافر التراكمية الخبراتية العلمية التي شيدوا في ضوئها مُنجزاتهم الفنية ، ليطفح بذلك الحسي بالحدس العقلي بمسمياته العلمية .. وتلاقح الحسي بالحدس التخيّلي من خلال دفق الشاعرية الغنائية بمساحات لونية تستولي علينا حدسياً لننغمس في اثراءاتها الاستطيقية التي تنحو منحىً أقرب منه إلى التجريدية في صيرورة من التبدلات والتحولات الضوئية باحتدامات وانكسارات البقع اللونية التي تمنح السطح التصويري ديمومة الحركة والتحوّل مخففة بذلك من صلادة الأشياء فيه مموهة إياها مع أثيرية الفضاءات وألوان الضباب فيها ، وامتداد توهج سطوحها المائية باهتزازتها الضوئية التي تغدو مساحات من التجريد كما في سطوح العجائن اللونية المسطحة لدى (كلود مونيه).. وهكذا يُعدّ العالم الخارجي للانطباعي علاقات بصرية لألوان من الأضواء وأنساق شكلية تجريدية تضج بالألوان التي تنفصل بعضها عن البعض الآخر بخطوط وهمية .. ألوان كما يراها الانطباعي ذاته .. تنتظم بآليات من الحدس الذي ما أفضى قط .. إلاّ إلى مزيد من التجريد .

هكذا تتناغم وتتضاد الألوان لدي الانطباعي في عالم من الأنساق تنتظم طبقاً لمواصفات ونظريات حول اللون .. مواصفات علمية تستند إلى حسية

شاعرية ذاتية .. تنسج تشكيلاتها ببقع لونية تنسج مساحات من التجريد لتشكل مسوغات في تأسيسات أرضية الرسم التجريدي الحديث ، إذ ما عاد الموضوع الواقعي يعدّ غائية للملّون من الانطباعيين بقدر اهتمامه بهذه النسقية الجديدة من العلاقات التجريدية .. فيأخذ الأمر أبعاداً أكثر ضبطاً لدى الانطباعيين أمثال (جورج سورا) ، إذ تغدو البنية التصميمية للتوزيعات اللونية لديه أقرب منها إلى عالم الرياضيات والمنطق الذي يتحكم في السلّم الموسيقي ، برؤية تصميمية تأملية عقلية ، فـ(سورا) لم يصور الانفعالات إنما صّور المنظومة العلاقاتية التي يكمن خلفها سر تلك الانفعالات طبقاً لضبط عقلي تأملي يتسم بالمنطق الرياضي التجريدي.. إنها بقع لونية متماسكة .. طبقاً لرؤية جشطالتية تقوم على منظومة علاقاتية شكلانية تتموه فيها الأشكال التشخيصية إلى محض تحليلات لنظم من البقع اللونية التنقيطية المجردة .. إذ أمسى السطح التصويري لدى الانطباعيين سطحاً مستوياً تكتنفه العجائن اللونية الخالصة .. التي بدأت تتسرب منها بعيداً رائحة التشكيلات المجسمة بمعمارية الواقع ليتحول السطح التصويري إلى مساحات لونية حدسية تُعدّ أرضيات للتجريد ليس إلاّ .. ولاشك إن فناني ما بعد الانطباعية أمثال (بول سيزان) و (بول كوكان) و (فنسنت فان كوخ) كان لهم دوراً أكثر تشظياً في الإزاحات التي قادت إلى الرسم التجريدي الأوربي الحديث وليس فقط في تأسيسات الأُطر النظرية ووعي التطبيقات البصرية لموضوعة الحداثة في الرسم الأوربي الحديث ، إذ أن لهؤلاء الفنانين توسماتهم لما ورائية الأشياء .. في تلقيات تشظيات المعنى في الترميز.. في مسك الجوهري .. في تقصي الاستبطانات التي تكمن وراء تمظهرات انطولوجيا العالم المرئي .. في تصعيد الذاتي ليتوازى مع الموضوعي .. مع المطلق .. وبالمحصلة فهم معنيون في مغايرة الأشياء إمساكاً للمدهش والتغريبي والمحمل بالدلالات الرمزية السايكولوجية ومطاوعة حركة الروحي عبر الارتكان إلى مثاليات الفكر .. وتجلياته في عالم استطيقا الحس .. إذ تعد أساليب ومناهج ورؤى كهذه إزاحات حقيقية لنمطيات كبيرة من فن الرسم وتأسيسات جادة لمسميات الحداثة .. وهي في الوقت نفسه رؤى وأساليب قد مهدت للرسم التجريدي الأوربي الحديث.

إنّ (سيزان) لم يلاحق المتحول مما يراه .. إنه يمسك الجوهري ليطلق المتحول يتسرب بعيداً .. ويرتكن هو الآخر بعيداً عن الإفراط بالحسيات مرتقياً إلى ما فوقها عبر تشكيلاته الاستطيقية ، ينهل أشكالاً من المثالية الأفلاطونية .. الأشكال الهندسية التي تكمن جماليتها فيها تحديداً قبل أيّ شيء آخر .. تلك الأشكال التي تتصل بالحقائق الكلية وتقترب من المعرفة الذهنية التجريدية .. أشكال تتوسم الثابت .. الجوهري .. فـ(سيزان) يشتغل في ذات التجريد .. إنه يحلل الطبيعة عبر استبطانها وتقصي أشكالها الأصلية وجوهر علاقاتها البنائية . وبتقصيه لأشكاله الهندسية تلك يأخذ منهجاً تحليلياً عقلياً يتصاعد فيه الفنان فوق حسية العالم المرئي مشوباً بحدس تخيلي يشكل نقطة ارتكاز لتقمص الموضوعة الجمالية وجدانياً .. يعيدنا إلى المنطق العقلي للرائع مشوباً بالتخيلي لدى (كانت) وللفكر المثالي ، إذ يجد العقلي لدى (سيزان) تجلياته عبر الحسي ليفضي إلى المطلق حسب (هيغل) ، ولفضاءات المنظومة الحدسية الفيضية لدى (أفلوطين) في تصعيداتها للنماذج الكاملة والحقائق المجردة ولاستبطان الحقيقة مرة واحدة من الداخل عبر الحدس البرجسوني .. وتُعدّ مسميات كهذه مرادفات حقيقية للتجريد تجد اشتغالاتها استطيقياً في السطح التصويري لدى (سيزان) ، فضلاً عن تشظياته الرؤيوية للمنظور التقليدي وتعدد زوايا النظر يتبعه تعدد نقاط

التلاشي في الموضوعة الاستطيقية .. بما يعني البحث في التجريد عبر مغايرة الواقعي بقصدية عالية .

و (كوكان) .. هو الآخر .. يؤلف موسيقى من استطيقا التجريد عبر التزيين .. مساحات مسطحة من التناغمات أو التضادات اللونية .. ألوان تغادر العالم باللامباشر فيه .. بغنائية رمزية تصل حد السحر الذي يخرق الواقع أبداً .. وفي دهشة الإيقاعات الصاخبة باللون والخط معاً .. في تحسس ملامس من الموسيقى عبر اللون في حراثة استطيقية لمزيد من مساحات التجريد .. وافتراش أرضيات مسطحة من المطبوعات اليابانية .. إذ تشرع ذاتية كوكانية شاعرة ، تنغمس بهمهمة نكوصية الأصل .. ذات غريزية تفرط في التجريد لتشظي كل مسميات الواقعية بفن تزييني يطفح بتعبيرية رمزية تكتظ باستبطاناتها السايكولوجية ذات الحساسية العاطفية البدائية العالية التجريد .. إذ كان (كوكان) يرى إن ما يرسمه تجريد يغادر كل الأشياء .. كل ما يمسسه يغدو خالصاً من اللون .. فن تغريبي .. يؤسس أبجديات جديدة لفن الرسم .. يقوم على السحر .. تصميمات تزيينية لأنساق شكلانية ولونية وخطية .. بحث في أنساق علاقاتية تمهد للتجريد الخالص .. أشكال استطيقية أكثر من عارية .. من كلّ التفاصيل.. إلاّ من الجوهر .. أشياء بكر تحاكي نماذج خالصة ..لا تعرف المشابهة .. لتغدو نماذج استطيقية تتشبه بها الأشياء الأخرى في مسيرة تاريخ الرسم الأوربي الحديث .. لنغدوا أمام نتاجات كهذه أكثر إيغالاً في التجريد .

كيف لا يكون الرسم انعكاساً لشخصية الفنان .. ومجنون عظيم مثل (كوخ) لا ينتج إلاّ جنوناً أصلاً.. لا يحاكي إلاّ حركة الروحي .. الداخلي .. الذي يغاير أدب عقلاء رسامي جيله من المغمورين بعده أبداً .. والذين لا يذكرون في تاريخ الرسم الأوربي الحديث .. إلاّ إذا ذُكر ذلك النكوصي المغمور آنذاك (كوخ) ، إذ تمتد ضربات فرشاته هو الآخر بقع من التجريدات تنغمس بأحاسيس من الإيحائية التعبيرية التي تتجذر في نخاع عظام (كوخ) تستند إلى أرضيات سايكولوجية تقوم على التشويه والاضطرابات والانفعال .. تتكسر عبر انبساطات عجائن الألوان الزيتية ذات الملامس التي تؤسس لها استطيقا جديدة .. بفرشاة تقوم على عجالة من الخبراتية ومساحات من تسطيحات ضربات سكين الألوان .. مانحاً بذلك (كوخ) فضاءات تشعّ بالخالص الذي يغاير المعاينة الخارجية باضطرابات من التجريدات اللونية .. إذ هكذا تغدو حقول القش أو الحقول الأخرى التي تكتظ بالغربان إلى امتدادات أو توهجات من التجريد .. وهذا (ماتيس) يسطّح المساحات اللونية بلغة التصميم التزييني .. مانحاً توزيعات جديدة من الأنساق العلاقاتية المجردة بفعل الحدس .. إذ يكفيه أن يمرر بالفرشاة بعضاً من الألوان البسيطة .. المختزلة والصريحة معاً لشكل بيضوي حتى يغدو (بورتريت) ما .. ألوان تغاير الواقع بفعل الحدس لتجد نفسها في العتبة الأولى التي تؤسس للتجريد الخالص .

تُعدّ التكعيبية أحد المرافئ الأساسية في تأسيساتها لحركة الرسم التجريدي الأوربي الحديث .. إن لم نقل أخطر عتبة من عتبات التأسيس للحركة التجريدية.. فهي تقوم على مغايرة كلية لحيثيات العالم الخارجي مستفيدة فضاءات تشظيات البناءات الشكلانية لدى (سيزان) بعيداً عن مسميات المشابهة لخط الأرض أو خط الأفق .. مستلهمة الأشكال الهندسية ذات المرجعيات المثالية الافلاطونية.. المثالية التي ترتقي فوق عالم الحس نحو يقينية مثالية عقلية .. عبر عمليات البحث عن الماهيات الحقيقية .. منطق الأشكال الهندسية الخالصة .. أشكال يكمن الاستطيقي فيها تحديداً .. تستثيرنا بمتعة من اللذات العقلية

الخالصة مشوبة بمسحة ببعض من اهتزازات العاطفة الموشاة بالتخيلية المتعالية .. تخيلية في تماس مع العقلي .. توازيه تماماً نحو مثال يقوض الارتكان إلى المشابهة.. بعيداً عن محاكاة من عبودية التقليد .. بحث في بوح الداخلي للسطوح الهندسية في تصعيداتها الارتقائية نحو فكرة سطوح تلامس الفكر.. والمثال المتعالي .. سطوح تنحو منحى خالصاً .. يمتد بامتدادات التجريد .. بحث في استطيقا الجمال الكامن في مثاليات من التجريد .. أشكال تخرق قروناً من الرسم بحدود عالم الحس .. لتؤسس أنساق استطيقية جديدة .. مثل (سوبرمان) نيتشوي الأصل والبنية والاتجاه ، يؤسس للأشياء من جديد من نقطة ما تحت درجة الإنجاد .. محصناً باللعنات.. أشكال تكعيبية ، لها تفرداتها في فن تصميم الأنساق العلاقاتية الشكلانية التي تغادر مدركاتها التسجيلية الواقعية .. سطوح توحي بما ورائيتها على الرغم من ضجة إفتعالات التجريبي فيها .. أشكال تتأسس بالمغايرة .. بانعطافات صوفية يغادر فيها الجسد والعين ازدحامات الأشكال المرئية.. وفيزيقية ضجيج الحواس .. لنمسي آنذاك عيناً لا ترى إلاّ من خلال الاستبصاري .. وعقلاً لا يهضم أشياءه إلاّ من خلال الرؤيوي .. ليتكدس هناك إرث من التراكمات لقرون من أبجديات فن الرسم .. لتؤسس من عتبة الصفر.. تقليعات روحية .. من الرسم الصوفي .. المثالي .. العقلي .. المجرد .. عبر الفكر غير المتزمت في تطرفاته العقلية .. فكر مشوب بآثار ضجة ضربات القلب وحفريات ارتجافات النبض في امتدادات الجسد.. لتولد مسميات جديدة من الاستطيقا الجديدة.. ليس لنا إلاّ أن نهتز أمامها .. وهي تصدم العين والذائقة معاً في تأسيساتها الأولى .. لتؤسس معاني جديدة .. أشكالاً جديدة في لغة التجريد .. ترتكن إلى البساطة .. ومغايرة المألوف.. مغادرة الألوان .. تشظية الشكل مثالياً .. إمساك لجوهر النسق الشكلي .. دون ترهلات المضامين الوصفية .. مغادرة كلية للغة السرد .. واحتكام للمنطق الداخلي للأشكال الجديدة .. والامتداد استواءً مع المستويات المسطحة .. والتلذذ بالشكل .. بالفكر.. بالتأمل المجرد .. المنزه من الترسبات الحسية .. بالكامن وراء الأشياء .. لا مرئياً .. باختراق للمباشرة .. أشكال تكعيبية لجماليات كانتية حرة تمهد لمغادرة كل ما هو مقيد بالمرة .. لتفضي إلى جماليات خالصة من كل شيء إلاّ من الارتجافة الجديدة أمام جليل من التجريد الجديد .. أشكال تكعيبية تتسرب من تقنيات وتراكمات عجائن التجريب لتتوحد بمثال لها .. أشكال من اللصائق الورقية تمتد باستطالتها المستوية مع سطوح تتفتت .. تتجزأ .. تتشظى .. تفقد شهوة اللذات الحسية .. تشخيص .. يتموه في السطح التصويري بناءات من الأنساق التجريدية .. تشظيات من الانسجامات أو من التضادات الحيادية الألوان .. أشكال تغادر شيئية العالم الخارجي .. تبحث في ذات الأشكال والعلاقات المجردة .. مفعمة بالجوهري الذي يكمن في اللامرئي فيها .. في أصل تكويناتها الأولى.. في اللامعقول .. والخالص .. والمتعالي .. مسميات تنشأ خلقاً استطيقياً جديداً .. لخطاب تكعيبي يتفرد بالحداثة .. والتجريد معاً .

إذا كانت هناك أواصر ما .. علاقة حنين خفي بين الذاتي وحيثيات الوسط الخارجي لدى الانطباعيين أو ما بعد الانطباعيين أو الوحوشيين أو التعبيريين وكذلك التكعيبيين ، فإن الهوة تتسع بين هذين المحورين لدى الرسامين الذين يمثلون الرسم التجريدي الحديث .. لتوجه هؤلاء الرسامين في بحوث مفاهيمية وبصرية أكثر إيغالاً في عالم التجريد.. مؤسسين أشكالاً من التجريد المحض مغايراً رائحة الموضوعات الخارجية .. تجريد .. إنما ينتج للتأملية الخالصة .. والاكتفاء باللاتوصيف فيها إذ يمخر كل

من هؤلاء الرسامين في لجة اللاتشخيص مرة واحدة .. مؤسسين حياة من الأنساق .. شكلاً ولوناً وخطاً ... بحدود السطح التصويري دون التفكير بالعودة والحنينية مع العالم الخارجي .. فلا محاكاة بالمرة لهذا العالم .. مثل جمال أفلاطوني يفارق حسية العالم الأرضي .. إذ يزهد بكل معمارية الأشياء وازدحاماتها بالتفاصيل ومحدودية رؤية الرائين ممن لا تتجاوز مديات البصر والتفكير لديهم أكثر من مسافة ما يحيط بهم من الحسيات .. ويتجلى تجريد كهذا بنتاجات كل من (فاسيلي كاندنسكي) و(بيت موندريان) و (مالفيتش) و (شونميكرز) وآخرين ... إذ منذ اللوحة الأولى التي أبصر فيها (كاندنسكي) سر الجمال الحقيقي .. جمالاً أخاذاً .. يمتلك مقومات السحر باللاموضوعية فيه ، بعد رؤية (كاندنسكي) لأطنان من اللوحات .. وإن الدهشة كانت عظيمة عند اكتشافه أن تلك كانت إحدى لوحاته قد تمّ وضعها مقلوبة الرأس .. ليفارق بعد ذلك كل تراكماته الإدراكية البصرية لعالم خارجي قد أثقلته التفاصيل فاستغرق بنوم عميق .. في حسياته .. فالفنان حسب (أرسطو) يستحوذ على رؤيته إحساس بالنبوءة والاستكشاف فيأتي نتاجه أعظم من رؤية المؤرخ الذي يقف بحدود آليات الوصف والتسجيل والتوثيق .. وهكذا هي رؤية الرسام التجريدي مقارنة بغيره من الرسامين الآخرين .. رؤية تعدّ أكثر استبصاراً وإحاطة وشمولاً وكلية بالأشياء .. وفي الوقت نفسه أكثر إيغالاً واستكشافاً ونبوءةً .. كما في رؤية الفنان الشرقي الذي لا يبصر الأشياء .. إنما يبصر الروح التي تكمن خلف الأشياء وتحركها .. أو كما برؤية البدائي والفطري والوحوشي الذي يبصر بومضات من الحدس ليستكشف الحقيقة مرة واحدة .. ليقدمها في أشكال خالصة .. وهكذا شأن الطفل إذ يقدم العالم في رسوماته كما يراه .. هو .. مُنزهاً من كلّ العوالق والطفيليات .. مجرداً من كل التفاصيل والتراكمات .. ينأى بعيداً عن مشابهة الأشياء .. فلا منظور محدد لدى الطفل .. بل إنه يخرق المنظور التقليدي عادة .. ليكون فوقياً يمتلك عين الطائر .. محيطاً بكل مديات الرؤية ، بل يتعدد المنظور لديه ليعبر عن الحقائق أنّى شاء .. بل إنه يخرق قوانين فيزيقية عالمنا الأرضي فيجمع بين الشمس والقمر معاً ويخرق الحواجز والجدران بفعل خاصية الشفافية لديه التي تشتغل بميكانزم من الحدس .. أشكاله تغدو رموزاً يسبغها باسقاطاته التشبيهية .. متوسمة الخالص بفعل غريزي إذ يتكاثف ذلك في مرحلة المُدرك الشكلي .. ليغدو الرسم مساحات من اللعب الحر.. دون غائية نفعية وأخلاقية ما ... فالطفل يجهل عالم القيم .. عالم الكبار .. إذ أن غائياته خالصة في لعب حر .. ليس إلاّ .. ولا يخفى إن مسميات لاشتغالات كهذه تعدّ أقرب منها إلى عالم التجريد .

إنّ الخطاب الاستطيقي التجريدي الحديث يمدّنا بتجارب من التلقي الخالص .. فهناك مغادرة للمضامين والموضوعات التي تشدنا إليها .. إذ نتوحد في محض أفكار من المثالية .. أشكال لا تفصلها عن حركة الروحي شيئاً إلاّ بوصفها تجليات لحركة الروحي ذاته .. بل بوصفها معمارية من التشظيات العقلية .. سبارات لقياس دفء وبرودة الداخل .. غليان الروح .. موشاة بالتأملات العقلية .. لضرورة داخلية .. من ضرورات (كاندنسكي) بل هي سبارات لقياس الأشياء .. تأمل الأشياء .. والحكم عليها .. بفعل الروح .. من الداخل .. في معرفة حقيقية للمنطق الداخلي لهذه الأشكال .. ما تحت قشرة السطح .. معرفة الجذر التأسيسي الأول فيها .. البنية الأصلية .. أنساق شكلانية بنائية تمتلك منطقاً استطيقياً لمقومات من الرؤية والأسلوب والتقنية والتصميم ... بحدود السطح التصويري التجريدي للاموضوع فيه .. في جدل

يشظي الذات في المطلق .. ويوحد بينهما .. في ثيوصوفيا .. من الانغماسات العقلية والروحية .

لقد كانت المعالجات الفنية الجمالية لدى (كاندنسكي) تُعدّ انعكاساً لجملة من المؤشرات منها ، بوصف هذه المعالجات تشكل إفرازاً لمخرجات استطيقية هي انعكاس لتجربة خبراتية قصدية للفنان.. رؤاه .. قراءاته .. تنظيراته .. نزوعه الروحي ، في عملية تكثيف تصعيد الذاتي إلى ما هو مطلق ضمن توجهاته التعبيرية التجريدية التي لم تتخذ المسارات الهندسية الخالصة بتجريداتها العقلية القاسية .. فيمكننا أن نشم رائحة الطبيعي والعضوي في المشهد التصويري لديه على الرغم من تجريديته بدليل إن العديد من لوحاته التجريدية تحمل مضامين وعناوين واقعية .. تتنازع فيها تأثيرات جمة من تعبيرية ووحوشية (كوكان) و (كوخ) و(ماتيس)... وبدأ يتوافر في توصيفاتها الروحية ملامح الشاعرية والتعبيرية الغنائية التي تمنح مسحة التجريد إحساس بالجدل والصراع الداخلي لدراما إنسانية تتماهى بعناصر نسيجية السطح التصويري .

إنّ تجريدية (كاندنسكي) تتسم بالحس الداخلي لاستبطانات الطبيعة ذاتها عبر ارتقائية الأشكال التجريدية .. إلاّ أنها تعارض ملامح هذه الطبيعة وحيثيات تمظهراتها الخارجية .. محدثة قطيعة معها.. لينأى بعيداً عن شيئية العالم وحسيته ليعمّق محمولات خزينة الروحي والفكري وتنظيراته الجمالية طبقاً لمبدأ الضرورة الداخلية في تأملية لها اشتغالاتها في لجة الحدس التخيلي في مكاشفاته مع اللامرئي .. في معالجات استطيقية تتسم بفورة من التلقائية الغنائية بصيغ إيقاعية موسيقية .. أنساق شكلانية باثراءات اللون .. تأخذ صيغ إيقاعات خالصة مع تسرب خفي لمحمولات لا شعورية تختلط بحركة العناصر وألوانها .. احتداماتها.. تمتد حدسياً في كل الاتجاهات تمثل صوت الداخل .. الروح .. توقاً إلى محض فضاءات من المطلق .. إذ أن توجهات (كاندنسكي) تستند إلى مقومات ومرجعيات روحية .. دينية .. مع إحساس بالكونية وما توسمه للروحي إلاّ بوصفه تعبير عن ضرورات داخلية مع محاولة التخفيف من وحدة مادية العالم وحسية وثقل تحولاته العقلية والتكنولوجية .. إذ تصطبغ التوجهات الروحية لدى (كاندنسكي) بصبغة ثيوصوفية تمتد في تشظيات تأثيراتها في توجهاتها الروحية في فن ما بعد الحداثة ممثلة برسامي الفعل ذوي التوجهات التجريدية أمثال (جاكسون بولوك) و (فيليب غاستون) وآخرين .

إنّ أشكال (موندريان) توغل في عالم من حدية وحيادية الخطوط دون غليان اللون .. أو غليان الروح لدى (كاندنسكي) .. خطوط مستقيمة .. تجريدية خالصة .. تتموضع في بناءات من الزوايا القائمة .. أنساق لبيوت موندريانية .. تضعف حدة العقلي فيها ببساطتها .. وشدة اختزالاتها .. والإيهام بديناميتها عبر الإيحاء بلامعقوليتها كأنها بناءات من اللعب الحر لطفل صارم في تشييداته لبيوت يسكن فيها .. يغادرها .. باستطيقا العقل .. وبمنطق من اللعب الحر .. عبر الحدس .. بيوت لا تصلح للسكن الحسي .. منافذ للنفس .. أو نوافذ للروح .. إنما يسكن فيها العقل .. أنساق .. إيقاعات من الألوان .. تتسع لتكون فرشة ملونة .. للروح .. استواءات من الامتدادات .. أكثر سعة من كروية الأرض .. مربعات.. مستطيلات .. تمتد طولاً وعرضاً دون عمق .. نسق لرياضيات من الإيقاعات .. دون تشخيص أو تشبيهات بعيداً عن الشيئية والحسية .. جماليات تبحث في منطق من العقلي .. الكلي .. لا تعبر إلا عن .. مطلق .. كما في رياضيات تشكيلية (شونميكرز) تشتغل في الخالص .. أنساق دون عوالق أو تفاصيل .. تصور أحاسيس خالصة لنافذة

مستطيلة في غرفة يقطنها (موندريان) عند امتدادات تجريدات ساحل البحر والفضاءات الشاهقة في أمستردام .. توحي بمنظومة صارمة لخطوط عمودية تتعامد على خطوط أفقية مؤلفة أشكالاً مختزلة جداً .. منظومة من الأشكال الأولى .. النماذج الكاملة التي تحاكيها الأشياء الأخرى عبر الثابت غير المتحول فيها .. استطيقا من المطلق .. ثيوصوفية تتحد عبر اللامتناهي فيها .. مثل (براك) عندما يرتقي فوق حسية حيثيات العياني .. ليغدو حدسياً .. يتعاطف مع اللون .. يتحد معه .. يغدو هو واللون شيئاً واحداً .. أنساق تمنح تجريداتها عبر تكرار وحدة المربع والمستطيل فيها .. لتوحي باللامتناهي .. كما في الزخرفة الإسلامية .. تجريدية.. تأملية .. خالصة .. تمنحنا إحساساً باللامتناهي من خلال تكرار الوحدات الزخرفية فيها .

إنّ (موندريان) يمنحنا أشكالاً .. ألواناً .. خطوطاً .. أنساق استطيقية .. نقية خالصة .. فسيسفاء ملون تتشيد في محض من العلاقات البنائية المستوية بعيداً عن أخلاقيات وشروط ومواصفات الفنون الواقعية .. فأنساق بيوت (موندريان) لا تشبه أي من بيوت المعمورة .. إذ أنّ (موندريان) يرسم المستطيل الأول .. مستوياً لا يعرف حجمية متوازي المستطيلات .. ليمسي كماً هائلاً من الأنساق المربعة والمستطيلة المستوية .. فضاءً من الكون .. جشطالت من الرؤية البصرية الكلية .. إنها أنساق لبيوت مفاهيمية مثل موسيقى (شوبنهور) متحررة من الإرادة .. فن لا يشبه الوجود .. إنما يشكل قانون الوجود ذاته .. بيوت لا تشبه بيوتنا .. إنما نماذج .. قوانين تتشبه بها كل بيوت الدنيا .. وإن كان المربع أو المستطيل أو الوحدة الأولى تعدّ بيتاً نفسياً ذاتياً سرعان ما يغادره (موندريان) عبر كل تسطيحات البيوت الأخرى .. ليغدو (موندريان) بذلك.. شمولياً .. كونياً .. جشطالتياً .. كلياً .. إنها بيوت ذات وحدة تقوم على المتنوع فيها.. بيوت مثالية قاسية في تطرفها الهندسي العقلي .. تتشيد بمنهج من الحدس العقلي .. لتغدو تناغمات لونية موسيقية خالصة .. حقائق كلية .. لأنساق مثالية لا متناهية ، إذ هكذا تغادر أنساق (موندريان) المقولات الزمانية والمكانية لمعمارية التجسيم .. لتبحث في العلاقات التشكيلية المحضة .. لتخاطب المتلقين برياضيات من الأفكار بحدود الطاقة الكامنة في أشكال (موندريان) بوحدة هذه الأشكال.. اتزانها .. تناظرها .. استقرار الخطوط المستقيمة المتعامدة فيها .. تساوي نظام الزوايا فيها .. أشكال لا تمت بأي صلة مع العالم الخارجي .. إذ هي استطيقا لديمومة من اللامتناهي .. توق نحو المثال.. تشظي لمادية العالم وارتقاء للروحي فيه .. وتصعيد للعقلي الذي يخفف من مساحة الغنائي والمتخيّل بتساملياته الهندسية المثالية .. فعادة ما يفضي البيت الأول لـ(موندريان) إلى .. المطلق .

ويتطرف (مالفيتش) في معالجاته التجريدية .. فهو يبحث في مثاليات من استطيقا النقاء الخالص حد الاقتراب من أن تكون الظاهرة الجمالية لا ترتبط بأي من فيزيقيا السطح التصويري لتكون أقرب منها إلى أفكار مجردة ، وقد أكد الفنان في مسعاه هذا إلى ما ذهب إليه في هذا المجال (بندتو كروتشه) إذ تغدو ظاهرة كهذه معرفة ذهنية مجردة .. إذ يبحث (مالفيتش) في الأحاسيس الخالصة التي تنتج أشكالاً في قمة النقاء .. في تفوقية تغادر الأفكار والموضوعات والمضامين.. محدثاً استيطقاه الخاصة ذات البناءات الخالصة التي تتشظى بالإيحائية .. تقديم الأحاسيس ذاتها .. دون موضوعات .. دون أشياء .. دون ملامس من الحيثيات.. أحاسيس تقدم عبر تلقي من التأملية مشوبة ببوح نفسي داخلي .. أحاسيس تنتج أشكالاً نقية تغادر مكانية العلاقات إلى

انجرافاتها وفيوضاتها الزمانية بمنطق استطيقا السطح التصويري لدى (مالفيتش) بحركة الروحي لديه .. بتسرب إيحائي بمنتهى الحساسية .. لضرورات داخلية لا ترتكن إلى اهتزازات العاطفة .. إنما تأمّل لاهتزازات العاطفة ذاتها .. جمال نقي يهز الروح فينا هزاً بوصفه نتاجاً لحركة الروحي أصلاً .. يفجر فينا .. كل اجتياحات العاطفة .. عاطفة .. بدائية .. عذرية .. ذات بوح أكثر من عميق .. لتجريد ثيوصوفي خالص .