العفوية في فن الكرافيك

م.م. محمد شريف كريم

gfdjht22@gmail.com

أ.د عزه أبو السعود

abouelseoudazza@gmail.com
mohammed shareef kareem
azzaabouelseoud

ملخص البحث

تناول البحث الحالي دراسة (العفوية في فن الكرافيك) وتضمن أربعة فصول تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث متمثلا بمشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه فضلا عن هدف البحث الذي يتمثل بالتعرف على (العفوية في فن الكرافيك) فضل عن ذلك احتوى الفصل الأول على مشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه ثم حدود البحث وتحديد المصطلحات .أما الفصل الثاني تضمن الإطار النظري للبحث ومؤشراته اشتمل الإطار النظري على ثلاثة مباحث تناول المبحث الأول العفوية فلسفيا أما المبحث الثاني تناول الباحث العفوية نفسيا أما المبحث الثالث تضمن الأسلوب الفني لفن الكرافيك العفوي من قبل بعض الفنانين وانتهى الإطار النظري بالمؤشرات التي توصل إليها الباحث . كما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينته والتي بلغت (3) انموذجا فنيا فضلا عن منهج البحث وأداته وانتهى الفصل الثالث بتحليل عينة البحث . وقد احتوى الفصل الرابع على نتائج واستنتاجات وتوصيات ومقترحات البحث وكان من نتائج البحث تتجلى العفوية من خلال الجانب اللاشعوري للفنان عبر توظيف عناصر الفن كالخطوط والأشكال والكتل والمساحات عبر حركات متعددة متنوعة تعطي بعدا جماليا كما ظهر في جميع نماذج العينة.) .

كلمات مفتاحية : العفوية ، الكرافيك ، الفن ، المعاصر .

The current research dealt with the study of spontaneity in graphic art and included four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework of the research, represented by the research problem, the importance of

research, and the need for it, as well as the goal of the research, which is to identify (spontaneity in graphic art). The first chapter contained the research problem, the importance of research, and the need for it. Limits of research and definition of terms. The second chapter.The second chapter included the theoretical framework for the research and its indicators. The theoretical framework included three topics. The first section dealt with spontaneity philosophically. The second section dealt with the research on psychological spontaneity. The third section included the artistic style of spontaneous graphic art by some artists, and the theoretical framework ended with the indicators that the researcher reached.The third chapter also includes procedures for extending the research into the research community and its sample that completed (3) a ready-made technical model of the research methodology. The third chapter ended with an analysis of the research sample.The fourth chapter contained the results, conclusions, recommendations, and proposals of the research. One of the results of the research was that spontaneity is evident through the subconscious side of the artist through the addition of artistic elements, such as lines, shapes, blocks, and spaces, through multiple and varied movements that give an aesthetic dimension, as appeared in all samples of the sample.
Keywords: spontaneity, graphics, art, contemporary.

الفصل الأول

أولا : مشكلة البحث :

يتسم مفهوم العفوية بتعدد معانيه وتأويلاته ، فضلاً عن تعدد وتباين وجهات نظر العلوم والميادين النفسية والفنية والدينية والاجتماعية على وفق منطلقاتها النظرية التي ترتكز عليها ، وتتقصى بحثاً ودراسة لهذا المفهوم .

غير ان كل هذه الاتجاهات تفسر هذا المفهوم حسب رؤيته الخاصة به، وطبيعة الأفكار التي يبحث عنها، أما في الفن فقد اختلط مفهوم (العفوية) بين عدة مفاهيم ، مثل البدائية والطفولية والشعبية والتلقائية. لذا فأن هذا المفهوم يشكل مفردة عائمة او انه ذو منحى تأويلي، فتارة يشير إلى عالم الطفولة والبراءة لأولئك الذين يتخذون منها معبرا حقيقيا عن وجدانهم ومعاناتهم وتطلعاتهم، وتارة أخرى يكون متداخلاً مع فن البدائية الذي يتميز ببساطة التكوين الفني. فالعفوية في الفن هي التعبير عن المشاعر والأفكار بحرية ودون قيود في الفن، تعني العفوية عدم التخطيط المسبق للعمل الفني، والسماح له بالتطور بشكل طبيعي بناءً على مشاعر الفنان في اللحظة.

ونلاحظ ان الطباعة من أكثر الفنون تطبيقا لكافة النشاطات الهادفة إلى تنظيم الأشياء وتكوينها ، إذ هي عمل أساسي للإنسان لان معظم ما يقوم به من أشياء تتضمن جانبا من الطباعة التي تعد أحد الأسس الفنية والحضارية المهمة ومنها الطبعة الفنية التي تعتمد على إبداع وخلق لأعمال جميلة وممتعة ونافعة،وهي الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما وتركيبه في قالب موحد من الناحية الوظيفية والجمالية .

ويعد فن الكرافيك إحدى وسائل الطباعة وكلنا لا ننكر الدور الفعال الذي يقوم به فن الجرافيك باعتباره علما أكاديميا يدرس بشتى فنونه وأصوله وقواعده في الكليات والجامعات ومعاهد الفنون في العالم .

ونظراً للتطور التقني والفني الذي يشهده عصرنا الحالي في مجال الطباعة والذي حقق التواصل والتقارب بين الشعوب ونقل الثقافات فهي أحد أهم وسائل الاتصال الجماهيري هذه، حيث يحتل موقعا مهما في حياة الإنسان له شأنه في حمل وإيصال الأفكار والمعلومات وتنمية الذوق والحس الجمالي وذلك باستخدام وسائل فنية مختلفة لتحقيق الشد البصري وإحداث التأثير المطلوب في المتلقي

ولان الفن هو الامتداد الطبيعي لروح الفنان الذي يستطيع ان يعيد التوازن البيئي للحياة والروح والمجتمعات الأخرى ، ومما لا شك فيه ان انتاج فن الكرافيك يعتمد أساساً على البعد الجمالي ، وله طريقة متميزة في التنفيذ وتمتلك سمة حميمة مع الفنان ، لما يحمله من صفات جمالية وإمكانات تعبيرية خاصة ومتميزة . بدوره يتضمن سمات جمالية وتعبيرية متأصلة منذ القدم، حيث نفّذ الفنان ما يجول في ذهنهِ على أسطح طباعية عديدة كالخشب والمعدن والحجر وقد وثّقت هذه المراحل، في كثير من المتاحف ومنها تمكن الباحثين من أن يتعرفوا على فنون حقبة مهمة من تاريخ الإنسان والتعرف على نتاجه الفكري والرؤيوي عبر تلك الرسوم وتصويرهم لواقعهم برؤية أخرى . وقد اشتمل فن الكرافيك في نتاجاته على العفوية وهي تعد من المفاهيم الأسلوبية التي اشتغل عليها الفنان الكرافيكي ، من هنا تتلخص مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي :

ما العفوية ؟ وكيف تظهر في فن الكرافيك ؟
ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه:-
تتجلى أهمية البحث بمحورين أساسيين هما:.
1) إظهار أهمية العفوية والمفاجئة على بعض التقنيات وما يتبعها من نتائج غير متوقعة.
2) فهم خصائص وأبعاد العفوية في فن الجرافيك.
ثالثا : هدف البحث :
يهدف البحث الحالي إلى التعرف إلى النتاجات العفوية في فن الكرافيك العراقي المعاصر .

رابعا : حدود البحث :
أ. الموضوعية : دراسة العفوية في نتاجات فناني الكرافيك العراقي المعاصر .
ب. الحدود المكانية : العراق .
ج. الحدود الزمانية : فترة السبعينات إلى فترة الثمانينات
تحديد المصطلحات :

العفوية: لغة

عفوي (ع ف و):عفوية عمل :تلقائية

(ع ف و).و (متعلق بالعفو)عمل عفوي تلقائي أي دون أعمال الفكر : إشارة عفوية :حركة عفوية (المعجم العربي . ص264)

العفوية اصطلاحا

تلقائيّ، ما نقوم به بدافع ذاتيّ بدون تأثير خارجيّ، غير مكتسب بالتَّعليم-: إجابةٌ عَفْويَّة، - هزَّ رأسَه عَفْويًّا، - ردّ فعلِ/ تصرُّفٌ عَفْويّ . (المعجم العربي . ص269)
التعريف الإجرائي للعفوية: كل ما يتجلى في نتاج الفنان من خطوط وأشكال وألوان تنتمي لفن الكرافيك وتتحصل بدون قصدية من قبله .
الفصل الثاني
المبحث الأول /مفهوم العفوية نفسياً:
لكل إنسان في هذه الحياة استعداد طبيعي لممارسة الفن، فالفن هو النافذة التي تطل على الجانب السامي من النفس البشرية والعين تتمتع بما تراه من جمال الطبيعة

وجلال الكون، والعين سجل أمين لما تراه وتشاهده فوجب تدريبها على الرؤية الصحيحة ..

عند توخي معرفة مفهوم العفوية نفسياً فأن علم النفس يعد حجر الزاوية لفهم النوع الإنساني ومعرفة الطبيعة البشرية، وما يؤثر فيها من دوافع فردية واجتماعية، وهنالك عدة صعوبات رافقت الدراسات النفسية التي تبث في مظاهر السلوك الإنساني والحيواني ومدى تقبل المفهوم البيولوجي بشكله الأصلي.

وقد كان لنتائج الدراسات النفسية المقارنة الحديثة قادتنا إلى تغييرات جذرية في نظرتنا إلى الغريزة الحيوانية والتي حددت السلوك في الأنواع الدنيا منها بتحديد سلوكها بالإثارة الخارجية التي تتعلم الاستجابة المباشرة لها، أما في الأنواع العليا فأن جميع العمليات المتداخلة تحدث في الجملة العصبية المركزية، وهو الذي يحدث الاستجابة لمثير معين (فاخر،1966،ص423.)

وبعض البحوث والدراسات الإنسانية التي أجريت في ميدان علم النفس والعلوم التربوية النفسية، ترى من الخطأ وصف ما يحصله المتعلم من خبرة ما نتيجة عملية التعلم المدرسي أو خارج المدرسة، فحياة الأطفال تنبثق انبثاقاً عفوياً ولا تتكون من لا شيء لأنهم منذ الولادة يكونون على استعداد عفوي لسلسلة من الفعاليات الحيوية (هيوز،1966 ، ص 8.).

ومن هذا نرى أن الإحساس الجمالي غريزي لدى معظم الناس فقد اعترف لإنسان ما قبل التاريخ بكونه خالق تلك الأعمال الفنية المدهشة من الرسم والنحت والحفر، وأن الدوافع الروحية والاجتماعية هي التي تحرك نشاط النوع الإنساني في طوره الأول، فالإنسان البدائي هدته عفويته حين أمسك بأول قطعة من الحجر بيده أحسَّ أن ثمة علاقة تقوم بين الفضاء وبين الأجسام وأدرك بهذا الإحساس أن المجسمات تشغل حيزاً في الفضاء بأبعاد ثلاثة، كما تمكن الإنسان البدائي من سيرة على سطح الأرض الموحلة ومن الحفر التي تنشأ نتيجة ضغط أقدامه عليها خصائص الطين المبلل، فوجهة ذلك إلى أعمال يده بالتشكيل وصنع المجوفات، ودخل الإنسان على فن الخزف والنحت من هذا الطريق، ثم ساعده اكتشاف النار على حرق التماثيل والأواني، فأصبحت بصلابتها أبقى في حوزته من سابقتها(مصطفى ،1982،ص16.).

ولعل لقاء الإنسان (البدائي) بالخامة كان قد أسفر عن الشيء الذي لم يكن يسميه فناً كما نسميه اليوم، ولم يكن يعرف وقتئذ ما يعرف عنه الآن من أنه شكل خارجي ومضمون من عاطفة أو فكرة، فمضى ذلك البدائي يشكل الصورة التي ربما كانت قد أوحت بها الخامة ويسرت لظهورها على نحو ما(مصطفى ،1982،ص14.).

وإن أعمالهم هذه تظهر قدراً من الحيوية وقوة التعبير لا تقل روعة عن تلك التي يملكها الإنسان المعاصر رغم بأنها كانت لخدمة أغراضه الدينية والدنيوية والسحرية جُسدت بعقلية ساذجة.

ويرى كثير من الباحثين أن فنون الأطفال مطابقة لفنون البدائيين إذ الغرائز والميول والتعبير الذاتي لدى كل طفل إذ استعمل البدائيون الرموز والموضوعات الدينية والاجتماعية، كما اتجهوا إلى المبالغة والتحريف في كثير من الأشكال الحيوانية والنباتية أو حتى البشرية منها(الشال،1986،ص81.).

وللفنان الفطري قدرة على التأويل والمخيلة فهو ينسج موضوعاته من العالم اللامرئي ومن مكامن اللامحسوس متحرر من سلطة العقل معتمداً على آنية وعفوية ساذجة.

وهناك طروحات قديمة تعود إلى عصر النهضة تدعو إلى التحرر من الواقع وتأويل ما تراه العين إلى عالم الخيال .. فذاك (ليونارد دافنشي) يوصي الفنانين الناشئين بطريقة وجدها كثيرة الفائدة في تنشيط الخيال لخلق صور شتى في الذهن، "إذا نظرت إلى الحائط الملوث، أو حائط مبني من حجارة خليطة، قد تجد فيه ما يشبه المناظر الطبيعية من جبال وأنهار وصخور ووديان وأشجار وتلال في تشكيلات عديدة، أو لعلك ترى معارك ورجالاً يقاتلون، ووجوهاً وأزياء غريبة في نوع لا ينتهي" (الكسندر ال،1982،ص173.).

والفنان العفوي هو كل فنان يقتصر في لوحاته على عرض الحقيقة وعلى تصوير الطبيعة ببساطة دون أي تكلف أو زخرفة ، ويرى (روسو): أن الفنان العفوي ليس هو ذلك الفنان الذي يجهل كل شيء عن النظريات الفنية أو الذي يفتقر إلى الثقافة، بل هو إنسان يضع نفسه فوق النظريات، ويلجأ إلى تقنياته الخاصة، كي يعبر عن الحقائق الجوهرية التي يدركها بحدسه العميق، ومن مزايا الفنانين العفويين هو حبهم القوي لفنهم ورضاهم عليه، ولكي يبلغ الفنان العفوي الحقيقة التي يبحث عنها فأنه يستعمل العلاقات والنظائر التشكيلية، لذلك كما نرى في أعمال هؤلاء العفويين تعبيراً ديناميكياً.

ويرى الباحث أنه مهما كانت الاختلافات بين العلماء النفسانيين حول منشأ سلوك الكائن الحي سواء كان حيواناً أم إنساناً، فالاتفاق سيكون في مسألة أن هذا السلوك ينشأ أما من الدوافع أو القوى الخفية المحفزة والمثيرة، والتي يكون بعضها عفويا موروثاً أو يكون مكتسباً بالتعلم وبانتمائه إلى بيئته الخاصة.

كما ان الدراسات أثبتت بأن جميع الأفراد يملكون قدرة عقلية عفوية ، هذه القدرة تختلف فيما بينهم، وبما ان الإنسان كان في أعلى سلم التطور فان لديه أعلى قدرة عقلية عفوية مستندة إلى أساس عفوي، وهو جامد لا يمكن تغييره إلا بنسب ضئيلة، فوجود

الدافع العفوي يكون عن طريق الوراثة البيولوجية، ولا يحتاج الفرد إلى تعلمه واكتسابه (راجح،1976،ص83.).

وبهذا فان الإنسان يكتسب سلوكه نتيجة لخبراته اليومية في أثناء تفاعله مع بيئته الاجتماعية بصورة عفوية، اما دوافعه العفوية فأنها تتحور وتتعدل كلما تقدم به العمر، وقد أشار (ستانلي هول 1841-1904)

(راجح،1976،ص83.).إلى فكرته في النظرية التلخيصية حول النزعة العفوية عند الإنسان بقوله: "ان الطفل يعيش من جديد تاريخ الجنس البشري، كما ان الجنين يعيش من جديد تاريخ أسلافه الأقدمين وتكون خبرات أسلافه هذه في متناول يده، فيقوم الطفل في تصرفاته بإعادة ، تبني الميول والاهتمامات بنفس التتابع الذي حدثت به عند الإنسان ما قبل التاريخ (ميلر،1987،ص14). وهذا يعني ان الفرد يخزن الكثير من الدوافع العفوية في اللاشعور والتي يظهرها بشكل إسقاطات مختلفة ، وهذه الإسقاطات تعكس صورة من صور الفرد الباطنية العميقة والتي تمتد جذورها لأسلافه.

ويعد الميول العفوي، من الدوافع التي تدفع الإنسان إلى أنواع معينة من السلوك في ظروف خاصة ويستفاد منها في تماسك أفراد المجتمع فيما بينهم نتيجة لما يعم بينهم من الانسجام والتوافق في الأعمال والمشاعر(ميلر،1987،ص14). أما علماء النفس أمثال (سيجموند فرويد) Freud (1856-1939م)، و(كارل يونك) Carl Young (1857-1961)، فإنهما يشيران إلى ان الفرد يمتلك استعداداً عفويا خاصا يستمده من اللاشعور الذي يمتلكه ، فهو برأيهما منبع الإبداع لدى الفنان لما لديه من استعداد عفوية خاص به يشكل أساساً يمنحه طرازاً حدسياً من بين هذا الطرز الشخصية المختلفة ، وكلا من (فرويد) و (يونك) يختلفان في تفسيرهما للاشعور، إذ يرى (فرويد) اللاشعور أنه ينشأ نتيجة للتفاعلات الاصلة بين التضارب العقلي والكبت والتوحيد بين النواحي العقلية، وهذه تتم في الأعوام الأولى من حياة الطفل، أي ان اللاشعور عنده مكتسب خلال حياة الإنسان، أما

في مجال الفن فان (فرويد) يضع اللاشعور من ضمن الخصائص العفوية للفرد والتي تدخل في النشاطات البشرية غير المسيطر عليها ومن ثم ستكون هي العملية المؤدية إلى الإبداع(عيسى،1979،ص73).

أما (يونك) فالشعور عنده يأخذ قسمين متباينين هما: اللاشعور الشخصي وهو مشابه للاشعور الفرويدي المكتسب من الحياة، والقسم الآخر اللاشعور الجمعي الذي هو عبارة عن مجموعة من الميول التي تكسب الفرد نفساً روحية وترجعه إلى عالم الإلهي أو سحري أو شيطاني، وبذلك ستؤثر في فعالياته العقلية بطرق مختلفة(السلمان،1947،ص137).

أي ان (يونك) يعد اللاشعور الجمعي هو الدافع الخفي الذي يدفع بالفرد الفنان لإنتاج الأعمال المبدعة نتيجة للكم الهائل من التجارب الإنسانية المخزونة في ذاكرته ونتيجة لصراعاتها يشعر الفرد بعدم التوازن والذي يؤدي به لإنتاج تلك الأعمال.

كما ان (فرويد) يفسر الإبداع في العمل الفني على انه تسامي وإعلاء لدوافع جنسية إلى نشاطات مقبولة اجتماعياً وعند الفنان تتسامى إلى إبداعات فنية، ان الدافع الجنسي بصراعه مع الضوابط الاجتماعية يتم كبته، ومن ثم إعلاؤه إلى نشاطات مختلفة، وان هذا الصراع ناتج عن قوى الشخصية الثلاث قوى الشخصية الثلاث لدى فرويد تتمثل بالآتي:

1- الهو ID : وهي الطاقة النفسية التي تستخدم في إشباع الغرائز وهي تحتوي على دوافع فطرية وعفوية عديدة مثل دافع الجوع والعطش وغيرها.

2- الأنا الأعلى Super EGO: وهي التي تقوم بمهمة التوفيق بين الأنا والهو ، حيث ان وظيفة الأنا هي الكبت وتعاني من التوتر والضغوط من الأنا العليا الأخلاقية، والهو الغريزية.

3- الأنا EGO: وهي الضمير الذي يراقب الذات ويقيم المثل وهي أكثر مثالية إنسانية. (منصور،1979،ص338).

ان (فرويد) يؤمن بان تحليل الأحلام يقود إلى معرفة الأساس الخبراتي للإنسان أي خبرات الطفولة، كما ويعد الحلم أنه فعل نصوص يرجع فيه الفرد إلى دوافعه السابقة التي كانت تسيطر عليه في طفولته وتتحول العصور الكامنة في الحلم إلى صور حية ومناظر بصرية، وبهذا سيحصل للرغبة المكبوتة إشباع وهمي(صالح،1981،ص100).

ولقد استفاد السورياليون من مفهوم التحليل النفسي الفرويدي الذي يكشف خبايا اللاشعور، إذ تبنى السورياليون مفهوم اللاشعور وعدوه جزءاً من العالم العقلي الذي ساعدهم على اكتشاف المعاني الخفية للنفس وبطرائق عدة مستفيدين من طرائق (فرويد) في التحليل النفسي(كمال،1988،ص125).

ويرى الباحث ان الخيال والأحلام والغريزة، هي من المحاور المعنية بالجانب العفوي للفرد، والنابعة من اللاشعور والعقل الباطن والتي تجعل الفرد (الفنان) يسقطها على عمله الفني بحسب رؤياه الخاصة به بتلقائية تامة.

ويفسرها (يونك) السلوك الإنساني بأنه مشروط بالأهداف وبمختلف ضروب طموحه (أي ان الإنسان تحركه أهداف بقدر ما تحركه الأسباب)، إذ أكد (يونك) أهمية الماضي في تكوين المستقبل حيث النمو الدائم والبحث عن الكل والكمال، كما أنه لاحظ وجود

اللاشعور الجمعي في الأحلام وعند الذهانيين وبشكل مشابه في بعض الأعمال الفنية (عبد الحميد،1985،ص87).

وبهذا فان مضمون اللاشعور الجمعي عند إشارة إلى (يونك) في مجال الفن عبارة عن رواسب يستسقي منها الفنان رموز لوحاته، وتأخذ صفاتها البدائية، وهذه الرموز مأخوذة من تراث الأسلاف وأفكارهم وحتى من الأساطير والحكايات القديمة، ويعمل الفنان على تنمية الحس العفوي لديه، وزيادة استعداده العفوي للكشف عن مكنونات النفس البشرية عن طريق الحدس من دون الغوص في اللاشعور الجمعي بحثاً عن إبداعاته، أما مضمون اللاشعور الجمعي فينكشف للفنان من تلقاء نفسه، إذ ان سلوك المبدع هو سلوك تلقائي وليس موجهاً أو مقصوداً ثم يعمد الفنان لإسقاط ما تكشف له على شكل رموز أصلية وجديدة.

وأشار (يونك) أيضا إلى الأفكار الفنية بأنها تُحمل بصورة جمعية عبر اللاشعور الجمعي عن طريق الوراثة من مجتمع لأخر، ويؤكد ذلك "هربرت ريد" (1893-1968)، بقوله: " .. ، وعلى هذا الأساس فان المبدأ القائل بأن تطور الكائن الفرد يكرر التطور النوعي، حيث أصبحت بين أيدينا دراسة جادة عن فن الأطفال مجتمعة في أعمال حديثة العهد نسبياً تعود إلى (بهلر) و (فولف وانغ) لن أقول عنها ما هو أكثر من كونها قد أكدت تمام التأكيد على عموم صحة الدراسات ذات المرجعية الجينية في الجماليات وأنها إذ نبهت إلى الخواص الايجابية في فن الأطفال، وقد آثرت تأثيراً مباشراً على ممارسة الفنانين الحديثين حيث كانت ثمة محاولة مقصودة للعودة إلى السذاجة والبساطة الغضَة في الرؤيا الطفولية(ريد،1983،ص22)."

ويضيف (ريد) إلى ذلك قوله: "ان فن الطفل ذو قيمة لا تقل في قيمته عن أي فن تاريخي يجد فيه الكبار متعتهم(ريد ،1975،ص211) "

أي ان فنون الأطفال وكما يرى الباحث مشابهة لنتاجات الفنانين المحدثين ان لم نقل قد أثرت فيها لما تحمله من خصائص عفوية معبرة بتلقائية لا شعورية عن الوجدان البشري بصيغة فنية، وهي ضرب من ضروب التعبير الفني لديهم، وان لكل طفل استعداداً عفويا للإبداع في التعبير الفني لكنه يختلف من طفل لأخر، تبعاً لإمكانية الطفل في تنمية تفكيره الفني وان الطفل يمارس الرسم رغبه منه في التعبير عما بداخله على سطح الورقة بواسطة خطوط بسيطة وأشكال مختزلة أو مبالغ بها وفقاً لانفعاله الذاتي ودوافعه العفوية المحركة لذلك التعبير.

كما قال (مكدوجل William MCDouGall)(1871-1938) ، وعدد من أتباعه بتقسيم الدوافع العفوية إلى:

(أ) دوافع خاصة: وتسمى بـ(الغرائز (Instincts) ، ويعني بها الباحث بأنها من الخصائص المهمة في مفهوم العفوية ، لأنها خصائص داخلية ذاتية تنسجم مع التكوين النفسي للشخص، فمثلاً الشخص الجائع يريد الوصول بأي شكل إلى مطعم ما لسد حاجته من الطعام، وكذلك حاجة الإنسان للكساء والسكن والماء.

(ب) دوافع عامة: وهي الميول العفوي العامة التي يسلكها الإنسان أو الحيوان في ظروف خاصة من دون ان يصاحبها أي انفعال معين.

كما ان علماء النفس انتهوا نتيجة البحوث والدراسات التي أقاموها لتحديد العديد من المفردات كالميول والاتجاهات والغرائز والسلوك إلى وضع مذاهب مختلفة لتفسير السلوك العفوي ، ومن هذه المذاهب:

أولاً: المذهب الفرضي: ويشمل: (أ) المذهب الذي يعد سلوك الإنسان والحيوان فطرياً ، تحركه دوافع ذاتية نفسية.

(ب) المذهب الذي يعد السلوك بأنه يملك أغراضاً حيوانية تتلخص ببقاء النوع وديمومته.

ثانيا: مذهب (ثورنديك): والذي يعد النزعات الغريزية أنها ميول عفوي نحو تلبيات محددة في ظروف معينة(عبد القادر ،مصدر سابق،ص163).

ويجد (مصطفى سويف)، في البحوث التي أجريت على العملية الإبداعية عند كل من (فرويد) و (يونك) ، بأنها قد عانت من فراغ أو حالة غير مستقرة وقلقة في إعطاء تفسير مقنع للعملية الإبداعية بشكلها المتكامل لارتباطها بالاستعدادات العفوية لدى الفرد المبدع، وكذلك وجود نقطة مهمة أيضاً للإبداع، هي إيثار الفنان لمادة معينة دون سواها، كالرخام عند (ميخائيل انجلو)، أو الألوان عند (دافنشي)، وغيرها من الأمثلة، وهذا عائد للاستعداد العفوي الذي زود به الفنان ، وبهذا فقد عدت النزعة العفوية بمثابة المحرك للعملية الإبداعية(سويف ،1969،ص94).ويرى (سويف) ان خضوع العمل الفني للقواعد والشروط تجرده من الحس العفوي التلقائي ويصبح العمل الفني مجرد قالب جامد لا روح فيه، إذ يخضع العمل الفني إلى التلقائية والى الأحاسيس ومشاعر الفنان للوصول إلى أقوى حد للتعبير بشكله العفوي(عبد القادر ،مصدر سابق،ص163).

ويعد الفيلسوف الفرنسي(جان جاك روسو Rousseau)(1712-1778)، أول من ادخل المذهب الطبيعي في التربية، أو انه أول من اشتد في الحماسة له واسهم في بحثه، وكتب في مجالات مختلفة من هذا المذهب.

المبحث الثاني/ مفهوم العفوية فلسفياً :

بغية الرصد والتقصي الأكاديمي لموضوع العفوية مفاهيمياً تحقيقاً لأهداف البحث الحالي من خلال رصد دلالاتها وأبعادها ضمن مستوياتها الفكرية على اختلافها، دينياً ونفسياً وفنياً وجمالياً، يرى الباحث ان للفلسفة طروحاتها ضمن توجيهات حقلها الفلسفي وبشكل انتقائي يغطي هذا المفهوم فلسفياً...

فالعفوية إنما تتداخل مع مفردات أخرى منها الحدسي والذاتي والماورائي وهي مفاهيم فلسفية، مما يستدعي ضرورة رصد الأدبيات الفلسفية لفحص موضوع العفوية فلسفياً.

وبدءاً بـ(افلاطون) (427-347)، الذي يعد من فلاسفة اليونانيين الرافضين لواقع المادي المختبئ وراء الظواهر المرئية بوصفه متطلعاً إلى ما وراء الواقع للوصول إلى العالم الروحاني، عالم المثل الذي يكمن فيه الجمال المطلق.

ان فلسفة (أفلاطون) تعنى بعدم الوثوق بتلك الظواهر لأن: "الموجودات التي نراها على الإطلاق وجب ان تكون هناك موجودات موجودة وجوداً حقيقياً، هذه الموجودات هي المثل. (سارتون ،1978،ص23).

ويؤكد (أفلاطون) بهذا سيادة العالم الروحاني المثالي ومن ثم فأنه يرفع من قيمة الإلهام والحدس للوصول إلى عالم المثل.

وان العالم الحقيقي في ان فلسفة (أفلاطون) هو عالم الأفكار، وان عقل الإنسان يكتسب تلك الحقائق بطبيعته العفوية لامتلاكه استعداداً لذلك، ومن خلال تلك الحقائق يستطيع الأفراد تذكر ما قد سبق ان تعلموه لان الروح خالدة وتحتفظ بالمعرفة ولكن اتصالها بالجسم عتم صفاءها(الرحيم ،مصدر سابق،ص49).

والإنسان، حسب اعتقاد (أفلاطون)، يتطلع نحو الأعلى والى العالم الأزلي المثالي للوصول إلى الجمال والكمال والخلود، والتي تعد صوراً صادقة للعالم الأصلي، وهذا يستمده الفرد من العاطفة والوجدان والإلهام الإلهي (اوفسيا ،1975،ص18).

وقد فهم (افلاطون) الفن على انه الهام ينبعث من ربات الفنون، إذ عرف الإلهام بأنه تابع بصورة عفوية من النشوة الفنية اللاشعورية الإلهية، أما الفنان فأنه الواسطة الناقلة للحقيقة إلى الجمهور، ويصف بأنه إنسان ملهم له قدرة بارعة في التسامي إلى العالم الأزلي الحقيقي.

كما استخدم (افلاطون) الأساطير في ثلاثة محاور هي (جورجياس)، و(فايدون) و (الجمهورية)، تختلف فيما بينها فكانت ذات جاذبية أخاذة تعود بالأساس إلى خصوبة الخيال، إذ عبر (أفلاطون) عن أفكاره بأسلوب سهل ومختلف في محاوراته، إذ كانت عبارات (أفلاطون) ساحرة لنصف المجتمع الذي كان يميل اليه بجماله وبساطته وبجمال

الطبيعة التي امتاز بها مجتمعه البسيط في محاوره المتعلقة بوصف الكمال الإلهي وعلاقته بالبشر(التكريتي ،2000،ص41).

وفي محاورة من محاورات (أفلاطون) المسماة باسم (مينو Meno) ، سأل (سقراط (470-399 ق.م) : "كيف تصبح المعرفة ممكنة، حيث انه لا فائدة من ان يتعلم الإنسان ما قد عرفه من قبل؟ ومن العبث ايضاً ان يحاول الإنسان ان يتعلم عالم يعرفه بعد لأنه في هذه الحالة لن يعرف من أين يبدأ التعلم؟" ، وقد وضع (أفلاطون) كلمات الإجابة على لسان (سقراط) إذ قال: "سيحصل العقل على مثل هذه المعرفة من حياة سابقة له في وجود تام كامل.(Brubacher، 1974. p102)

وأراد (أفلاطون) تأكيد جمال النفس الحقيقي، وتخليص النفس من القيود لكي تكون سعيدة والسعي إلى تطهيرها لتكون أكثر جمالاً وبهاء. كما قام بتحليل بعض الانفعالات النابعة من النفس البشرية بصورة عفوية كالبارود المالح والثقيل والخفيف والخشونة والنعومة، ويصل بذلك إلى نتيجة كون الذات الإنسانية تستطيع التمييز بين حالة ونقيضتها من خلال مقارنتها بما تمتلكه من انطباعات حسية مخزونة لديه مسبقاً(الوالي ،1984،ص99).

وبذلك يرى الباحث ان (أفلاطون) كان مهتماً بتسجيل مواقف الإنسان المعنية بظواهر الجمال، لان الجمال موجود داخل الأفراد أنفسهم، ولكنه أخذ يصعد بالتدريج بهذا الجمال الفردي العفوي مكتشفاً علته في الإفراد جميعاً للوصول إلى اكتشاف مصدره في مثال الجمال بالذات.

أما (أفلوطين) Plotin(204-270ق.م) ، فكان يكره محاولة إعادة الاعتبار لقيم (أفلاطون) على الرغم من أنها لم تحافظ على الكثير من الأسس والتعاليم الأفلاطونية، لكل منهما أسلوب متشابه من حيث انتماؤه لذات الإنسان وإلهامها وحدسها والذي يكون بصورة مباشرة من الفرد دون تعرضه لقواعد ومؤثرات تؤثر في سلوكه العفوي.

فكانت نظرية (أفلوطين) الفلسفية نظرية صوفية اقرب منها للاتجاه الديني للفلسفية لأنها تعود بالجمال والسعادة إلى المصدر الأساسي الموحد وهو الاتصال بالإله أما الإنسان فلا يستطيع التقرب من الإله إلا عن طريق الإلهام وفقدان الاتصال البشري والاتجاه إلى الاتصال الروحي العفوي عند الفرد.

وبهذا فقد تأثر (أفلوطين) بـ (أفلاطون) في مجال توحيده للخير والجمال" ان الجميل هو الخير، والخير كامن من خلق الجميل، وهو مصدره ومبدأه. (إسماعيل ،،ص39).

كما يؤكد (أفلوطين) الجمال الروحي، ويرى ان الروح تحن للعودة إلى الذات العليا، فبدونها يكون الجمال مرتبطاً بالإله وليس بعالم المحسوسات، كما اعتقد بأن الأشياء

تبدو ناقصة حينما تختلط بالأفكار، لأن الأفكار في النهاية هي تحصيل حاصل بالخارج وبالتالي فأنها بعيدة عن الذات، فهو بهذا فيلسوف روحي وصوفي يرتفع إلى الله عز وجل(أبو ريان ،1985،ص600).

أما طروحات (أفلوطين) حول الفن فأنه يؤكد أن الجمال يصدر عن الصور أو المثال الذي ينتقل من المبدأ الخالق إلى مخلوقه، كما وينتقل الجمال بالفن من الفنان إلى عمله الفني، أي ان لا ينقل الفنان صورة في عمله من الطبيعة بل يستمد صوره من عالمه الخاص بالطريقة التي تتشكل بها الطبيعة، إذ يقول: "ان فيدياس المثال لم يصور الإله زيوس بحسب ما قد أبصر بل كما لو أراد الإله نفسه ان يكون عليها لو أنه بدا للناس. (صليبا ،1982،ص60)."

كما ان للدين الإسلامي الحنيف دور بارز في صياغة الأسس المهمة للحضارة العربية، فقد "احدث الإسلام تغييراً جذرياً في المجتمع العربي وجاء بأفكار ومعتقدات جديدة فتوسعت خبرة العرب وتطورت ثقافتهم وخاصة عندما نهضوا للتبشير بالإسلام، فاتصلوا بالأمم الأخرى واستفادوا من حضارة الروم والفرس والهند والتي انتقلت بدورها إلى العرب". (يوسف ،1988،ص55).

فقد اثر الإسلام تبعاً لانتشاره على النظريات الجمالية، والفنية لدى المجتمعات الإسلامية إذ عدت الفلسفة الإسلامية ان العفوية هي الدين الإسلامي أو البداية التي بدأ الله خلقه عليها أو ما أخذه (الله) سبحانه وتعالى على ذرية آدم من الميثاق، ومهما يكن من أمر فأن العفوية أو الفطرة هي الجبلة الأصلية أو الطبيعة الأولى التي يكون عليها المولود في وقت ولادته.

وعد المسلم ان الطبيعة من صنع الله سبحانه وتعالى أما المسار الذي يسير فيه الكون فهو نتيجة للكمال والحكمة الإلهية، وكانت الأفكار الصوفية مؤثرة على الفلسفة الجمالية للعرب إذ بنيت عن طريق الحياة المكتشفة والنسك وتنقية الروح من الشوائب والملذات الدنيوية حتى يتقارب الإنسان من الإله ومن ثم فأنه سيصل إلى معرفة الجمال الأصيل الإلهي (اوفسيانيكوف ،1979،).

ويعد (الفارابي) من الفلاسفة المسلمين الذين حاولوا الخروج بنظرية فلسفية وجمالية تتفق مع المعطيات الدينية للفكر الإسلامي. إذ يرى (الفارابي) ان الدين والفلسفة هما المعين الروحي للإنسان وبهما يتحدد سلوكه ان كان فاضلاً أو ضاراً فدعا إلى التوفيق بينهما لأنهما ينبعان من مصدر واحد(الفارابي ،1960،ص98). والفن عند (الفارابي) "صفة حسية أساسها التجريب وان هذا التجريب يتصف بالتصوف الروحاني الرافض للماديات البذيئة" ، أي ان الفنان عنده "هو ذلك الإنسان الذي ارتبط

بالمحسوسات بشكل صوفي رافض للجزيئات المادية مدركاً للكليات بتصرفه ومستوى إدراكه المحقق للمعرفة الاشراقية." (حيدر ،1992،ص48).

فيرى (الفارابي) ان الإنسان يستطيع الحصول على المعرفة بعملية التصوف والتأمل المتآتية من باطن الإنسان النقية والتحرر من قيود المرتبطة بالماديات وبهذا فانه سيصل إلى المعرفة الاشراقية من العقل الفعال الذي يهب الإنسان صور الأشياء بالفيض منه.

وان مذهب (الفارابي) هو مذهب روحاني عقلي حيث يعد الفن ذا فائدة للروح والبدن وذلك لانفعال الروح بالفن. (مصطفى ،1979،ص289).

المبحث الثالث : الأسلوب الفني لفن الكرافيك

تكاد تكون بداية فترةالسبعينات هي الأساس في تاريخ فن الجرافيك العراقية، إذ استقدم معهد الفنون الجميلة الفنان البولوني رومان "ارتموفسكي" (Roman Artmofsky) سنة 1959 لتدريس هذا الفن، واستورد آلات الطباعة، واحدة منها هي للطباعة الغائرة، وأخرى لطباعة الليثوغراف، ولكن سرعان ما يعود "ارتموفسكي" إلى بلده "بولونيا" بعد سنة دراسية واحدة ثم يعود ليتعاقد المعهد معه مرة أخرى ليؤسس مطبعة متواضعة للجرافيك يلحق بمعهد المدرسين العالي، الذي أصبح يسمى فيما بعد أكاديمية الفنون الجميلة فيما بعد.في هذه المطبعة الصغيرة، تحققت أولى الطبعات الفنية الغائرة من الزنك والمسطحة من الليثوغراف لطلبة ارتموفسكي الذين سنراهم يتخصصون في الجرافيك بعد سنوات من التخرج ومنهم على سبيل المثال ، هاشم سمرجي وسالم الدباغ ومهدي مطشر ويحيى الشيخ (الناصري. 2005 ص.6).

لقد استطاع فنانو الجرافيك العراقي ان يمهدوا طرق التعامل الفني والجمالي مع فن الجرافيك الذي بدأ يتلمس طريقه الى النور عبر آليات وأدوات وإمكانات شبه بدائية ،إذ تمكن فنانون رواد أمثال (رافع الناصري وغالب ناهي وصالح الجميعي وهاشم الطويل) ان ينتجوا من خلال عملهم في مطبعة الجرافيك الناشئة بمعهد الفنون الجميلة عام 1974, ثم أكاديمية الفنون الجميلة ، أعمالا كشفت عن أصالة ومواهب حقيقية وألقت الضوء على فن جديد استطاع خلال سنوات ان يجتذب إلى ميدان فنانين شباب كانوا هم حلقة الوصل الرئيسة بين طبعات الرعيل الأول وإبداعات الأسماء اللاحقة التي عملت بقوة وعزيمة لإثبات وجودها واثبات نفسها وقدرتها على ترسيخ وجودها على الساحة الفنية ومناطحة الأسماء الكبرى ، وانه قد عانت في سنوات عملها الأولى من ضغوط قلة المواد الفنية والأدوات الخاصة بفن الجرافيك وندرة الاحتكاك الخارجي وعدم شيوع التقبل الاجتماعي لنتاجات الفن الجديد وقلة المعارض والقاعات

الفنية التي تعرض نتاجات فن الكرافيك المعاصرة .وتعد فترة السبعينات من أهم الفترات الفنية في فن الجرافيك في العراق والتي احتلت العفوية فيها مكانة خاصة متمثلة من أعمال بعض الفنانين العراقيين .

أقام بعض الفنانين معرض خاص للجرافيك، انتقل بعد ذلك إلى ألمانيا الشرقية وعرض في إحدى قاعات برلين المهمة بعد أن أضيفت إليه أعمال غالب ناهي العائد من ايطاليا ورافع الناصري العائد من الصين وهما متخصصان بفن الجرافيك وأساتذة في معهد الفنون آنذاك، ويعد هذا أول المعارض الفنية العراقية لفن الجرافيك في الخارج (كامل. 1986 ص.188) (شكل 1).

شكل رقم (1)

اسم الفنان : مظهر احمد

عنوان العمل:امرأة عراقية

تاريخ الانتاج : 1959

الخامة: حفر على الخشب

الابعاد :

وفي تلك الفترة ذهبت أولى طلائع الطلبة العراقيين المبعوثين إلى أوربا لدراسة الفنون ومنهم (أكرم شكري وإسماعيل الشيخلي وخالد الجادر) وقد تعرف هؤلاء أثناء تواجدهم في عواصم الفن الأوربي العريقة (لندن وباريس وروما) على فن الحفر ومارسوا العمل في فن الحفر على الخشب والمعادن والحجر (فن الليثوغراف) باعتبارها جزءا من دراساتهم في الفنون التشكيلية بوجه عام , لكن أحدا منهم لم يتخصص في فن الحفر والطباعة , والوحيد الذي واظب على ممارسة الحفر هو الفنان (بهجت عبوش) الذي استمر في الحفر على الخشب حتى وهو في العراق (الناصري. 1986 ص.28).

ومنذ مارس هؤلاء الرواد تقنيات الحفر والطباعة كمحاولات تجريبية ورغبة في التغيير ولخوض مجالات جديدة على الفنان العراقي , فان فن الحفر لم يأخذ حيزه الفعلي في العراق إلا في سبعينات القرن العشرين، بعد أن خصصت له الفسحة المناسبة

للدرس والتعليم عند إدخاله كمادة دراسية مقررة ضمن مناهج الدراسة الفنية في معهد الفنون الجميلة . ثم شهدت هذه البداية تطورا ملحوظا عام 1974 م حين تم تأسيس فرع خاص بدراسة فن الجرافيك في معهد الفنون الجميلة ببغداد وأصبح بالإمكان للطلبة التخصص في هذا الفن والحصول على شهادة الدبلوم في فن الجرافيك(عبد الجبار. 2008 ص.17). وقد سجلت هذه المرحلة نموا واضحاً لفن الجرافيك على ساحة الفن العراقي حيث أشر دخول من الجرافيك إضافة إبداعية أخرى مكنت الفنان العراقي من التعرف إلى تقنيات مضافة لتوظف داخل بنية ، وذلك العمل على الرغم من وجود جذور هذا الفن خلال الخمسينات. من خلال ممارسات الفنان (فائق حسن وجواد سليم) لتقنيات فن الجرافيك في حدود الدراسة أو لعمل بطاقات المعارض . إلا أن البدايات الحقيقية الأولى كانت مع افتتاح قسم الجرافيك في معهد الفنون وقدوم الفنان البولوني (رومان ارتموفسكي) وتخريج دفعة من الطلبة فيه مع عودة المبعوثين للدراسة في الخارج مما شكل قاعدة واسعة لهذا الفن ،مما دعا الفنانين بعرض نتاجاتهم من الجرافيك في عدة معارض والمشاركة في مسابقات خارجية وإقامة المعارض داخل وخارج القطر(كما في شكل 6-7) حتى اصبح الممارسات التقنية الجرافيكية علامة واضحة ميزت فن السبعينات (ال سعيد. 1987 ص.61).

مؤشرات الإطار النظري

1- تمثل العفوية من خلال عدم تدخل الأشياء والأحداث الخارجية على الفرد .
2- تكون بعيدة عن مقصدية الفرد أي الفنان وبالتالي تعطي نتائج غير متوقعة .
3- العفوية او الفطرة هي الجبلة الأصلية أو الطبيعة الأولى التي يكون عليها المولود في وقت ولادته.
4- الفرد يخزن الكثير من الدوافع العفوية في اللاشعور والتي يظهرها بشكل إسقاطات مختلفة .
5- إن النتائج الفني البدائي نابع من نبع الفطرة المستوحاة من البيئة ومكامن النفس البشرية. إذ يعالج الفن الفطري مواضيع شتى من الطبيعة والخيال بعفوية طبقاً لحساسية الفنان وذاته.
6- إن نمط العلاقة بين البيئة والإنسان بمكوناتها المادية والاجتماعية والسياسية تمثل الركيزة الأساسية والعامل المؤثر في ظهور العمل الفني.
7- يرى (ديكارت) أن هناك معقولات خالصة في الجمال تدرك بالنور العفوي.
8- تعد المعرفة الفطرية عند (كانت) بسيطة وهي القاعدة الضرورية لكل ما يكتسبه الإنسان من خبرات في حياته.

9- يضع (فرويد) اللاشعور من ضمن الخصائص الفطرية للفرد. في حين يعد اللاشعور الجمعي عند (يونك) في الفن عبارة عن رواسب يستقي منها الفنان رموز رسوماته وتأخذ صفاتها البدائية.

الفصل الثالث

أولا: مجتمع البحث

يتمثل مجتمع البحث بدراسة العفوية في فن الكرافيك وبعد الاطلاع على المصادر الفنية ذات العلاقة فقد حصل البحث على (10) عملا فنيا .

ثانيا عينة البحث

اختار الباحث عينة بحثه البالغة (3) عملا فنيا بصورة قصدية بما يخدم هدف البحث .

ثالثا منهج البحث

اختار الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى بوصفه مناسبا لتحليل عينة البحث .

رابعا أداة البحث

اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة رئيسة لتحليل العينة .

خامسا تحليل العينة

أنموذج (1)

اسم الفنان : مظهر احمد

عنوان العمل:ـ

تاريخ الانتاج : ـ

الخامة أو الملمس :كولاج

الأبعاد :

العائدية :

يأتي هذا العمل الفني للفنان (مظهر احمد) ضمن مجموعة من الأعمال التي قدمها الفنان في معرضه عام 2000 م.. إن هذا العمل يتضمن مربعاً فيه أشكال عفوية تحيط بجزء مهم في اللوحة وهو مرتكزها والذي يحتوي على مفردات تكون قريبة لرسوم الأطفال ، وميزها الفنان بخطوط صريحة وواضحة.

تأتي هذه اللوحة الفنية الجرافيكية ضمن تجربة فنية جديدة خاضها الفنان بعد أن أضاف لها كل المستجدات الفنية ، مستفيداً من رسوم الأطفال الأسلوب المستخدم لديهم ليكون هوية للفنان تصطبغ بها أعماله الفنية ، ويمنح "مظهر احمد" كل من بناءاته الشكلية ومضامينه النزعة العفوية ، إذ يمثل هذان الجانبان حيزاً كبيراً في الفكر الجمالي ويجعلان من العمل الفني ذا رؤية قابلة للتحليل.. فالمضمون الفكري عنده وإن اتخذ أشكالاً ذات دلالات ورموز ربما تكون نابعة من المجالات الاستيطانية للفنان ، لكنها ذات محتوى تعبيري عفوي خالص.

وفي هذه اللوحة الفنية تتضح الرموز ذات المنحى الفكري ألاسترجاعي على مستوى المخيلة والذاكرة بشحنة عاطفية تعبيرية ذاتية تتوسم حيزاً استبطانياً ، وكان المنظومات العقلية لدى الفنان استدعت النشاط التخيلي لتمنح مسحة خاصة في رؤيته الفنية لموضوع العمل ، حيث تكريس الجانب الحسي لمفردات تخدم آلية اشتغال اللاشعور عنده ، لذا كانت عناصر التكوين تتحرك وفق إظهار الصورة الذهنية للفنان حيث الخطوط المستقيمة والمنحنية مكوناً بنى من العلاقات المتداخلة تذوب فيما بينها من حيث التجاوز والقيمة اللونية لتحدد شكل الكتلة والعلاقات الفنية.

ان هذا العمل يضع المشاهد أمام فضاءات تخيلية تلغي مفهوم الواقعية، كون عملية الإبداع المولدة لخلق فني هنا جعلت من الفنان ذا قدرة صريحة على استلهام الحيثيات الفكرية لموضوع العمل ، وهذا ما ينطبق على آلية استخدام اللون مما جعلت هذه الاستخدامات تتجه نحو العفوية الحدسية باستدعاءاتها لرموز اللاشعور، إذ أخذ الفنان في هذا العمل أسلوبية معالجات عالم الطفل ومضامينه بما فيه من لعب حر ، أن "الفنان يطلع على مادة اللاشعور عن طريق الحدس ليسقطها في رموز"، مضيفاً إلى ذلك الرؤية التصميمية في إخراج العمل الفني أكاديمياً بحث تتركز مفردات التكوين ليجعل من هذه اللوحة عملاً متكاملاً من حيث الرؤية الأكاديمية لاشتغال اللوحة وهذا ما ورد في كيفية وضعه للكتلة السوداء في أعلى ويمين اللوحة للتوازن مع الألوان المنسجمة معه من جهة أخرى فوضع الفنان في الجهة اليسرى للعمل شخص إنسان ذات خلفية برتقالية تتكون من كتلة لون مع خطوط تتضح ذات رشقات مطر .

هذا ممكن أخذه لغير مكان فاللون الأحمر السائد في اللوحة ينمو بحسية فطرية تلقائية ليحاكي متجاوراته من الألوان الأخرى كالأبيض والبنفسجي والأخضر.

وأن القيم الجمالية التي أراد الفنان إظهارها عبر هذه اللوحة في هذا الأسلوب من العمل حاول محاكاتها بشكل يكون أكثر واقعية من خلال مخزون عالم الطفولة (على مستوى المضامين) ومشاكساته وفطريته ويتجسد ذلك عبر نقله لتلك الرسوم بشكل تلقائي وبسيط محملاً تجريداته دلالات رمزية.

انموذج (2)

اسم الفنان :رافع الناصوي عنوان العمل: تاريخ الانتاج

الخامة أو الملمس :سكوين الأبعاد : العائدية :

يمثل الشكل أقسام عرضية ، القسم الأول يمين العمل يمثل مشهداً لشخص في حالة ابتهال ودعاء وقد رُسم خلفية بشكل غير تقليدي ذات اللون الأسود وبعينين متراكبتين وأنف مبالغ في استطالته ، وعلى خلفية من اللون الأحمر وعليها كتابات عربية غير مقروءة

أما الجانب الأيسر للعمل فذات تناغم يتراوح بين الألوان الأسود والأحمر والأبيض والأصفر والأزرق

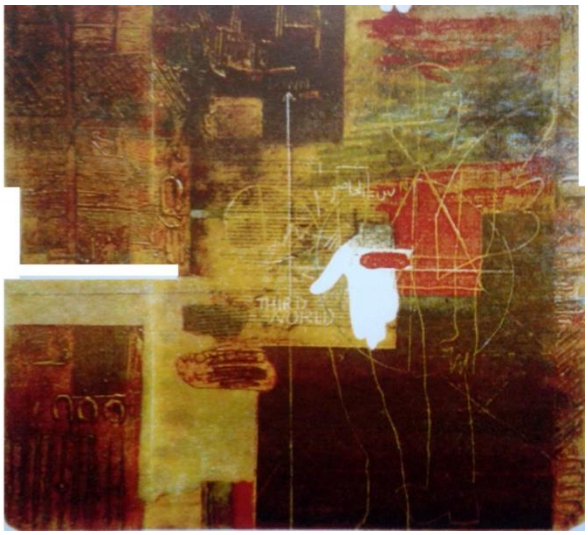
يأتي هذا العمل ضمن سلسلة التعبير الرمزي العفوي ،إلا أن النزعة العفوية هنا تنطوي على مداخلات جمالية مختزلة بعفوية وبساطة واضحة في حوار عفوي بصري بينهما وبين التكوين الأساسي ان الشكل والمضمون معطى تتضح فيه حيثيات اشتغال الفطرة من خلال الإفصاح عن النوازع والنوافذ في فضاء العمل الكرافيكي ، إذ يعمل

ذلك الإفصاح على نقل الواقع، الذي يكون محوراً أساسياً ومنطلقاً لرؤية الفنان الذاتية، الى الفطرية في تكوين تتعامل فيه وحدات تركيبية (أمكنة وأحداث ورموز خطية ولونية) بمستوى من التخيل يفوق مستوى الافتراض من حيث جعل الوظائف البنائية للحظ واللون ، ذات دلالة تنسجم مع وظائفية الفكرة دون المرور بحالة الخدر في وضع الألوان بهذه الطريقة التي ألف الفنان "ضياء العزاوي" على جعلها مؤشراً بارزاً لأسلوبه الفني. إذ يحمل الفنان ثمة محركات متعددة تعمل لديه تحمل عاطفة حادة وأخرى زاخرة بالأفكار،

أما الجانب الأيمن من العمل يتكون ذات خلفية اسود أما الشكل المنفذ بالطريقة العفوية ذات ألوان متعددة تحتل أعلى العمل سطر كتابه نفذه الفنان بطريقة عفوية ولكن (العزاوي) يفلت من سطوتهما ، ليدمجهما ، فهو يجعل شرعية (القلق) مكونة لنظام تكويناته الدينامية ، أنه يعترف باستحالة الاعتراف ، لأن طاقته الداخلية ، الجسدية أو الأسطورية ، أناه الفكري ، أو ما فوقه ، تشتغل نحو ما بعد (نفي النفي، الجدلي(

وبالتالي فإن انتقاء الفنان لمفردات وفق حالة الاستذكار والتخيل التي تتحرك عفوياً ضمن رؤيته الذاتية ، في جعل المضمون عند يحفل بمستويين الأول عفوي (لا شعوري يكشف الوقائع بالاتجاه الذي يخدم التكوين كوظيفة جمالية) ، والثاني/ تغريبي تجريدي – واعي ، يكشف عن عمق الملامسة بين الواقعي والمتخيل ضمن وحدة واحدة ، وهذا ما لمسه الباحث في هذا العمل

نموذج رقم (3)



اسم الفنان : محمد مهر الدين

عنوان العمل: تكوين

تاريخ الانتاج :2004

الخامة او الملمس

:طباعة بالشاشة

الحويرية

تمثل هذه العمل مشهداً لشكل هندسي مربع رسمهما الفنان (محمد مهر الدين) ونلاحظ ان بعض هذه المربعات وظفت عليها بعض الرموز والأشكال أن الجانب الأيمن من اللوحة يحمل لشكل يد وظفها الفنان بشكل عفوي من اللون الأبيض ذات الخلفية من اللون الأحمر الناري. أما في خلفية اللوحة فقد بدت تخطيطات لأشكال مختزلة من النخيل توزعت في الجزء الأعلى من السطح التصويري.

إن موضوع (تنفيذ اليد) منتقاة من أجواء عفوية تمتزج بلهو الطفولة وعبثيتها وفطرتها وعفوية سلوكياتها. إذ أوجدها "محمد مهر الدين" ليبرز انطباعه من خلال استخراج دلالته التعبيرية التي تدفع بعناصره إلى إظهار القيمة الجمالية التي يتخذها التعبير من خلال الانفعال الوارد في هذه اللوحة ، إذ نجد الاستعارات الفكرية تقع ضمن حدود الاستفادة من أشكاله العفوية ، بتلقائية ظاهرة بفعالية واضحة من خلال عمل الفنان عن قيمة جمالية تؤكد اشتغالات ذاته في كيفية طرح الموضوع بالصورة التي تؤكد الأسلوب التعبيري لديه ، مستخدماً خطوطه البسيطة وبعض منها حاد في تحديد الهيئتين المتناظرتين وما تحتويه من مفردات ابتداء من تنفيذ اليد مروراً بالكتلة اللونية السوداء يوظف الفنان أشكال هندسية ودلالاتها الرمزية ذات المنحى التجريدي المختزل ولكن تنظيماته لأكبر قدر من شحنة وجدانية – تعبيرية، كما نلاحظ على الأداء التقني تأكيد عفوية وفطرية الألوان ومستويات معالجاتها أدائياً وفقاً لمسوغات التحرر من القيود الأكاديمية مؤكداً العفوية والتلقائية في صياغة الجو الفني العام للموضوع.

وعند (الفنان) تتأكد البساطة في صياغة الأشكال مبتعدة عن التعقيد لتؤسس منهجاً ذاتياً يسعى إلى نقل الانفعال الذاتي لتحقيق التعبير من خلال الوسائل المتاحة للفنان ، حيث يكون التعبير طريقاً لتحقيق جمالية تتخللها سمات عفوية هي بحقيقتها وسيلة تتفرد بها الذات وتتحول انفعالاتها إلى فعل يتخذ أبعاده الحقيقية من خلال المزج الحاصل في الأداء تجريبياً وتشجيعياً ، وكأن (مهر الدين) ينتقل من مكانٍ إلى آخر تقنياً في محاولة لطبع العمل بطابع العفوية ، إذ أن ما يتركه عمله الجرافيكي على سطح العمل من معالجات للون وفضلاً عن اعتماده الأشكال الهندسية الموظفة ، حتى يكون العمل الفني بذلك أثراً فنياً ينعكس فيه الموضوع حاملاً عناصره المكونة له ، مع اشتغال الذات فيه والتي تختزن الصور في الذاكرة وفقاً للحالة التي تجعل من الفن هو فعلاً حتمياً يشكل أضواء للعلاقات الفكرية التي مارس من خلالها (الفنان) في عمله هذا من معالجات الموضوع وتوزيعات الأشكال فيه اقتراباً من رسوم الأطفال اعتماداً على العفوية الظاهرة للعيان في صياغته لأشكاله داخل العمل الجرافيكي.

وبذلك ينتمي هذا العمل الفني إلى الأعمال التي ندرك من خلالها فعالية التشبث بحتميات الذات وهي تنقل العلاقات التي تربط عناصر العمل الفني إلى وظائف جديدة

تتحول فيها السمات الفنية العفوية إلى صيرورة تفترض صوراً وأفكار تتلائم مع فواصل التعبير المتعددة

الفصل الرابع

أولا : نتائج البحث

في ضوء تحليل عينة البحث توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

1- تتجلى العفوية من خلال الجانب اللاشعوري للفنان عبر توظيف عناصر الفن كالخطوط والأشكال والكتل والمساحات عبر حركات متعددة متنوعة تعطي بعدا جماليا كما ظهر في جميع نماذج العينة.

2- ظهر البعد اللاإرادي للفنان الكرافيكي عبر تضمين العفوية في نتاجاته الفنية من خلال الأسلوب التقني المستخدم كما في جميع نماذج العينة .

ثانيا : الاستنتاجات : توصل الباحث من خلال النتائج إلى الاستنتاجات الآتية :

1- اشتغل الفنان الكرافيكي على العفوية بشكل غير إرادي ورؤية غير منتظمة من خلال الكتل والمساحات اللونية .

2- تعد الرموز والإشارات التراثية والمفردات البسيطة كالحروف العربية جزءا من توظيف الفنان لها عبر عفويته التي استخدمها على سطح اللوحة .

ثالثا :التوصيات

1- ضـــرورة تعرف طلبة الفنون التشـــكيلية ومتذوقيها على ملامح الفنون الفطرية وخصائصها.

2- العمل على تعميق التجربة الفنية الكرافيكية عند الفنان الفطري العراقي.

رابعاً : المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحث دراسة الآتي:

1- خصائص العفوية في منجزات مظهر احمد الكرافيكية.

2- الحدس في الفن الفطري الكرافيكي العربي .

3- النزعة الفطري الكرافيكية بين الواقع والخيال

المصادر

1- عاقل، فاخر، علم النفس (دراسة التكيف البشري)، ج(2)، ط1، بيروت: دار العلم للملايين 1966.
2- هيوز، أي.جي، وأي . أ.ج. هيوز والتعليم ، ت: حسن الدجيلي ، بغداد: مطبعة الزهراء 1959.
3- راجح، احمد عزت، أصول علم النفس، ط(10)، المكتب المصري الحديث، 1976، ص83.
4- ميلر، سوزانا، سيكلوجية اللعب، سلسلة عالم المعرفة، ت: حسن عيسى، الكويت 1987.
5- عيسى، حسن احمد، الإبداع في الفن، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1979.
6- طائفة من الأساتذة، مباحث في علم النفس الحديث، ط(2)، ت: حسن احمد السلمان، مصر: مطبعة السعادة، 1947
7- منصور، طلعت ، وآخرون، أسس علم النفس، القاهرة: مطبعة أطلس، ب ت
8- صالح، قاسم حسين، الإبداع في الفن، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، 1981،.
9- كمال، علي، النفس انفعالاتها وأمراضها، ج(1)، ط(4) ، بغداد: دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع مطبعة الدار العربية، 1988
10- ريد، هربرت، حاضر الفن، ت: سمير علي، بغداد، دار الحرية للطباعة ، 1983.
11- ريد، هربرت، تربية الذوق الفني، ط2، ت: يوسف ميخائيل، 1975.
12- عبد القادر ، حامد، دراسات في علم النفس التعليمي، مصدر سابق.
13- سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع، ط3، مصر: دار المعارف، 1969.
14- الرزاز، وآخرون، التربية الفنية، مصر: وزارة التربية والتعليم، مكتبة التربية، 1984-1985.
15- الرحيم، احمد حسن، الفلسفية في التربية والحياة، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1977.
16- النجيحي، محمد لبيب، فلسفة التربية، ط2، مصر: مكتبة سعيد رأفت، 1967، ص144.

17- هويغ، رينيه، الفن تأويله وسبيله (مذهبه وغايته-صورته وصيرورته-تفسيره ومصيره-وجهه ووجهته).
18- إبراهيم، زكريا، الفنان والإنسان (دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن)، دار غريب للطباعة، ب ت،.
19- ريد، هربرت، الفن والمجتمع، ت: فارس مندي، بيروت: دار القلم، 1975.
20- سارتون، جورج، تاريخ العلم، ج(2)، ط(3) ، ت: توفيق الطويل وآخرون، القاهرة: دار المعارف، 1978.
21- اوفسيا نيكوف، م، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السقا، بيروت: دار الفارابي، 1975.