التأويل الأورفي
بين النص والتشكل

أ.م. جنان محمد أحمد
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة

المقدمة

إن عملية البحث في موضوع الأسطورة كنص يعتبر ظاهرة خطابية تقبل تعدد القراءات والتفكيك والاستنطاق اعتمادا على التأويل في فهم الظواهر المتعددة للبرهنة على إن للنص مدلولا خبيئا متغيرا وباعتبار إن عملية التأويل هنا تتجه إلى اللوحة التشكيلية التي اتخذت من نص/ الفلسفة / الأسطورة / الأورفية موضوعا لها لذا فأن العمل الفني / اللوحة / الذي يتعامل مع النص الأسطوري كشكل لا ينظر إليه بوصفه شكلا نقيا خاضعا لأحكام التذوق ، إنما يدعونا إلى مضمون الحقيقة كونه تجربة اختزلت فيها الجوانب القصدية للنص وما تبقى هو الشكل . هناك ما يسمى بالأضواء المنشورية هي سبب مهم في تأسيس إشكالية التأويل ، وعلى ضوء هذه الأضواء المنشورية يمكن فهم مكونات مجهول النص وما ورائياته ، وما يمكن تطبيقه على الشكل .

في الأسطورة /النص / أحداث سابقة قابلة للتأويل يقوم الفنان / الرسام / بإعادة تأويل تاريخ الأحداث السابقة في ضوء عوامل جديدة في سياق جديد يشمل تحويل لما تم تأويله وتطبيقه على أشكال ، اعتمادا على مستويات للحوار تتم حسب غادامير في ثلاثة مجالات : أولها المجال الجمالي / المتمثل في الأعمال الفنية . وثانيها المجال التاريخي ممثلا في موروث الماضي ، وثالثها المجال اللغوي ويتعلق بالعلامات والمعاني والدلالات . حاول الكثير من الفنانين التركيز على الفكر الأورفي الذي توضح من خلال التأكيد على القدرات التي تتسم بها هذه الذهنية في مجالات الفكر الفلسفي التجريدي والمنطقي جاء البحث كمحاولة قام بها الفنان التشكيلي لفهم النص الأورفي من حيث مداخلاته الفلسفية وما نتج عنها من تفسير للعلامات المتشكلة بالاعتماد على الفن التشكيلي الذي حاول الفنان من خلاله أن يفتح أبعادا للفكر ومسارات جديدة للبحث عندما تأمل الفنان ديلوني والشاعر والناقد التشكيلي غيوم ابو لينيير الذي سبقه في التأمل في اثر التاريخ الفلسفي والأسطوري الذي قاد إلى زيادة الوعي الذاتي حول تأثير ألذات على التفكير . باعتبار إن التأويل يعتمد على آليات عقلية فلسفية فهو جزء من التأمل الفلسفي الإنساني .

لهذا يتلخص هدف البحث في تحليل المعنى الذي توصل إليه الفنان التشكيلي الأورفي عند تفسيره لتلك الأسطورة ومن ثم كيفية الوصول إلى تأويل ذلك إلى شكل فني في اللوحة والمتولد من بنية النص ، وهنا محاولة لإعادة إنتاج تجربة النص في خطاب جديد من خلال محاولة لتفكيك خطاب النص واستعادة تركيبه بفاعلية جديدة يتحول بها بنية النص إلى أطروحة معاصرة ، بحيث يكون فيه التأويل محكوما بمذهب معاصر يطبق على العمل .

الفصل الأول

الفلسفة / الأسطورة / اللوحة

وحدة التنوع

عندما نتحدث عن الفلسفة التي تدخل في مجال الفن ، فإننا نعني بالتفكير في وصف التجربة الجمالية بقصد تحديد طبيعتها ومعناها ومداها قدر المستطاع . وهذا ما أكدته أفكار بعض الفلاسفة أمثال نوفاليس وشوبنهاور التي تقول " بأن الفن يكشف الحقيقة الخالدة بطريقة مباشرة وقوية .. حيث تبدو الأشياء مجردة .. ولذا يبدو إن الطريق إلى الفلسفة يبدأ من خلال الفن .[1]. ترتبط جميع هذه النشاطات مع بعضها البعض من خلال ما يسمى (وحدة التنوع) ، وتنتظم حول فكرة النظام،(الذي هو تناسق المتنوعات ووزن المتعدد ، وبدون التعدد تصبح الوحدة جافة مملة ، ودون الوحدة يصبح التعدد تفرقا واتعدام تماسك) .[2]. الفلسفة تتناول مقولات الوجود والمعرفة عن طريق الاستدلال المنطقي [3] ، أي أنها تستخدم التجربة والتعقل لكي تقيم مذهبا معينا يصل إلى المفهوم المنطقي للصور بإيقائها في حيويتها من خلال الشعور الزماني والمكاني [4] . الفلسفة محاولة الإنسان لفهم ذاته فهما عميقا من اجل التوصل إلى الجوهري لدى هيغل : (الفيلسوف هو من نوع فكر الفنان) [5]، الفيلسوف يربط بين المفاهيم ، إذن الفلسفة تنطلق من المضمون .[6]. بينما الأسطورة " تخلق

وحدة الأحاسيس كما أنها تكون الوعي بالشمولية والهوية الأساسية للحياة "[٧].

أما الفن فأنه "يخلق وحدة الحدس . أي انه يقوم على حدس مباشر للوجود "[٨].

كيف يتم الربط إذن بين مفهوم الأسطورة الأورفية من ناحية تلاحمها بالفلسفة وبين الأورفية كحركة في الرسم ؟

يتطلب هذا الموضوع التعمق في الفكر الأسطوري من النواحي الرمزية والفلسفية . من الممكن أن تصبح الأسطورة استعارة ويكون العالم المسيطر عليها في هذه الحالة هو عالم الجمال . لذا فطبيعة العلاقة بين الأسطورة والفن تعني العلاقة بين والفكر والفن ، الفكر يشمل العقل ، والدور الذي يقوم به العقل هو في تنظيم التجربة الفنية والمسيطرة عليها[٩] . بينما الفن يكون قادر على قهر المسافات الزمنية ومجاوزتها بفضل استخدامه للدلالات وتوظيفه للصور الإبداعية التي تخترق محدودية المكان ولانهائية الزمان .

الفلسفة الأورفية

"الفلسفة الأورفية تيار صوفي أدى إلى ظهور دين الإله ديونيسيوس . وقد ارتبط هذا الدين بشخصية الشاعر اورفيوس " [١٠] حيث نشأت مجموعة من أقدم العقائد الأورفية وهي عبارة عن مجموعة من التعاليم تحمل اسم الأورفية وتنطوي على أقدم التفاسير الإغريقية للكون ونشأة الإنسان، "ولم تظهر هذه التعاليم مدونة في كتب مقدسة إلا بعد القرن السادس ق.م "[١١]

اشتملت هذه التعاليم على :

أولا: اصل الكون

ثانيا : تنظيم الكون

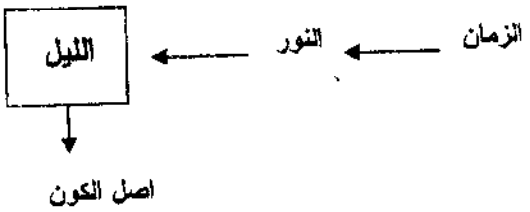
ثالثا : خلق الإنسان

أولا : اصل الكون

على الرغم من اختلاف الروايات العديدة للأورفية حول اصل الكون إلا أن هذه الروايات يمكن تلخيصها وحصرها كالآتي :

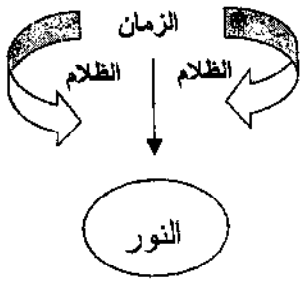
الرواية الأولى /

"إن اورفيوس جعل من الليل أصلا للكون ، وهو يرد حسب الأدبيات الأورفية في صيغة الأنثى باعتبار كونه ابنة النور الذي ينحدر هو نفسه/النور/ من الزمان ."[١٢]



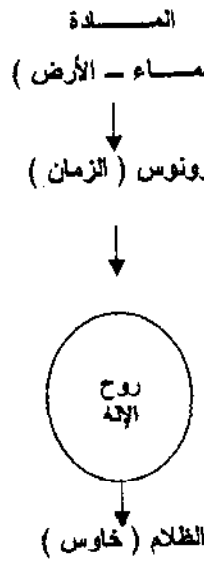
الرواية الثانية /

يكون المبدأ الأول هو الزمان والذي يسمى (كرونوس) ومنه الظلام (خاوس) الذي يحيط بالكل ، ثم يشكل كرونوس[١](الزمان) بيضة في ثنايا الظلام سرعان ما تنبثق لينشق منها النور ، وهنا يكون النور هو أول الموجودات من الآلهة ، ومن اسماءه التي يكنى بها زوس وديونيسيوس.



الرواية الثالثة /

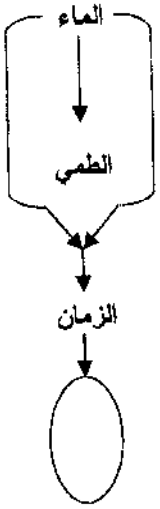
تعتبر المبدأ الأول المادة التي هي الماء والأرض ، ومنه كرونوس (الزمان) ثم خاوس الظلام الذي ينبثق عن البيضة التي هي روح الإله.



[١] كرونوس : اسم إغريقي يضعه الرومان على مستوى زحل (مشتق من خرونوس) الإغريقية والتي تعني الزمن ، لذلك أصبح الأب الزمن (الترميز، ص ٢٤)

الرواية الرابعة /

تعتبر الماء هو اصل جميع الأشياء وعنه تكون الطمي ومن كليهما ولد كرونوس الذي يولد بيضة هائلة والتي تنغلق لامتلائها بقدرة خالها.



من هذه الروايات الأربع نخرج بخلاصة : إن مكونات الوجود السماوي الرئيسية (وان اختلفت مواقع تسلسلها في الروايات) هي الزمان والليل والنور التي على أساسها تم تشكيل النص الأسطوري.

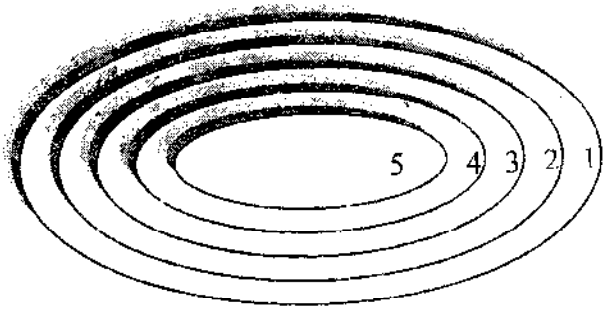
ثانيا : تنظيم الكون (التناغم الكوني)

إن الطابع المميز لنشوء النظرية الأورفية هي أن عملية الخلق فيها تكون كما يلي :

* تجمع سائر الروايات الأورفية بأن البيضة التي تم تشكيلها من قبل الزمان تنغلق لينشق منها النور حيث إن عملية الانغلاق هذه هي مرحلة من مراحل النشوء [١٣] بما يعني أن النور يشكل بداية التكوين .

* يبدأ النور الذي هو أول الموجودات عملية الخلق فينجب الليل (الأنثى) ويمنحها قوته العظمى.

* يظهر الإله زيوس في الظلام الكوني للأورفية كإله خارق يقوم بابتلاع النور الذي هو الابن البكر للكون ، وحيث تبدأ جميع الأشياء بالتكون ثانية ضمن كيان زيوس وجعل كل الأشياء شيئا واحدا (فيقوم زيوس باحاطة الأثير بكل الأشياء وفي الوسط منه أقام السماء ثم الأرض في الوسط من السماء والبحر في الوسط من الأرض وفي المركز منها أقام أبراج النجوم التي تتوج السماء)[١٤]



1 = الأثير

2 = السماء

3 = الأرض

4 = البحر

5 = ابراج النجوم

وهكذا يتم تنظيم الكون ، وهذه الإجابة التي تتمثل بجعل كل الأشياء شيئا واحدا هي إجابة ترسم أول تصور هندسي للكون

ثالثا : خلق الإنسان

تعتبر الأسطورة المتعلقة ببداية خلق الإنسان أي (خلق اورفيوس)هي الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله مواضيع الفلسفة الأورفية . والتي هي أساسا (دين يوناني) . الأورفية كفلسفة قامت بصياغة كل ما هو أولي بنظام من الطقوس البدائية والوحشية تتمثل بخلق ديونيسيوس ، إلا إن الطرح الأسطوري هنا لا يخص ظاهرة فيزيقية أو تاريخية بل تقصد التذكير بموت السلف ومعاناته البطولية ،(كما إنها تخص (واقعا) معينا ولكنه غير فيزيقي أو تاريخي بل هو واقع طقوسي في عبادة ديونسيوس)[١٥] . في رواية الثيوجونيا الأورفية نجد أن زيوس بعد أن يقوم بترتيب الكون يقترن بكورني بيرسفوني فتنجب له ديونيسيوس ويضع بين يديه صولجان الحكم فيشعر قوم التيتان بالغيرة إزاء الطفل الذي يحاول الهرب من خلال القيام بتحولات دائمة ولكنه هزم بعد أن استدرجوه إلى حيث قاموا بتمزيق جسده إلى أجزاء وأقاموا وليمة على أشلائه التي أكلوها ، ولا ينجو إلا قلبه الذي تحمله أثينا إلى زيوس ليتسنى له من خلال هذا القلب إعادة الحياة من جديد إلى ديونسيوس الذي يبعث إليها للمرة الثالثة [١٦]

وبهذا تكون التحولات كما يلي :

١ــ ديونسيوس(النور) : كان إحدى مسميات المولود الأول **phanes**

٢ــ ديونسيوس(زاجريوس) : الطفل الإلهي وضحية التيتان .

٣ـ ديونسيوس(المبعوث) : الذي تعاد له الحياة في شكل الإله الأورفي .

الفصل الثاني

الأسطورة / النص

(النص هو أداء لغوي يتضمن معاني تشكل معلومة أو اسهامة معرفية سواء كان منطوقا أو مكتوبا)[١٧] ويعرف : بأنه ، (أي النص) (من العلامات يشكل مجموعة من البنسي وتنوعا من الدلالات ، بذلك فالنص هو تركيب من العلاقات يكون ضمن ميدان محدود) [١٨] أما الأسطورة فهي حقل تكوين تشكيلي [١٩] . على الرغم من إن أرسطو يعتقد بأن اورفيوس لا وجود له مطلقا إلا انه يتمتع بوجود حقيقي بالنسبة إلى جميع الكتاب القدماء كشاعر عذب الألحان ، إذ يؤكد هذا الوجود (بعض الأعمال الفنية التي تنتمي إلى القرن السادس ق.م والتي تصور نقشا يظهر فيه اورفيوس على ظهر السفينة آرجو حاملا قيثارته بين ذراعيه وقد كتب على الرسم اورفاس)[٢٠] . تمثل الأسطورة المتعلقة ببداية خلق الإنسان (خلق اورفيوس) هي الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله مواضع الفلسفة الأورفية وأشدها أثرا في تطور الفكر اللاحق ، إلا إن نزول اورفيوس إلى العالم السفلي كانت المادة الفنية الرئيسية التي تناولها الفنانين باهتمام . فقد حظيت هذه الأسطورة بشعبية واسعة جعلتها مادة فنية قريبة إلى خيالهم الذي لا يتقيد بحدود الموضوعية العلمية ، بل يتجاوزها ليصور ما يجول في ذهن ونفس الإنسان من صور الخيال . كانت جرأة اورفيوس بالنزول إلى العالم السفلي بحثا عن زوجته الميتة بسبب لدغة أفعى ، أمرا لم يجرؤ على فعله أي مخلوق بشري فبينما كان أصدقاء يوريدية يبكونها ، كان اورفيوس يتنقل في العالم السفلي / المظلم / ارض الأموات(هاديس) / حاملا معه قيثارته / موسيقى / بحثا عن الملك بلوتو وزوجته بروسربانى حكام العالم السفلي ومتوسلا أليهم كي يعيدا إليه زوجته إلى عالم الأرض / النور/ وبعد توسلاته يسمحان له باصطحابها بشرط أن لا يلتفت أليها إلا بعد أن يغادرا هاديس ، ولكنه وحينما اقتربا من سطح الأرض/النور/ اخذ القلق يساور اورفيوس خوفا من أن يكون الإعياء قد بلغ من زوجته وأحس بلهفة لرؤيتها وهنا يخفق اورفيوس في لحظة النجاح لأنه في اللحظة التي يلتفت بها إلى الوراء تعود زوجته إلى الأعماق/ الظلام / مرة أخرى .

الترميز النصي

النص : حقل منفتح يشارك في تكاثر إنتاج العلامة ،وحسب (بيرس) سيكون النص تركيبا من العلامات مع مؤولاتها وموضوعها وركيزتها [٢١]. تستخدم بعض الرموز كأسلوب للتأمل ، خصوصا عندما نسبر غور أساس الرموز، لذا فالرمز هنا يكون (احد عناصر العملية الدالة في النص ، والعنصر الرمزي قادر على فرض ألذات ، ولكن كشيء غائب ،أو توزع توزعا سيميائيا وكشيء موجود في أماكن معينة بطريقة رمزية)[٢٢] . يبدأ الإنسان من خلال الأسطورة بتعلم فن جديد هو فن التعبير . هنا باستطاعتنا أن نمسك ببعض العناصر اللاشعورية الأكثر جوهرية (فالأسطورة لا تنشأ نتيجة العملية الفكرية فقط ، هي تخرج من أعماق المشاعر الإنسانية)[٢٣] تعمل الرمزية الأسطورية على طرح الإحساس وليست هي الإحساس ذاته بل المصاغ بالصورة ، مما يعني حدوث تغيير أساسي وهذا النشاط يقوم بمهمة التعبير الخارجي ، أي أخراج ما في الداخل .

وهناك بعض الوقائع تتخذ البعد الرمزي كأساس لها وهذا الرمز ما يعبر عن التعبيرية الكونية من خلال بعض المفردات (ارض ، سماء ، حياة ، موت) . وبواسطة اللوحة تتم عملية إحالة العمل الفني ـ النص إلى مرجع هو العالم ، وبالمقابل فهو إحالة العالم المحيط إلى كونه نصا . إن استخدام إمكانيات إنتاج النص داخل اللوحة كترميز للنص المحيطي بواسطة محاكاة التأثيرات المحيطية المختلفة (الدوران في الأفلاك ، النزول إلى العالم السفلي ، الصعود للنور) يتحول إلى عالم البعدين . في اختيار لعبارات معينة : ارض الأموات / هاديس /حاملا معه قيثارته تتميز بتعددية المعاني الأشارية ، والظاهرة هي مسألة تتعلق بأبعاد كلمة تصبح أشارة [٢٤] .

اورفيوس وموسيقاه / يمثل ما في الروح البشرية من قوى عليا في الفكر والاقتداء.

يوريدية / تمثل القوى الأدنى التي تخضع بشكل خاص للموت . بصورة عامة تمثل الأسطورة ما يمر به اورفيوس في العالمين الأعلى والأدنى (التضحيات الضرورية ، إذا كان للروح أن تفتدي النفس الأدنى التي تحب والتي من دونها لا تجد

الخلاص)[٢٥] . ما بين الموت والحياة (موت بوريديه وحياة اورفيوس غير الخالدة) يتساوى الاثنان .

يوريدية الميتة : تحاول الصعود بمساعدة اورفيوس إلى العالم السماوي

اورفيوس الحي : يهبط (كمحاولة لأنقاذ يوريدية) إلى العالم السفلي

هاتان الفكرتان المتداخلتان هما حالتان من مقام واحد (الحياة بعد الموت) و(الموت بعد الحياة) تتنافذ الشخصيتان بل تمثل التقاء الثقافة بالطبيعة وبالتالي تحقق أسطورة الحياة المتجددة في الموت .

العناصر المرمزة

هناك ممارسات دالة في النص ، متوزعة سيميائيا بطريقة رمزية :

عنصر الخلاص : اعتقد الأورفيون إن تعلق الروح بالجسد إنما هو تكفير عن ذنب جنته في ماضي حياتها أو بمثابة عقوبة للخطيئة الأولى :هي جريمة التهام التيتان لجسم الإله ديونيسيوس ، ولما كان الجسد هو العنصر التيتاني مصدر الشر بشهواته فعلى الأورفي أن يكون متعسوفا يكرس حياته للحفاظ على العنصر الأعلى فيه حتى يأتي الزمن الذي تتحرر فيه الروح نهائيا من اسر الجسد ويتم ذلك بالخضوع إلى قواعد صارمة ومراسيم تطهيرية منتظمة .

يؤكد موضوعة الخلاص ملتون في حديثه عن مشاهد الجحيم التي تشكل مقدمة ضرورية لسقوط الإنسان (الموت) وخلاصة ، فيقارن نفسه باورفيوس عن طريق الموسيقى التي بواسطتها سمح له بالدخول إلى العالم الأرضي :

وإذا نجوت من بركة الجحيم ، ورغم طول تاخري
في ذلك المقام الكئيب ، وكنت في هروبي
محمولا خلال ظلمات تحيق آنا ثم لا تكاد تنقشع
رحت أرسل النشيد عن الهيولي طويل الأبد
على نغمات لا يرسل مثلها معزف اورفيوس
وقد علمتني ربة الشعر السماوية أن أغامر نزولا
في المنحدر المظلم ، ثم ارتقي صعدا
رغم المخاطر والصعاب [٢٦]

عنصر الخلود

ظهر في الأسطورة أن الحياة والموت هما جزء من دراما كبيرة ، دراما الموت البشري والانبعاث ، أي أن على الطبيعة أن تخضع لتجديد القوى الدائم وعليها أن تموت كي تحيا. يبرز أيضا (إن الموت لا يبدو حقيقيا بل هو بداية حياة جديدة)[٢٧] إن الرحلة إلى العالم السفلي أو العلوي ترتبط بمفهوم التناسخ وإعادة التجسد في سلسلة من الحياوات ، ومعنى ذلك الأنعتاق النهائي للروح التي ترتقي من حضيض الحياة الأرضية لا لتصبح عدما في الموت بل لتبدأ حياتها وتعيش كالآلهة .وهي هنا الوصول إلى الحقيقة . فاورفيوس يكتشف الحقيقة من خلال موت يوريدكي ، فحبه لها جعله يبحث في أعماق الجحيم من اجلها حتى لامس من خلال محبته الحقيقة الأزلية .

يرتبط هذا بتعاليم اورفيوس :

غص في أعماق نفسك كي تتواصل من خلالها مع جوهر الأشياء ، مع ذلك الثالوث الأكبر المتألق في الأثير الطاهر ... دع الفكر يسيطر على الجسد ... وترفع عن المادة ... عندئذ ستحلق روحك في أعالي الأثير الطاهر للعلل الأزلية

عنصر التطهير

يشدد اورفيوس على التطهير الروحي والاستقامة ، ذلك التطهير الذي يعتبره سقراط (انفصال الروح عن الجسد)[٢٨] وانه يفهم من النواحي الأخلاقية والجمالية لدى أرسطو بأنه (إذا ما تمت هذه العملية نتيجة للتذوق الفني الجمالي فأنه يحدث شعورا بالراحة النفسية أو بنوع من الرضى واللذة)[٢٩] حالة التطهير تعتبر حقيقة متعالية لا يدركها كما يقول أفلوطين غير الموسيقي والمحب والفيلسوف [٣٠]

الموسيقى

تمثل الموسيقى عنصرا ترميزيا مهما ترتبط بالعناصر السابقة ، وتحاول أن تفسر عملية الوصول إلى تلك العمليات من خلال ارتباطها بها .فالموسيقى هنا عبارة عن خطاب موسيقي ، علامة الموسيقى لها معنى يسميه المنظرون في علم الجمال الموسيقي / مؤثرات)[٣١] يتوسل اورفيوس إلى حكام العالم الأسفل بغنائه وقيثارته وأشعاره ليسمحان له بالدخول إلى ذلك العالم (وبينما كان اورفيوس يتغنى بكلماته على أنغام قيثارته أجهشت الأشباح الشاحبة بالبكاء وغلب الأسى ربات الانتقام عند سماعهن هذا الشدو الحزين فأبتلت وجناتهن بالدموع ولم يملك حاكم العالم السفلي وزوجته إلا

الاستجابة لتوسلاته)[٣٢] إن ما يحدث هنا هو تأثير إيجابي مباشر تحققه الموسيقى ، سببه الشعور الحقيقي الداخلي للروح (بالنسبة لأورفيوس) وهذا الشعور يملك قابلية لإثارة شعور مشابه لدى المتلقي / حكام العالم السفلي / فتصبح الموسيقى وسيلة للاتصال لأن الصوت الموسيقي يعمل مباشرة مع الروح . والموسيقى بالنسبة للخلاص عنصر مهم يؤكدها الشاعر (روبرت هنريسن) في قصيدة عندما يرسل اورفيوس في رحلة ليس خلال العالم الأسفل فحسب بل خلال العالم الأعلى حيث مدارات الكواكب وتوكيده الرئيس على الموسيقى وتناغم الأفلاك [٣٣] في مدارات الكواكب تتناغم الأفلاك ، يعني رحلة للصعود لرؤية الأشياء في العالم العلوي ، تناغم الأفلاك المرتبط بتنظيم الكون بشكل دوائر (مسارات الأفلاك) سبق أن نظمها زيوس ، تولد الموسيقى ، أجسام كروية ، أفلاك ، دوران . وموسيقى الأجسام الكروية هي (مفهوم رياضي استنبطه فيثاغورس في القرن السادس ق.م اعتقد فيه أن البعد بين الأجرام السماوية يوازي طول الخيوط التي تنبثق من مختلف النوتات الموسيقية، لهذا استنتج أن الأجسام الكروية التي تحمل الأجرام السماوية تخلق تلك الموسيقى أثناء دورانها)[٣٤] يعتمد ذلك على مبدأ الربط بين تناغم الأفلاك وبين التناغم الفلسفي في الكون ، أما الرحلة خلال العالم السفلي فمثلها أفلاطون بأنها تجتمع مع رؤيا تناغم الأفلاك التي يمثلها القرص على مغزل الضرورة . القرص يتمثل بشكل مجوف يضم بداخله ثمانية أقراص أخرى تتداخل مع بعضها . كان المغزل يدور على ركبتي (الضرورة) وكان على كل واحدة من حلقاته تقف (سيرينة) تحملها الحلقة في دورتها فتصدر صوتا واحدا بنغمة واحدة بحيث تتشكل الأصوات الثمانية في مقام واحد وحولهن على مسافات متساوية كانت تجلس بنات الضرورة الثلاث ، كل واحدة على عرش في هيئة المقادير وهن : لاخيس وكلوثر واتروبوس ، ينشدن على موسيقى السيرينات : الأولى عما مضى والثانية عن الحاضر والثالثة عما سيأتي . هنا يتداخل مفهوم الموسيقى مع الزمن أو الموسيقى تتزامن مع الزمن .

أمكنة النص

المكان هو محيط ينتقل فيه الإنسان .. (والمكان في النص اكتسب صفة سيموطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية)[٣٥] النظام السيموطيقي للمكان ينعكس على استخدام بعض الاستخدامات اللغوية / عالم ارضي ، عالم سماوي / مفاهيم تكتسب بعدا جديدا منْ خلال قيمتها السيموطيقية .

هي أمكنة الفضاءات المفتوحة

العالم الأرضي / .. الموت والسكون ، ارض هاديس = ظلام / ظلام ارضي

العالم السماوي / .. يمثل .. حياة أخرى جديدة ، الحركة ، الخلاص ، انبعاث ، شيء مقدس

اقترابا من سطح الأرض / نور

الدوران في فلك الفضاء الأرضي / الدروب الرهيبة والمتاهات

أمكنة النص

عالم ارضي (ظلام) — عالم سماوي (نور)

رحلة النزول إلى العالم السفلي يقابلها صعود لرؤية الأشياء الأخرى في العالم العلوي المرتبط بالأفلاك وهو ما يمثل رحلة صعود الروح إلى منطقة المفهوم ، بمعنى أن معرفة الحقيقة بواسطة ذلك الانفصال بأن يصبح على غير شعور بالأجزاء وان يكون مندمجا في سكينة واتحاد بالمحيط الكوني العظيم[٣٦] . ما يتم الحصول عليه من معرفة لا يأتي بالوسائل المألوفة : يجب البحث عن طريقة تشكيل الكون (الواقع الخارجي) كمكان حتى وان بلغ التشكيل حد التغيير من الصورة الأصلية تغييرا أساسيا (باعتبار إن إيجاد المكاني بوصفه عملية تخيلية)[٣٧] ومكانية الفن التشكيلي هو ما يمكن تسميته بعالم الأبعاد ، وهو في اللوحة الأورفية (كتشكيل تجريدي) هو أولا عالم البعدين المحدد بواسطة الشكل وثانيا مستوى التنافذ بين المحتوى والشكل (النص ــ الأثر الفني) وما يحدث هو عملية اختزال في التعامل مع عالم البعدين للوصول إلى تلك الأمكنة المتخيلة في مساحة الفضاءات المفتوحة .

أزمنة النص

يتحول النص التاريخي إلى حاضر ومستقبل أي إلى نص معاصر ، لأن من المسوغات الفلسفية لعملية التأويل ، التفاوت

الزمني بين إنتاج النص الأصلي وإعادة إنتاجه برؤية تضع في اعتبارها المتغيرات المعرفية التي سببها التعدد الزمني بين الإنتاج الأول للنص وإعادة تشكيله[٣٨]. الأورفية باعتبارها فلسفة صوفية فهي تتضمن أفكارا للزمن [٣٩] . وحسب رولان بارت (تتبع أساطير الماضي حتى تصل إلى أشكالها الحاضرة ومن هنا ينشأ التاريخ المستقبلي)[٤٠] الفنان يقوم ما يتناوله من نظام سابق في الزمان والمكان ليدخله في نظام جديد دون أن يكون ذلك ارتباطا يتمسك به الفنان بالمكان أو الزمان القديم.

الفصل الثالث

بين النص واللوحة

الأورفية التشكيلية

ربما تبدو الفلسفة الأورفية أو أسطورة اورفيوس قابلة للتفسير المباشر ، إلا أن رموزا أساسية أصبحت موضوعا لدراسات تشكيلية من خلال البحث عن المعاني والمدلولات المكانية وراء كل رمز[٤١] . لذا فأن تناول الموضوع لمعطيات الأسطورة من خلال الرسم جاء من تأكيد الفنان التشكيلي على إن هذه الأسطورة بما تحمل من قيم فلسفية يجب إعادة بنائها بشكل يتلاءم مع الروح الجديدة للقرن العشرين والتي يواكب ظهورها إعادة تشكيل الأفكار . فبعد أن واجهت التكعيبية أزمات داخلية وانشقاقات بسبب تعدد الاتجاهات وتناقض الآراء إضافة إلى أن محاولتها لتجنب التلاعب اللوني باقتصارها على اللون الأحادي المونوكرامي قد جعلها فقيرة الألوان (فكان أن برزت عدد من الاتجاهات الجديدة كانت بداية التوجه نحو الفن اللاتصوري)[٤٢] . كانت الأورفية التي طورت خارج التكعيبية عام ١٩١٢ والتي كانت تهدف الوصول إلى عناصر جديدة حيث ابتعد الفنان (روبرت ديلوني) عن منهج التكعيبية المتزمتة محاولا أن يعطي نظاما جماليا لمنهجه الجديد ، والدخول إلى الحقيقة الجوهرية للشيء الذي يريد تمثيله معتمدا على عملية تأويل لنص الأسطورة ليس بطريقة إعادة لبناء المركبات كما شكلتها الأحداث الفعلية للأسطورة . وهكذا مثلما كان اورفيوس مرجعا للأورفية الفلسفية والأسطورية فأن ديلوني يعتبر المسؤول عن التطور الذي أدى إلى التوجه نحو الفن اللاتصوري الذي يعتبر فن تركيبات جديدة بواسطة عناصر لم تتم استعارتها من المجال البصري أو المرئيات ، وإنما أوجدها الفنان نفسه وهو الذي منحها الحقيقة الكاملة ومنحها امتلاء الواقع . أن يجد الفنان شيئا من نفسه يعني أن يستوحي تركيباته من الغريزة والحدس لتكون بالتالي تعبيرا عن الكون .وبالتالي يحدد تفسيره لكل الأشياء التي من حوله بأسلوبه الخاص ، والأسلوب لدى بونتي : (يقضي إلى دلالة)[٤٣]

وقبل أن تصبح العلامات والرموز بالنسبة للعناصر هي المؤشر البسيط على دلالات معطاة قبلا ، فينبغي أن يتوصل لتلك اللحظة التي يقوم العلامات بمنح الخبرة شكلا [٤٤] قام ديلوني بعملية تأويل تعتبر حسب غادامير (محاولة لإعادة الحوار بين المؤول والنص) يخرج عنها تركيب جديد انتقل من علاقة الفكر بالنص إلى علاقة وجود وكينونة[٤٥]. وبالتالي هي محاولة للتطبيق، ولأن غادامير يقول أن التطبيق يعد جزءا من الفهم ، ولأن الفهم هو تأويل دائما فأن الفهم مع هذا النحو يكون تطبيق وهذا يعني أن فهم الفلسفة في الأسطورة الأورفية تم تطبيقه كشكل فني / لوحة لدى ديلوني.

اللوحة الأورفية كعمل فني نتج عن أحداث سابقة مماثلة لغرض تأويلها ، والاختلاف الزمني أو التاريخي جعل الفنان يعيد تأويل الحدث الأسطوري السابق كشكل مماثل في ضوء العوامل الجديدة لعصره ، أي انه (فهم معنى الأسطورة وليس الأسطورة بذاتها)[٤٦] كان اهتمام ديلوني ينصب على صياغة الأسس النظرية للفن لكلا من مصطلحات اللون والتناسب العددي ، وكان الأساس له هي الأسس النظرية للانطباعية الجديدة التي طرحت نظرية الفيزياتيين ومنهم (رود شفرويل) والتي نالت اهتمام كبير لدى ديلوني أكثر من نتائج بصرية .لهذا كان اللون يشكل لديه الشكل والموضوع في آن واحد محاولا تجسيد الضوء من خلال اللون والعودة إلى أصول الحدث بالتركيز على أولوية اللون الصافي .

كما اهتم بالتركيز على العلاقة بين الفضاء واللون .فاستخدم عام ١٩١١ــ١٩١٢ الألوان الموشورية وأنشأها من سطوح لونية صغيرة ومن هذه النقطة كانت نظرة ديلوني في تكوين السطوح هو هيكل اللوحة وهو ما دعاه ابولينيير بالأورفية .

من هنا اتجه ديلوني إلى مرحلته التجريدية في صياغة الأقراص ، وهي أشكال ذات ألوان متعددة ومجموعة عبارة (عن سلسلة من الأقراص مبنية على دولاب اللون ، فكانت أول رسوم لا موضوعية دعاها بأسماء مثل الشمس والقمر ، وكأنه شاء أن يوحي ببعض الرمزية الكونية)[٤٧]

النص / الأسطورة – النص / اللوحة

الأسطورة عبارة عن رسالة وبالتالي هي شيئا آخر غير الكلمة المنطوقة وتكون شكل فني ، (النص شبكة من الترابطات المتعددة التي تمر عبر الفضاء الذي ترسمه علاقة العمل بالفنان [٤٨] وفي محاولة للكشف عن هذا النص (يتم من خلال التأويل الذي يتمثل بحركة عمودية في طبقات النص وأعماقه)[٤٩] . أما اللوحة التشكيلية فتعتمد منطق التزامن في التوصيل [٥٠] . التجربة الذاتية تنشأ من طرق الحدس الذي هو في حقيقته معاصرة الموضوع والنفاذ إلى باطنه ،أي إدراك الديمومة الخلاقة إدراكا مباشرا [٥١] فالفنان يقوم ما يتناوله ن نظام سابق في الزمان والمكان ليدخله في نظام جديد دون أن يكون ذلك ارتباطا يتمسك به الفنان بالمكان أو الزمان القديم . أكد كاندنسكي من أن (الشكل لا يخلق العلاقة الطبيعية مع الماضي بل تخلقها القرابة الداخلية بين صفات معينة من الروح المعاصرة وروح بعض العصور الماضية [٥٢] يمكن تفسير ما يحدث في ذهن الفنان من مراحل تحول النص الأسطوري إلى عمل فني على أساس تأويلي متحرر يتمثل في

١– البدء بمرحلة يتمتع فيها ذهن الفنان بصور الظواهر مرتكزا على النص الأدبي /الفلسفي للأسطورة .

٢– مرحلة الميل نحو التجريد والرغبة في تبسيط الواقع بالتعبير عنه بأشكال هندسية رغم تناقضها الظاهر إلا أنها تبقى على اتصال دقيق بالتجارب المجسدة .

٣– مرحلة التجريد الصرف لإكمال انفصال الفنان عن التجربة المباشرة إلى حد ربما تتعارض الحقيقة الأسطورية وبشدة مع ما يعرضه فكر الفنان .فالفنان يقوم هنا بإعادة بناء تشبيهات رافضا إلزام نفسه بالرؤية أو بالنص الأسطوري لأن العلاقة بين الشكل والنص الأسطوري تعتبر عملية انسجام تخلقها علاقات استعارية بين النص الأسطوري والشكل الفني ، وما يحدث من تشابه بين استعارات الجانبين (يعتبر هو نشاط المخيلة)[٥٣] يمكن اعتبار الرسم وبالتحديد الشكل هو شفرة عصره .. (وهذه الشفرة تثير عملية دالة تعمل على تنظيمها)[٥٤] . وبالتالي تتحول اللوحة الأورفية إلى خطاب ،لأن الخطاب هو (كل وحدة أو تركيب دلالي شفاهيا كان أم مرئيا)[٥٥] فاللوحة هنا هي خطاب لأنها تركيب دلالي مرئي .

٤– الفنان يقوم بإعادة بناء تشبيهات ،رافضا إلزام نفسه بالرؤية أو بالنص الأسطوري ،لأن العلاقة بين الشكل والنص الأسطوري تعتبر عملية انسجام تخلقها علاقات استعارية بين النص الأسطوري والشكل الفني ، وما يحدث من تشابه بين استعارات الجانبين (يعتبر هو نشاط المخيلة)(الشعر والرسم)

عمليات التشكل

عملية التشكل يقودها الشكل ويحدث ذلك على السطح التصويري / اللوحة لتنتج أشكالا متوالدة)[٥٦] ويمكن إدراك التكوين التشكلي عن طريق النص الحكائي الأسطوري ويسمى (الجاذب) أو الشكل الأولي . هنا يتحول النص الأسطوري إلى تكوين تشكلي كما عبر عنه رينيه توم(يمكن وصفه على انه اختفاء الجواذب التي تصور الأشكال الأولية واستبدالها عن طريق الإمساك بها بالجواذب التي تصور الأشكال النهائية)[٥٧] الرسم في صلبه تشذيب كما انه يعمل على وفق نظامه المتكون من خطوط وأشكال وألوان .. وهذا النظام هو الذي يجعل تلقي الرسم يستمر خارج تاريخيته ،أي خارج المفصل الزمني والثقافي . لهذا فعندما ينهمك الرسام في التفكير فأن ذلك يعني تفكير تأويلي تخصصي لأنه وكما يلحظ ميرلو بونتي (إن الرسام يؤول)[٥٨] لأن الرسام أصلا ذو قدرات خيالية فهو لايرتبط بشكل من أشكال الواقع المحدد للنص بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثا عن بنائه ومركز القوى فيه وتوازنه)[٥٩]. العمل الفني بوصفه تعبيرا عن الرؤية الجمالية فهو إذن وسيلة لإبقاء وتخليد هذه الرؤية ، من خلال تركيبات تشكيلية تبين وحدة الوجود ،فالإيقاعية الداخلية تتصل بعالم الحياة من خلال مجموعة من العناصر الديناميية التي تتشاكل(نتيجة بناء علاقات منظمة للاستعارات ومن ثم إظهار الوحدة من خلال التعديل المتناغم لأجزاء الكل التي تتماثل مع الأجزاء الأكثر أهمية وجوهرية للنص ،بحيث إن عملية الإظهار التي تتم على سطح اللوحة تتكون بسبب عملية التشكل هذه)[٦٠]

تناول 'ديلوني' الكل في علاقته بأجزائه بمعنى أن (فهم المعنى لن يتم إلا في أطار المعرفة بالعمل المراد تأويله باعتباره كلا ، وهذا الكل لايمكن فهمه إلا بعد فهم أجزاءه المكونه له .. وهذا ما يمكن تسميته حسب دلتاي (الدائرة التاويلية) التي تتم بالانتقال من التخمين عن المعنى الكلي للعمل إلى تحليل أجزاءها عبر علاقاتها بالكل)[٦١]. والنص الأسطوري المراد تأويله هو باعتباره كلا تم فهمه بعد فهم أجزاءه الصغرى

ألمكونه له والتي تتكون من الأجزاء التي تم تشكيلها في اللوحة وهذه الأجزاء تتكون من اللون باعتباره العنصر الأساسي الذي يمثل الشكل والموضوع ، ثم تلاه في الأهمية الضوء والحدث والمدى التشكيلي باستخدام الدوائر اللونية والمقطع الذهبي الذي يؤدي إلى التأكيد بالتالي إلى ما يوحي بالحركة والفضاء ، والتعبير عن الزمن ومن ثم محاولة إيجاد نظام جمالي لتوليد الإيقاع ضمن الرسم ، ففي عمل ديلوني ما يشير إلى ارتباط الإيقاع التشكيلي بالإيقاع الكوني العام .(فعند توظيف الأشكال بتراكبها وتداخلها تتحقق أبعاد فكرية تتيح إيجاد علاقات جديدة من خلال علاقات بصرية للمسافات البصرية المحسوسة يتم فيها تفاعل بين مدركات المتلقي وحساسيته الجمالية)[٦٢] . إن هذه الأجزاء هي عناصر تم اختيارها من النص لتوظيفها في التكوين التشكلي النهائي إلا أن عملية الاختيار هذه اعتمدت على الخصائص والوظائف التعبيرية للنص ،إلا إن الرسام قام بعملية الاختيار هذه للأجزاء كمرادفات تخلق انسجاما نصيا شكليا وتولد طاقة تعبيرية كامنة في الشكل النهائي للعمل . استخدم الفنان مفردات غير مادية لم يؤكد عليها النص والذي كان تركيزة على مفردات مادية كانت تشكل فاعلية اكبر في النص، ويمكن أن نعزو ذلك إلى المفهوم الذي قدمه بتلر للنص بوصفه ركاما من الثغرات يرتضيها الفنان لنظامه الجديد في اللوحة.والذي يقوم من خلالها بتنظيم الشكل الذي هو اساسا تعبير عن ماتم تأويله ، يقوم بالتركيز على الدرجة التي يتم تقديمه بها بموجب علاقات لونية متناسقة [٦٣].

التناغم اللوني / الكوني

من خلال الدوائر اللونية المتتالية والمتراكمة تم التوصل إلى التجمع الناتج بين الأشكال الهندسية المتناغمة للتكعيبية والقيمة التعبيرية التي يجسدها الطبق اللوني كله .ففي الدوائر اللونية يتميز أسلوب ديلوني باستخدام اللون وتوزيعه ليكون الشكل ، والأهمية تكمن في تكوين الشكل واللون على شكل صورة مأولة تعبر بشكل مناسب عن الشعور الداخلي التأملي للفنان دون أن يكون هناك ضرورة لمنح الشكل مظهرا ماديا قياسا للأشكال التي تم سردها في النص .هذا الاستخدام اللوني كان (قد هيأ لانتقال النظر من زاوية ملونة إلى زاوية أخرى بحسب ما يمليه توزيع هذه الألوان وتجاورها)[٦٤] . فلكل لون حياته الخاصة وكل لون يتبدل إذا ما جاور لونا آخر فعندما يجاور اللون الأحمر الأخضر كما يقول هوفستاتر:(نجد أن لونا اصفر مدعوما في الجهة المقابلة يحول النظر عن تناغم اللونين السابقين متهيئا للانتقال نحو الحدث اللون المجاور ومدخلا تدريجيا عرف بالدائرة اللونية في تأليف صحون هندسية)[٦٥] . ولأن اللون يكتسب خواصه الجمالية مما يحيطه فأن بنية اللون المتكونة يدرك من خلالها الشكل الذي لايمكن إدراكه إلا على صورة لون [٦٦].

الموسيقى الكونية

تدخل الروح الموسيقية في اللوحة عن طريق انفعال سببه اللحظة الديناميكية التي تنشأ من انفعال اندماجي بين بعض العناصر /الألوان ، الخطوط والحركات /. فيندمج التعبير التشكيلي والموسيقى في مناخ تأملي توحيدي باعتبار إمكانية توحيد الحواس ، فهناك إذن علاقة بين النقرات الطبيعية للأنغام الموسيقية وبين السطوح التشكيلية – هي رغبة في استنطاق الشكل ،تخلقها الروابط مابين ظواهر بسيطة وقوانين كبرى ، وهذا يقود إلى تحسس الكون لخلق ما يدعوه كاندنسكي (موسيقى الأجواء) التي يكمن فيها مستقبل موسيقى العصور الماضية [٦٧]. يمكن تعميم مفهوم التناغم الموسيقي على الكون ، والكون كمفهوم ، هو رديف للتناغم .

في اللوحة الأورفية هناك موسيقية سبقت موسيقية كاندنسكي في اللوحة ارتبطت بموسيقى اورفيوس ، تمثلت بشكل رئيسي بديناميكية اللون التي ساعدت على توفير إمكانيات إحداث موسيقية اللوحة من خلال التجاورات اللونية . وما حدث لدى اورفيوس كان عندما (توسل إلى حكام العالم السفلي بغنائه وقيثارته وأشعاره ليسمحان له بالدخول الى ذلك العالم ، وبينما كان اورفيوس يتغنى بكلماته على انغام قيثارته اجهشت الأشباح الشاحبة بالبكاء وغلب الأسى ربات الأنتقام عند سماعهن هذا الشدو الحزين فابتلت وجناتهن بالدموع ولم يملك حاكم العالم السفلي وزوجته إلا الاستجابة لتوسلاته)[٦٨].ان ما يحدث هنا هو تأثير ايجابي مباشر تحققه الموسيقى ، سببه الشعور الحقيقي الداخلي للروح (أورفيوس) وهذا الشعور يملك قابلية لإثارة شعور مشابه لدى المتلقي / حكام العالم السفلي / فتصبح الموسيقى وسيلة للاتصال ، لأن الصوت الموسيقي يعمل مباشرة مع الروح .

الضوء

(هو مصدر الطاقة والحياة كلها،كما انه نبع الألوان كلها)[69]. ولأن / النور/ في الفلسفة الأورفية والمنشق من البيضة المشكلة من قبل الزمان ، هو أول الموجودات ، وبالتالي يشكل بداية التكوين ، فكان أن تحول النور في الفلسفة / الأسطورة الأورفية إلى (ضوء ملون) في سلسلة رسومات ديلوني التي تعتبر أساسا رسوما للضوء ، فهو يصهر اللون كمادة عاكسة للضوء باعتبار إن (النور) يشكل العنصر المهم في الأسطورة لأنه هناك يمثل العودة إلى الحياة ، ولأن العودة إلى الحياة / الأرض / النور تتطلب المرور بعوالم جديدة حيث تبدأ الأشياء بالتكون ثانية بالاعتماد أساسا على النور المرتبط بطريقة تنظيم الكون ومحاولة اورفيوس بالدوران المستمر من اجل البحث عن الخلاص من الجسد ، لذا نجد في اللوحة الأورفية التي تتشكل منها رسومات الضوء الدائرية من خلال ما أقره ديلوني : بأن ليس هناك شيء عمودي أو أفقي ، فالضوء يشوه ويكسر كل شيء لهذا (اعتمد الفنان على الاستعمالات الهندسية لتكسرات المنشور/الضوء نفسه/فأصبحت الصورة بما يمكن تسميتها بالقوس قزح المتكسر)[70]. وافترض أيضا إن سلسلة رسوماته (أقراص) هي تجريدات مبكرة إلا إنها تعتبر أساسا رسوما للضوء.

الديناميكية / الحركية

يرى أفلاطون إن الزمان هو حركة السماء وان الحركة هي اختلاف ، تغيير في العنصر وحركة السماء هذه هي نظام الكون وحركته ويقول أيضا إن حركة الكون دائرية منظمة وهي سبعة بالإضافة إلى الحركة الدائرية هناك حركة من الأمام إلى الخلف ومن خلف إلى أمام ومن يمين إلى يسار وبالعكس ومن أعلى إلى أسفل وبالعكس [71]. إذن فأن بنية الوجود اهتزازية حركية ، تتمثل حركة الشكل ضمن دائرة ، وهذه (الدائرة هي عبارة عن وجود وكينونة ، لأنها تحوي كائنات تكتسب طبيعتها من الاختلاف القائم بينها)[72].

يدخل ديلوني في طبيعة تفكيره للأورفية في حركة دائرية ؟ هناك تكرار الدائرة ، والدوائر يمكن ان تنتقل بانسيابية واضحة من خلال الوجود المكاني للوحة .يتولد الشعور بالحركة من النظر للدوائر اللونية المتتالية وتتابع تناقض ألوانها التي تدعم بعضها بعض مما يولد دينامية تعوض عن الأشكال الموضوعية نفسها على الرغم من التزامها بها .هناك دلالة سيميائية يتنافذ من خلالها عالمين (عالم سفلي / الظلام) و(عالم علوي / النور) . وما يحقق وجود اورفيوس في اللوحة هو ديناميكيته وحركته في فضاءات العالم الأرضي ثم الانتقال إلى عالم الوجود السماوي للدوران بين الأفلاك . وبذلك فأن وجود اورفيوس وجود غير سكوني بمعنى انه في النص الأسطوري يمتلك كيان ووجود ديناميكي يتحدد من خلال التقاء الذات في المحيط بشكل مباشر ، وبانتقالات مستمرة وديناميكية تحددها سرعة حركة الوجود (تمت إحالة الشكل الإنساني إلى اثر يبدو فيه قيمة الإشارة أو العلاقة وما يتخللها من رمز في إفساح المجال للديناميكية الإنسانية بالظهور)[73] . فالحركة المستمرة مثلت في اللوحة بدوائر لونية ترتبط بحركية الإنسان ثم الكون .

الفضاء

إن طبيعة الفضاء القائم ضمن الحركة الدائرية ، هو فضاء مغلق.. كان الفضاء في الأورفية أشكالا تجريدية هي عبارة عن وحدات من فضاء ومعادلات ونسب تربيعية (وما يفعله الفنان هو في إدخال شيء من النظام على هذه الفوضى الرياضية من خلال إبراز الإيقاع الكامن فيها)[74] الفضاء هنا هو فضاء الدائرة . باعتبار أن الفضاء ، كون يشمل معنى الزمن بحركة السماء /الأشكال الدائرية/ النور يمثل مجموعة الألوان الموشورية المشعة وهو بداية التكوين. فديلوني أعطى للأقراص الدائرية عنوان (أقراص متزامنة) والتي أصبحت رموزا للكواكب في بحثه عن الفضاء .

التزامن

أطلق على هذا الفن اسم المتزامن ، (الذي تتساوى فيه العلاقة الفضائية والمكانية مع أفكار الفلسفة (الأورفية)[75]. كانت فكرة التزامن في الأساس هي صياغة لنظرية البعد الرابع التي كانت منتشرة منذ أوائل ١٩١٢ حيث طبق هذا الوصف المتزامن لأشياء منفصلة انفصالا كبيرا في الزمن والحيز.(وهو في الفن القانون الذي يشكل قاعدة للرمز الفني)[76] إلا انه انبثق من فكرة الصفة التراكمية للذاكرة البشرية كما شرحها برغسون عام ١٩٠٧ ومنذ هذا التاريخ استخدمت هذه الكلمة بمعنى آخر هو الإشارة بشكل خاص إلى الفن اللوني الصرف والذي أوجد تطابقا مع رؤية ديلوني للأشياء وتفسيره لها

تشكيليا،(الأشياء المتزامنة تؤدي إلى أحاسيس متزامنة وهذه بدورها تؤدي إلى أفكار متزامنة)[٧٧] . وهو بالنسبة له تزامن في الألوان كلها وتداخلاتها المجسدة لحركة فضائية متتابعة .لذا يعرف ديلوني التزامن بأنه الإدراك المركب للونين في وقت واحد ، وابلغ مثال هو تناول اللون الأحمر الأخضر (المتكاملين) إذا حفظت بينهما مسافة جشطالتية كافية بينهما بحيث يشكلان إثارة تتناولها العين كما تتناول الأذن خليط العلاقتين على البيانو (دو و صول) معا لذلك فالمشكلة لم تطرح في الرسم الأوربي إلا عندما اعتمد على التسطيح وعلى اللون الصافي .(وهذا ما يخلق أنماطا من التزامن البصري والموسيقي في اللوحات الأورفية حيث إن اسطوانات ديلوني المتناوب اللون المتكامل يطور بها تزامنات الألوان الموسيقية المسطحة)[٧٨].

المقطع الذهبي

اهتمت الأورفية بالمقطع الذهبي الذي يجسد آراء مجموعة من الفنانين الذين كانت لهم اهتمامات خاصة بالهندسة والرياضيات لإعادة بناء اللوحة بحسب مقاييس علمية هدفها تقصي النسب بين الأشياء وتناغم أجزالها أو خلق علاقة منسجمة أو مرضية جماليا بين الأجزاء . ومنذ عدة قرون يرى الرسامون إن هذه العلاقة المثالية يخلقها التقييم الذي وصفه اقليدس بالنسبة الذهبية وأشار إليها كتاب عصر النهضة (بالتناسب الإلهي) ثم عرف في القرن التاسع عشر (بالمقطع الذهبي) ويمكن وصف التناسب بأنه الذي تكون فيه العلاقة بين الأكبر والأصغر هي العلاقة ذاتها بين الأكبر من جهة والأصغر مجتمعين من جهة أخرى[٧٩]. لهذا أوجد الفنانين في نظريات التناسب أساسا عقلانيا للجمال وكان استخدام المقطع الذهبي استخداما واعيا كوسيلة من وسائل إضفاء التناسب على أعمالهم في أعمال ديلوني هناك (هندسية نمطية) وهذا الأساس النمطي بوصفه تكرار أو إيحاء بالتكرار للفكرة الرئيسية في أعماله هو إطار تستطيع أن تبني فوه او تنظم التكرار وهذا الإطار هو في الغالب الهندسة الأساسية الضمنية غير المرئية ولكن يجب الإحساس بوجودها)[٨٠].

ا لنتائـــــج

عملية تأويل الشكل تضمنت عملية انتقائية في اختيار العناصر التي ترتبط بتصورات الفنان (الرسام) وأفكاره .

* التأويل الأورفي يخضع النص الأسطوري لمقتضياته ومنهجه خارج وحول النص الداخلي .
* النص الأورفي يعتبر مادة للأورفية الشكلية وليس هو الموجه أو المحدد .
* الشكل لا يحدد العلاقة بينه وبين النص الأسطوري كتاريخ ماضي بل إن العلاقة بين الاثنين تخلقها ارتباطات داخلية مابين روحية الشكل الفني الحديث وبين روحية الأسطورة كتاريخ سابق .أي ارتباط بين القديم كنص ، وحديث كشل .
* قام ديلوني بتفكيك الأسطورة إلى عناصر رئيسية من خلال إشارات دالة في النص تقود إليه وتسعى إلى كشف ماهو باطن في النص ومن ثم استخدامها لذلك فان عملية المقاربة التأويل بين النص الأورفي الأسطوري واللوحة لا تعتمد على الخضوع التام للنص وتتمثل بما يلي :

الظلام / عالم الموتى

النور / يمثل مجموعة الألوان الموشورية المشعة باعتباره بداية التكوين

الخروج من عالم الأموات / الظلام إلى النور

الموسيقى / تطهير .. ألوان

العودة إلى الحياة / النور ... ضوء + ألوان مشعة

الدوران في الأفلاك / البحث عن الخلاص .... أشكال حلزونية ودائرية

* اللوحة الأورفية بلا اورفيوس (اورفيوس افتراضي) بمعنى إن اللوحة تصوير للذات الحقيقية حسب النظرة الإغريقية ،فالأورفية ترى إن ذات المرء الحقيقية هي النفس وليس الجسد . وإلغاء شخصية اورفيوس (التي هي جزء رئيسي في النص) كان قد تم حذفه في اللوحة ولكنه لم يؤدي إلى تعطيل عملية التواصل .

الهوامش

١- توفيق، سعيد محمد : ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ،دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص٤٠
٢- بحث في علم الجمال ، جان برتليمي، ص٢٣٦
٣- ابوريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة / دار المعرفة الجامعية / القاهرة ،١٩٨٩ ، ص١٤٤
٤- ابوريان، محمد علي ، المصدر السابق ، ص ١٤٤
٥- نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية ، هيوج . سنفرمان ، ص٢١٢
٦- آفاق عربية عدد ٩ ، ١٩٩٠ ، مدخل الى السيموطيقيا ، ص ١٤
٧- افاق عربية ع ٩/١٩٩٠

٨- ابوريان ، المصدر السّابق ، ص١٤٤
٩- العشماوي، محمد زكي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية ، بيروت ،١٩٨١، ص ٢٥
١٠- ابوريان ، تاريخ الفكر الفلسفي ، ج١، ط٣ ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨ ، ص٥٠
١١- مهدي، ثامر ، من الأسطورة إلى الفلسفة والعلم ، دار شؤون ثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص١٥٣
١٢- المصدر السابق ، ص ١٥٥
١٣- المصدر السابق ، ص١٥٩
١٤- المصدر السابق ، ص١٥٦
١٥- آفاق عربية ، ع ٩ ، ١٩٩٠ ، ص١١٦
١٦- المصدر السابق ، ص١٦١
١٧- هيوج. سلفرمان ، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية ، ص١١٦
١٨- مجلة دراسات فلسفية ، العدد ١، ٢٠٠٢ ، ص١٠٣
١٩- هيوج ، سلفرمان ، المصدر السابق، ص١١٩
٢٠- الشعر والرسم ، ص٢٦٤
٢١- مهدي، ثامر، ص١٥٣
٢٢- نصيات ، المصدر السابق ، ص٢٦٣
٢٣- هيوج ، سلفرمان ، مصدر سابق ، ص ٥٦
٢٤- الشعر والرسم ، ص٢٣٤
٢٥- ماكوين ، الترميز، ص١٦
٢٦- الترميز ، ص١٦و١٧
٢٧- النوري، د.قيس ، ص١٤٢
٢٨- التكريتي، ناجي، الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية ، ص٤٩
٢٩- ابوريان، فلسفة الجمال، ص١٦
٣٠- المصدر السابق، ص١٢٢
٣١- مجلة عالم الفكر ، العدد ٣و٤ ، ١٩٩٥ ، ص ٢٦٤
٣٢- اوفيد ، مسخ الكائنات ، ص ٢٢٠
٣٣- الترميز، ص١٢٨
٣٤- العلم والقيم الأنسانية، ص٤٥
٣٥- مجلة عالم الفكر ، المصدر السابق ، ص٢٥٥
٣٦- العوادي، عدنان حسين، الشعر الصوفي، ص٢٢
٣٧- الشعر والرسم ، ص١٦٨
٣٨- مجلة دراسات فلسفية ، المصدر السابق ، ص ١٠٦
٣٩- الثقافة الأجنبية ، ع٢،٢٠٠١، ص١٨
٤٠- رولان بارت ، الأسطورة اليوم، ص٧
٤١- الأسطورة والرمز، جبرا إبراهيم ، ص٤٠
٤٢- امهز، محمود ، الفن المعاصر ، ص١٠٧
٤٣- نصيات ، المصدر السابق ، ص٢٦٥
٤٤- كوش ، عمر : الاتجاهات النقدية الحديثة، ص٤٣
٤٥- الثقافة الأجنبية، الهرمينوطيقيا، ص١٥
٤٦- الان باونيس ، الرسم الأوربي الحديث ، ص١٨٢
٤٧- نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية ، ص٩٢
٤٨- مجلة دراسات فلسفية ، عدد ٢ ، ٢٠٠٢ ، ص ١٠٤
٤٩- آفاق عربية عدد ٥-٦ ، ٢٠٠١ ، التطور السيميائي، هناء مال الله ، ص٦٩
٥٠- ابوريان ، فلسفة الجمال ، ص١٢٨
٥١- فنون عربية كاندسكي ، ص١٠١
٥٢- الشعر والرسم ، ص١٣٩
٥٣- آفاق عربية ، عدد ٥-٦ ، ٢٠٠١، التطور السيميائي، هناء مال الله ، ص٦٩
٥٤- المصدر السابق ، ص ٦٩
٥٥- الأسطورة اليوم ، رولان بارت ، ص ٩
٥٦- الموقف الثقافي ، ع٢٩ ، التناص ، ٢٠٠٠ ، ص٥٥
٥٧- الشعر والرسم ، المصدر السابق ، ص ٢٣٦
٥٨- نصيات ، ص٢٤٥
٥٩- مجلة عالم الفكر، مجلد٣٣،عدد٢، ٢٠٠٤ في مفهومي القراءة والتأويل ، محمد المتقن ، ص٧
٦٠- الشعر والرسم ، ص٢٦٦
٦١- مجلة عالم الفكر،مجلد٣٣،عدد٢، ٢٠٠٤ في مفهومي القراءة والتأويل ، محمد المتقن، ص٧
٦٢- الموقف الثقافي،ع٢٩، التناص ، ٢٠٠٠، ص٥٥
٦٣- ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ص ٩٧
٦٤- امهز، ص١٠٩
٦٥- المصدر السابق ، ص١١٠
٦٦- الموقف الثقافي، التناص،ع٢٩، ٢٠٠٠، ص٥١
٦٧- مجلة فنون عربية ، عدد ١ ، ١٩٨٢ ، دار واسط ، المملكة المتحدة ، ص ٩٩
٦٨- اوفيد ، مسخ الكائنات ، ص ٢٢
٦٩- الموقف الثقافي ، ع٢٩، إذن ما الزمن،٢٠٠٠، ص١٨٣
٧٠- هربرت ريد، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ص٥٣
٧١- الموقف الثقافي ، ع٢٩ ،٢٠٠٠، ص١٨
٧٢- نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية ، هيوج . سلفرمان ص٨٧
٧٣- فردريك ماليز، الرسم كيف نتذوقه، ص١١٤
٧٤- ادوارد فراي، التكعيبية، ص١٩٠
٧٥- الشعر والرسم، ص١١٧
٧٦- الشعر والرسم، ص١٧١
٧٧- فنون عربية ، ع٥ ، العدد الأحمر
٧٨- آل سعيد ، شاكر حسن ، انا النقطة فوق فاء الحرف ، دار شؤون ثقافية ، بغداد ، ١٩٩٨ ، ص ٧٢
٧٩- فردريك ماليز، الرسم كيف نتذوقه، ص١١٤
٨٠- المصدر السابق، ص١١٦