الفطرية في الرسم الحديث
"هنري روسو ... انموذجاً "

م. د. رياض هلال مطلك
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الاول

مشكلة البحث

ان تعدد المفاهيم المعرفية المختلفة التي انطوت عليها الطروحات الفكرية في مختلف الصعد والمجالات العلمية والانسانية ،أسواء كانت مجالات فلسفية ،ام نفسية ،ام نقدية ،ام فنية .أحدثت تحديات جديدة ،وامام كم هائل من التنوع الذي تميز به العصر الحديث في معالجة ودراسة الظواهر الجمالية من اجل الوقوف على حيثيات كل ظاهرة ، فقد اظهرت تلك الطروحات تداخلاً وتشابكاً بين عدد من المفاهيم ، وذلك تبعاً لطبيعة التقارب والتجاور بين البنى الفكرية والمعرفية من جانب وتأثرها بالرؤى المتعددة ووجهات النظر المختلفة من جانب اخر ، بما ينجم عن مشكلة في تحديد الابعاد الموضوعية لمفهوم ما عند دراسة ظاهرة بعينها . وهذا استدعى جملة من التحديات انعكست بدورها على المؤسسات التربوية والتعليمية ومنها التربية الفنية حيث تعنى بنشر الوعي الجمالي ، فضلاً عن دورها التربوي في تكامل شخصية المتعلم وتوجيه الطلبة الوجهة الاجتماعية والثقافية السليمة .

وقد كشفت الادبيات التي اهتمت بظاهرة الفطرية في الفن ، بأن مفهوم الفطرية عادةً ما يظهر بصيغة مرنة ، ليتخذ موقعاً متحركاً ومتأرجحاً بين عدد من المفاهيم النقدية والادبية ، فتتأثر بذلك ابعاده وحدوده الموضوعية . ففي موضوعة الفطرية في الرسم الاوربي الحديث تحديداً ، نجد ان مصطلح الفطرية قد اختلط بين عدة مصطلحات ، تتقارب وتتداخل مع بعضها ، مثل : البدائية ، السذاجة ، الشعبي ، الطفولي ، العفوي . وبذلك نرى ان بعض النقاد والباحثين ، يصف بعض اعمال الرسم الحديث ذات المنحى الفطري ، بأنها جاءت وفق رؤية جمالية كما في الفن البدائي بأشكاله وانماطه المختلفة ، او هي تقمص لرؤية طفولية ، او ضرب من الفن الشعبي ، او بسبب حالة من النكوص النفسي ... ونتيجة هذا اللبس الحاصل نجده وقد انعكس ايضاً ليشمل اعمال الرسام الفطري (هنري روسو 1844– 1910) الذي صنف عالمياً بأنه رسام فطري ، وشكل ظاهرة في الرسم الاوربي الحديث

وذلك بسبب أسلوبه المتفرد والمتميز كفنان فطري لكن اعماله الفنية عند ما توصف نجدها قد تعرضت لهذا الخلط المتداخل بين المفاهيم .

وفي ضوء ما تقدم ينطلق هذا البحث من مشكلة مفادها تساؤل :- هل هناك خصوصية لموضوعة الفطرية في الرسم الحديث ؟ وهل هذه الخصوصية ذات ثراء فكري ونفسي مؤثر ومحدث في بنية الرسم الحديث ؟ ماهي خصائص الفطرية في رسومات (هنري روسو) ؟

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي بما يأتي :-

1- ان هذا البحث يرسى اسساً لظاهرة تلفت النظر في مجال الرسم الاوربي الحديث وهي الفطرية ، من خلال تقصيها والبحث فيها اكاديمياً ، من اجل الاحاطة بسماتها وأسسها الفكرية والجمالية .

2- ان هذا البحث يتعرض بالدراسة والتحليل لنتاجات الفنان الفرنسي (هنري روسو 1844 – 1910) الذي صنف عالمياً رساماً فطرياً ، كونه لم يتعلم الرسم في اي مؤسسة رسمية ، وان رسوماته تجلت فيها الفطرية بشكل كبير وأظهرت اسلوباً متفرداً في الرسم بعيداً عما انتجته المدارس الفنية انذاك ، فشكلت علامة فارقة في الرسم الحديث .

3- ان دراسة موضوع من هذا النوع سيكون بالضرورة شاملاً لمجالات فكرية ونفسية وفنية ستصب في المجال التربوي ، اذ ستثري المكتبة والدارسين في مجال الفن بشكل عام ، والرسم بشكل خاص لما تشكله من اضافة علمية جديدة .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرف :-

السمات الفنية الفطرية في رسوم (هنري روسو) .

حدود البحث

1- الحدود الموضوعية : اعمال الرسام (هنري روسو) .

2- الحدود المكانية : الرسم الاوربي الحديث .

3- الحدود الزمانية : 1870 – 1950 .

تحديد المصطلحات

الفطرية (Innatism)

1- لغوياً :- عن الرازي ، محمد بن ابي بكر ، قال : " الفِطْرة : هي الخلقة ، والفَطْر ايضاً الابتداء والاختراع .قال بن عباس رضي الله عنه قال : كنَت لا أدري ما فاطر السماوات حتى اتاني اعرابيان يختصمان في بئر ، فقال احدهما (انا فطرتها) اي ابتدأتها " . (32، ص507) .

2- اصطلاحاً :- " فطري ما يخص طبيعة الكائن ويصاحبه منذ نشأته . ومنه الافكار الفطرية ، وهي التي لم تستمد من التجربة . ويقابل المكتسب .والفطرية مذهب يسلم بوجود افكار ومبادئ في الذهن منذ النشأة " (33، ص136) والفطري : هو مذهب من يقولون ان الافكار والمبادئ (جبلية) وموجودة في النفس وجوداً حقيقياً ، او كمجرد قوى واستعدادات سابقة على التجربة . (8 ، ص184)

3- التعريف الاجرائي للفطرية :- هي افكار اولية ،ومبادئ في الذهن، تتمثل في صور واشكال في الرسم ، غير مستمدة من تجربة سابقة او دراسة ، مجبولاً عليها الفرد بالنشأة ، وهي معرفة غير متعلمة ، اي قبل العقلية وتشكل الاساس لكل معرفة لاحقة، تنتقل عبر الوراثة لتظهر عند بعض الافراد على شكل استعدادات وميول يتميز بها الفرد نحو فن الرسم .

الحداثة

1- لغوياً :- "(الحُدُوث) بالضم كون الشيء بعد أن لم يكن وبابه دَخَل و(أحْدَثَه) الله (فَحدَث) . و(الحَدَث) بفتحتين و (الحُدْثى) بوزن الكُبْرَى و(الحَادِثة) و(الحَدَثان) بفتحتين كله بمعنى . و(آستحدَثَ) خبراً وجدَ خبراً جديداً . ورجل (حدَث) اي شَاب فان ذَكَرْتَ السِن قلت (حديث) السن " . (32 ، ص125) .

2- اصطلاحاً :- عرفت الحداثة على انها " حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الانسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة " . (33 ، ص26) وتعرف ايضاً بأنها " رؤية جديدة ، وهي جوهرياً رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد " . (34 ، ص12).

3- التعريف الاجرائي للحداثة :- يعرف الباحث الحداثة اجرائياً بما يتفق وموضوع بحثه، بأنها حركة دائبة ورؤية تحول اصيل تنبع من عمق الذات الانسانية لتتعارض مع المعايير السائدة والراكدة ، وبانفتاحها على الذات الانسانية بكل جوانبها ، تكشفت عفوية الرؤية الفطرية البكرية لجمال الاشياء فكونت احد اشكال التعبير الفني في الرسم الحديث .

الفصل الثاني

المبحث الاول : الابعاد المفاهيمية للفطرية

ان تقصي موضوعة الفطرية من خلال مرجعياتها المفاهيمية ودلالاتها واسسها الفكرية ،سيكون ارضية إثرائية حول هذه الموضوعة . ففي الخطاب الديني اذ نستدل منه على مفهوم الفطرية من خلال صيغة الجذر (فطرة) ، وهي في كثير من الموضوعات تعني الخلقة الاولى ، واستوداع الله ﷻ العلم الاول عند الانسان بصفة موهوبة ، كما في قوله تعإلى (بسم الله الرحمن الرحيم) **{فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ }** سورة الروم الاية (30). وفي الحديث الشريف قال الرسول محمد 6 "كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه " (5،ص200) وعن الامام علي عليه السلام اذ يقول " فمن هداك لأجترار الغذاء من ثدي امك " . (18،ص234). نستدل من ذلك ان الفطرية معرفة موهوبة من الخالق ، سابقة عن التجربة والمعرفة اللاحقة ، اذ توجه سلوكيات الانسان الاولى في مجالات مختلفة .

كذلك تشكل الطروحات الفكرية استدلالات مفاهيمية للفطرية ، لتكشف عن حيثياتها أولاً واشتغالاتها جمالياً في المنجر الفني ثانياً . فمن خلال الطروحات الفلسفية نجد ان (افلاطون 429 – 347 ق .م) أعتقد ومن قبله (بارمنيدس) ، ان العالم الحقيقي هو عالم الافكار التي تصور هذا العالم ، وهو عالم ثابت وأزلي ، واما عالم الاشياء الحسية فهو عالم متغير ، وهو صورة غير صادقة للعالم الاصلي وان عقل الانسان اكتسب الحقائق الأزلية بطبيعته الفطرية لأنه مؤهل لذلك ... والتعلم ما هو إلا تذكر لمعرفة سبق لأ رواحنا ان علمتها قبل ان تهبط من السماء إلى الارض . (14 ، ص 49–51) .

أن طروحات (افلاطون) المثالية ، تفصح عن بعد مفاهيمي قائم على المعرفة غيرالمتعلمة وهي معرفة لحقائق ازلية ثابتة ، وبذا فهي تتقاطع جذريا مع التجارب الحس/ عقلية للواقع المرئي المحسوس والمتغير . ووفق هذا التصور نستدل على ان الفطرية في الفن لها بعد مفاهيمي بانها معرفة قبل /عقلية وهي سابقة عن التجربة. وهنا يقترب مفهوم الفطرية إلى مفهوم الحدس في طروحات (افلاطون) ، اذ ان "هذا الحدس فوق العقلي او الالهي يصبح انسانيا على صورة الهام ". (36،ص19).

وبالرغم من القطيعة التي اوجدها (افلاطون) بين عالمين ، عالم الحقائق الازلية العليا والثابتة ، وعالم المحسوسات المتغير، نجد ان (ارسطو 384–322) يرى ان التجريب في واقع المحسوسات والجزئيات يقودنا إلى الكليات والحقائق العقلية العليا .فالحقيقة الجمالية

وماهية الجمال لدى (ارسطو) يمكن ان يتوصل لها العقل بالبحث عنها فنيا في عالم الموجودات الحسية ، فقد آمن (ارسطو) ومن قبلة الفيثاغوريون بوجود مفهوما للجمال يكمن بالنظام والتناسق ،لذا فهو يقول "لا يمكن لكائن او شيء مؤلف من اجزاء عدة ، ان يكون جميلا الا بقدر ما تكون أجزاؤه منسقة وفقا لنظام ما ،ومتمتعة بحجم لا أعتباطي ،لان الجمال لا يستقيم الا بالنسق والمقدار" . (29،ص41). وتبعا لذلك فان سلوك الانسان غريزياً ودون تعلم نحو الفن ومنذ النشأة الاولى ، كان بدافع الميل إلى الجمال الذي هو بمثابة البحث عن النظام والتناسق بين الاجزاء.

وينحو (افلوطين205– 270) منحاً روحياً وصوفياً في بحثه عن مفهوم الجمال ، فقد اختلط البحث الميتافيزيقي للفن بالأخلاق " فالجميل عنده يشير إلى الواحد المطلق الخير الذي تصدر عنه الصورة المشعة ... والواحد المطلق خير قبل كل شيء وهو جميل لأنه خير ، فالخير هو المبدأ الاول الذي يصدر عنه الجمال . واذا كان للجمال هذه الطبيعة فأن الوسيلة إلى ادراكه هي الروح . اما الحواس فأنها لا تدرك سوى انعكاسات هي ظلال للجمال ".(2، ص39) . وبذا نستطيع القول ان النزوع الفطري نحو الفن هو صفة روحية اكثر من ان يكون صفه تجريبية حسية .

كذلك فان البعد المفاهيمي للفطرية في فن الرسم يتضح في الطروحات الجمالية لـ(كانت 1724 – 1804) فهو يرى ان هناك معرفة فطرية في العقل لم يكتسبها من التجربة ، وهي معرفة بسيطة لكنها تصبح فيما بعد اساساً لكل معرفة نكتسبها من الخبرة. وقد اطلق(كانت)على هذه المعرفة (القبلية) والمعرفة المكتسبة بالخبرة (البعدية) وهو يبرهن على المعرفة القبلية (الفطرية) بالحقائق الرياضية التي يمتلكها عقل الانسان "فهذه الحقائق الرياضية واشباهها تستمد ضرورتها من تركيب عقولنا الفطري" .(24، ص238) وقد اكد على لا غائية الجمال " ولذلك يعرف الجميل بانه ما يمتع دون غاية"(2، ص53)." وهو وسيلة تحقق الانسجام او الاتساق بين قوى النفس وملكاتها " (12، ص87). وان الانسان يكون مقيداً بسبب رغباته الحيوانية والتزاماته الاخلاقية والمنطقية ... وانه في الفن يتحرر اذ " لا يكون حراً الا من لعبة الجمال الحرة ، وهذه اللعبة ذاتية محض". (20، ص 255) .

وفي طروحات (هيجل 1770 – 1831) الجمالية يرى ان الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة ، اذ ان الفن من حيث مضمونه ليس شيئاً سوى الافكار ، اما الصورة التي يظهر فيها الاثر الفني فأنها تستمد بنيتها من المحسوسات ، (20 ، ص257) . وان توجهات (هيجل)في فلسفته نحو مفهوم الروح المطلق وفاعليتها ، فهو يفتح افاقاً واسعة لما

هو روحي وذاتي ووجداني ، بما يدعم مفهوم الفطرية في الفن اذ يرى " ان الفنون الفطرية والبدائية تتسم بطاقتها الروحية وحيوية الوجداني فيها ".(30، ص8).

ويقترب مفهوم الفطرية من مفهوم الحدس في فلسفة (برجسون 1859 – 1941) او منهجه الحدسي ، وهو يعتقد ان عين الفنان ماهي الا عينٌ ميتافيزيقية متفحصة تنفذ بالحدس لكل ما هو فريد ، فتكون وظيفة الفن الولوج بالبصيرة إلى الباطن لكي نبصر ما تعجز الحواس عن رؤيته ... والفنان يتمتع بضرب من الانفصال والتجرد الطبيعي وهو تجرد مفطور في طبيعة الحواس او الشعور ، من شأنه ان يتجلى في الحال على شكل اسلوب بكر عذري في النظر والاستماع والتفكير . (36 ، ص59) .

وتصعيداً لموضوع الحدس ، اذ من خلاله يتضح بجلاء مفهوم الفطرية في الفن فان (كروتشة 1866 – 1952) يعرف الفن " بوصفه حدساً خالصاً . وسمة الخالص من الحدس في الفن تأتي من كونه معرفة نقية في ذاتها ، سابقة على كل المعارف . وكما يقول :– الفن حدس محض او تعبير محض ، ليس حدساً عقلياً كما زعم (شيلنج) ولا هو حدس منطقي كما يرى (هيجل) ولا هو حكم كما يذهب إلى ذلك التفكير التاريخي ، بل هو حدس مجرد من كل مفهوم وهو صورة المعرفة في فجرها " (36 ، ص60) .

فضلاً عما اظهرته الفلسفة المثالية وتحليقها في عالم الميتافيزيقا الا ان في الفلسفة الطبيعية اذ انها تؤمن بقوانين الطبيعة ونظمها ، نجد ان (جان جاك روسو 1712 – 1778) . يرى ان الصفات الجيدة لا ينالها الطفل الا اذا انطلق في بيئته الطبيعية انطلاقة حرة يتخلص فيها من ضغوط الاسرة والمجتمع والثقافة المدرسية ويكتسب خبراته بنفسه ويجمع اجزائها الاولية شيئاً فشيئاً كالرجل البدائي. (14 ، ص 216) . وبقدر تعلق الامر بموضوعة الفطرية ، فأن التلقائية والعفوية الي يتميز بها الطفل ، هي معطيات ذاتية تتفاعل مع معطيات الطبيعة ، قد تقود إلى معرفة بالرسم وهي معرفة فطرية تشبه معرفة الرجل البدائي . والفطرية لدى الطفل هي انقى صور الفطرية اذا لم تتعرض لتدخل خارجي " فالطفل لدى قدومه إلى عالم جديد لا يحس بأية احاسيس منظمة . ويبدأ بالتعلم تدريجياً ، كما تعلم اسلافه ، ليستطيع تسيير شؤنه في عالمهم . وهو لهذا يشعر بالامتنان لهم . وفي الوقت نفسه ، فانهم بتعليمه رؤية عالمهم ، انما يحدون من رؤيته ، وبذا يحرمونه من حرية تنظيم إحساساته الخاصة به ومن رؤية العالم بطريقته الخاصة " . (27 ، ص63) .

وقد نتعرف على أبعاد أخرى لمفهوم الفطرية من خلال الطروحات النفسية، اذ تتعرض بعض موضوعات علم النفس لهذا المفهوم وتعالجه من زوايا مختلفة على مستوى الدوافع،

والسلوك، والشعور، واللاشعور. فقد يظهر مفهوم الفطرية بشكل معرفة اولية، وراثية ، عندما يطلق على بعض الدوافع النفسية وما يتبعها من سلوك فطري لدى الفرد بالغرائزية ، اذ يذكر بان هذه الدوافع " تظل ملازمة له طول حياته ، لكن طرق ارضائها تتمحور وتتعدل إلى حد كبير كلما تقدم في العمر ... والدافع الفطري او الاولي هو الدافع الذي يولد الفرد مزوداً به عن طريق الوراثة البيولوجية فلا يحتاج إلى تعلمه واكتسابه ". (13 ، ص 83) من جانب اخر فان سلوكيات بعض الافراد وميولهم تتوارث منذ الطفولة، واذا ما فسر الفن على انه لعب حر دون غاية فان بعض السلوكيات التي تظهر عند بعض الاطفال هي متوارثة " فالطفل يعيش من جديد تاريخ الجنس البشري ، كما ان الجنين يعيش من جديد تاريخ اسلافه الأ بعدين . وتكون خبرات أسلافه هذه في متناول يده ، فيقوم الطفل في اللعب بإعادة تبني الميول والاهتمامات بنفس التتابع الذي حدثت به عند انسان ما قبل التاريخ والانسان البدائي " . (26 ، ص 14) .

والأساس الفطري شأنه شأن الجانب الابداعي فهو يوجد لدى الافراد ، ولكن مع تفاوت القدرات الابداعية بينهم ، وكذلك الحال مع القدرات الفطرية ، وبما ان قوى اللاشعور تشكل ابعاداً تهيمن على العملية الابداعية لدى الفطري والبدائي لاقترانها بغرائز ومرتكزات فكرية قبلية . ودون الولوج تفصيلياً في مدرسة التحليل النفسي ، فأن (سيجموند فرويد 1856 – 1939) يصعّد من اهمية قوى اللاشعور في العملية الابداعية، اذ أفاد السوريياليون من طروحاته على المستوى الحدسي والحلمي والتخيلي والفطري والرمزي والبدائي والتلقائي . (30 ، ص 10) "ان علم النفس التحليلي لا ينكر بأن الفرد مولود مع صفات مميزة فطرية " . (15 ، ص122) .

ففي طروحات (يونغ 1857 – 1961) في مجال اللاشعور الجمعي ، ودور قوى الالهام طبقاً لغايتها الجمعية بمرجعيتها التاريخية البدائية . اذ يؤكد (يونغ) على المعرفة الفطرية السابقة عن التجربة فهو يرى من الخطأ الاعتقاد " بأن الانسان يأتي إلى العالم بنفس فارغة ". (31 ، ص95) .ويرتبط مفهوم الفطرية لدى (يونغ) باللاشعور الجمعي ، فهو ينفي الاعتقاد " بأن الافراد البشر يبتدعون طرقهم البشرية الخاصة مع كل ولادة جديدة . فمثل الغرائز ، تكون انماط الفكرة الجمعية للعقل البشري فطرية وموروثة. انها تعمل ، عندما تحين المناسبة ، بنفس الطريقة فينا جميعاً ". (31 ، ص 94) وهو يؤكد على أهمية الفطرية في النشاطات الانسانية ومنها الرسم لأنها ستكون بوابة للانفتاح على قوى اللاوعي التي تظهر " في الفاعليات الميثولوجية والدينية والفنية ، وفي كل الفاعليات الثقافية الاخرى

التي بها يعبر الانسان عن نفسه ". (31 ، ص498) . من جانب اخر فأن للأحلام دوراً بارزاً في ظهور بعض المفردات الشكلية التي تشكل الخطاب البصري في الرسم الفطري ، فقد "اكتشف (فرويد) بأن للأحلام ميلاً للنكوص يعني، للارتداد إلى مادة الذاكرة الخام ، على الاغلب إلى ذكرى او طفولة باكرة . ويعتقد (يونغ) بأننا في احلامنا وتفكرنا التخيلي ننكص إلى الوراء ابعد من ذلك ، إلى طفولة العرق.ان التفكير الحلمي هو نمط من التفكير البدائي ، قبل المنطقي للمراحل المبكرة من الثقافة الانسانية ، الاسطورة ، اذا جاز التعبير ، شظية متبقية من الحياة النفسية الطفولية للعرق ، والاحلام هي اسطورة الفرد" . (16 ،ص 106) .

اما على مستوى النشاط الفني، فأن مفهوم الفطرية يظهر بصورة متعددة كالطفولي، والبدائي ، والشعبي ، فالفطرية في رسوم الاطفال وان ظهرت بتلقائية وعفوية ، لها خصوصيتها ، فهي تأتي بدافع الفضول ، واللعب الحر لتلبي الحاجات الداخلية للطفل بما يحقق التوازن ، ويتضمن اكتشاف الطبيعة الفيزيقية للمواد . اما البدائية التي يظهر بها الرسم البدائي فهي فطرية تتوافق مع تطلعات الجماعة البدائية ، مؤطرة بالدوافع "الاجتماعية ، السحرية والدينية وذلك في اي عمل خاص بالإنسان البدائي" .(15، ص20). فالرسم البدائي ينطوي على مضامين رمزية ، اذ يعتقد الرجل البدائي ، انه يستطيع ان يضمن وقوع الحدث الفعلي عن طريق التمثيل الرمزي لهذا الحدث . وكان الخلق الفني لديه ، يعني هروباً من فرضية الحياة وتحكماتها ، فأنه حينما يخلق عملاً فنياً باعتباره عملاً من اعمال الاستعطاف السحري ، فأنه يهرب من التحكمية السائدة في وجوده . (17،ص 88) " ان الانسان البدائي اعتبر الفن شيئاً على قدر من الاهمية العلمية بلغ حداً صار فيه استخدامه اجتماعياً ، وفنان من اجل الفن من المحتمل ان يُقتل كشيطان خطر ، لكن فناناً من اجل المجتمع سيكون كاهناً وملكاً، لأنه صانع السحر ، صوت الارواح ، الخطيب الملهم ، الوسيط الذي تؤمّن القبيلة عبره خصوبة محاصيلها او نجاح صياديها . ان يده في حقيقة الامر يد آله ". (16، ص23) ويحمل الرسم الشعبي وجهاً اخر للفطرية ، الا انه يمتلك خصوصيته وسماته الخاصة ، فاذا كان الرسم الفطري يعكس ذوق الفنان نفسه ، فأن الرسم الشعبي يمتثل لذوق الجماعة وتراثهم اي انه يعكس مفاهيم الجماعة لا الفرد وبذلك فهو جزء من تراث المجتمع . (35 ، ص4) .

المبحث الثاني: النزعة الفطرية في الرسم الأوربي الحديث

كان الرسم الاوربي يمتثل لنهج من الاقيسة والمعايير الجمالية الكلاسيكية ، فضلاً عن موضوعية الاسلوب العلمي والتجريب المنطقي الذي غذى المنظومة الذهنية الاوربية بذلك لعدة قرون ، وعند الاجتياح الحداثوي الهائل لأوربا ، أدت الحداثة إلى حركة تحول مفصلية وشمولية لتتخطى بذلك ما هو سائد ، بالانفتاح على النفس الانسانية من الداخل ولتتبنى " دراسة الحقائق الباطنية بوسائل فنية جديدة " . (6 ، ص26) .

ان النزعة الفطرية في الرسم الاوربي الحديث ، اخذت تتشكل وتتبلور تدريجياً اذ يمكن تلمسها من خلال المسارات الفنية التي فعلتها الحداثة والتي فتحت افاقاً واسعة على مكنونات الذات بمختلف مكوناتها الوجدانية ، والخيالية ، والروحية ، والشعورية ، واللاشعورية ، والحدسية ، واخرجت العديد من التيارات والمدارس مثل الرومانتيكية ، الانطباعية ، الوحوشية ، التعبيرية ، التكعيبية ، التجريدية ، السوريالية... فقد استطاعت الرومانسية ان تثبت ان ادراك الحقائق الجمالية يأتي عن طريق ما زود به الفنان من افكار خيالية وطاقة روحية ووجدانية بعيداً عن ادراكات الحس والمنطق العقلي ، وكما قال (ديلاكروا) بأن الفنان "يكون مزوداً بمسحة روحية تمكنه من ادراك الحقائق التي لا يشترك فيها تفكيره المنطقي ، تلك الحقائق الوجدانية الحيوية " . (7،ص481).

ومن خلال التداعيات التي ألحقتها الانطباعية ببنية الشكل الفني ذو المنحى الواقعي الموضوعي ، باتجاه حركة تصاعدية لما هو ذاتي ، مما سيمهد لتنامي النزعة الفطرية في الرسم ، فقد اعتبرت الانطباعية نقطة التحول الرئيسة في الرسم الحديث، والتي تميزت بالحسية المباشرة واعتمادها تقنية فتتت تجسيمية الشكل بسرعة الاداء في معالجة الالوان وتجاوراتها في تصوير الطبيعة آنياً ولحظياً ، فضلاً عن انها شكلت منطلقاً للعديد من التوجهات الفنية اللاحقة بسبب تحرر الرؤى الاسلوبية الفردية ، اذ خرج عن نهج الانطباعية رسامون امثال (سيزان) ، (فان كوخ) ، (كوكان) ، افصحوا عن تجارب فنية ذات اسلوبية متفردة نهضت على بسط سلطة الذاتي وبما يمس الخصائص الفطرية . فهم وجدوا ان الرسم القائم فقط على الادراك الخارجي لا يعد مناسباً ، اذا اريد ان يكون الفن ليس مجرد وسيلة لإرضاء العقل والحواس وانما وسيلة لاستزادة المعرفة بالحقائق الجمالية وهذا مقترب من رؤية البدائيين والفطريين .(22، ص145) .

لم يستمر (سيزان) على نهج الانطباعية الحسي فكانت رؤيته الجمالية تنطوي على البحث عن الحقائق الجمالية خلف المظاهر الحسية للأشياء ، لإظهار الصور الذهنية الجوهرية لا الصور الحسية المظهرية . وبهذا فتح افاقاً لما هو ذاتي ورؤيوي عندما اتبع

أحاسيسه الذاتية وتصوراته الذهنية ، ليظهر مفهوم وماهية الشيء ، أوجهه المتعددة ، كما تصورها البدائيون ، لقد " اكتشف (سيزان) ان اكثر الاشياء صعوبة في العالم هو ان يعطي تعبيراً مباشراً عن التصورات المرئية . فالعقل اذ لا يحد من جموح تصوراته انموذج موضوعي لا يفعل الا ان يهيم محلقاً فوق مساحة منبسطة من النسيج . قد يتمكن من ان يحقق قوة معينة وقدراً معيناً من الحيوية ، ولكنه لن يفتقر إلى التماثل مع الحقيقة الذي لا يهم كثيراً ، ولكنه سيفتقر ايضاً إلى ذلك التلاحم او التشابك بين الشكل واللون الذي يؤدي إلى التناغم المشترك الذي يعد شيئاً جوهرياً في الفن العظيم . لقد تبين ل (سيزان) انه لكي يحقق الفنان مثل هذا التناغم فأن عليه أن يعتمد ، لا على رؤيته البصرية ،وانما على احاسيسه". (17،ص225) لذلك نجد ان (سيزان) وفي بحثة عن الشكل الجوهري " فهو يقوض موضوعة المشهد امامه ليعيد تشييدها في خطابه البصري، متقصياً محتوى جوهر الاشياء ، ماهياتها الحقيقية بفعل الحدسي الرؤيوي لديه ، بسطوته الروحية ، وبإحساسات فطرية " . (30 ،ص14) ويكشف (سيزان) عن نزعته الفطرية عندما يفسر ابعاده للشكل عن صفاته الواقعية بقولة " انني احس بالفطرة الاولى ، وارى بعين بدائية . لقد حاولت مرتين الالتحاق بالمدرسة فلم افلح بحجة اني لا أرى مجموعة الشكل " . (9 ، ص56) .

في تصعيد اخر مناهض لحسية الانطباعية يتبنى (فان كوخ) رؤية فنية اكثر ذاتيه وتعبيرية ، اكثر غوصاً في الجانب الخفي من النفس ومكنوناتها الانفعالية والوجدانية حيث تتكشف في خطابه الجمالي نوازعه الفطرية . لقد أراد ادراك الحقائق الجمالية من خلال الوجدان المعبأ بشحنة من الانفعالات التصوفيه المكبوتة وذلك بأطلاقه الطاقات التعبيرية للنفس وجوانبها الانفعالية واسقاطها على الشكل الفني الذي ظهر مغادراً للواقع ليتشكل من خلال ضربات لونيه بشكل منفعل ، معتمداً على ما يظهره اللون والخط والملمس من طاقات تعبيرية ، الامر الذي احدث تشويهاً مقصوداً في الشكل الواقعي ، وهو يقول بهذا الصدد " ان الدافع الكبير المسيطر عليّ هو ان أتعلم كيفية تصوير عدم الاكتمال لا الكمال. تصوير الانحرافات والتشوهات وتغيرات الواقع ، بالدرجة التي يمكن ان تصبح عندها هذه الاشياء غير حقيقية في نظر الكثيرين ، ولكنها بالنسبة لي تكون اكثر حقيقة من الحقيقة الحرفية ذاتها ". (19،ص100) . وضمن هذا المسعى يرى (أمهز) بأن (كوخ) "اراد بدوره ان يكون بدائياً واعطى صورة جلية واضحة ، بل ساذجة ، عن العالم الذي يحيط به ، صادقاً في شعوره وفي وسائله التعبيرية ".(3،ص59). ويمكن تلمس النزعة الفطرية لديه ، بتشويه

الشكل لصالح التعبير ، وباستخدامه اللون اصطلاحياً ، والتأكيد على حدية الخط كعنصر بنائي وتعامله السمج في اظهار خشونة الملمس كما يفعل الفطريون البدائيون .

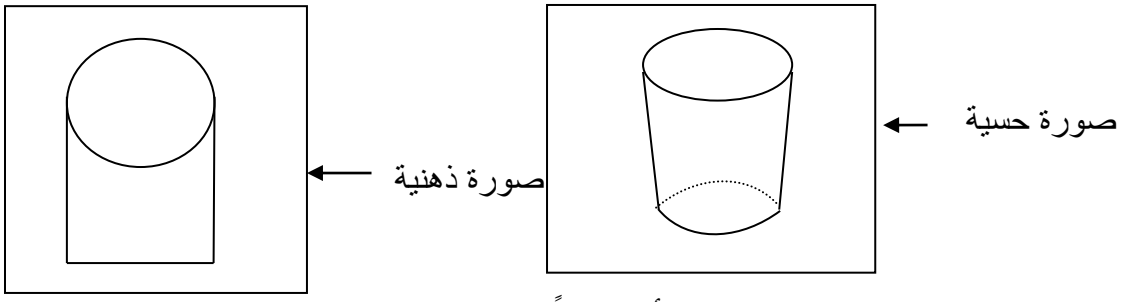
وفي مسعى اخر تتضح النزعة الفطرية جلياً في رسومات (كوكان) من خلال رؤيته الفنية التي اظهرت اعماله بطابع بدائي رمزي ، فهو " لم يكن احساسه احساس رجل بدائي ، بل اوربي متحضر ، ارتأى ان ينغمر في الحياة البدائية التي شعر نحوها بالحنين والعودة إلى الماضي " .(25،ص42) ومن اجل ذلك رأى انه كان لابد ان يغادر أوربا ويعيش بين سكان الجزر البدائيين ، لقد حاول ان يدخل إلى نفوس السكان وينظر إلى الاشياء مثلهم ، ودرس طرائق اصحاب الحرف منهم ، وجاهد كي يتوافق تصويره للسكان مع الفن البدائي ، لذلك بسط الخطوط المحددة لمعالم الشكل ، ولم يتورع عن استخدام بقع كبيرة من اللون القوي .(21،ص668) . كل ذلك من اجل ان يحرر الرسم من القيود التشخيصية والموضوعية ويسحبه إلى منطقة الذاتي والفطري ليكون نقياً صافياً، وهو يقول بذلك " ها قد عدت إلى الوراء، إلى ابعد من خيول البارثنيون ، إلى حصان طفولتي الخشبي ، كما قال ايضاً : بأنه يتمنى ان يعود بالرسم إلى منابعه ".(25،ص43) اسهم (كوكان) في رفع العمل الفني إلى مقام الخلق الصافي . صار العمل الفني يستمد نوعيته وجماله وفرادته من آتون الفنان الداخلي ، وليس من المثال الخارجي وحده .(10،ص41) أظهرت النزعة الفطرية لديه اعمال فنيه ذو طابع بدائي رمزي كما في لوحة المسيح الاصفر . ورمزية (كوكان) روحية اكثر من ان تكون ماديه ومن منطلق فطري تتشكل بمنأى عن الحسية المباشرة ، وهذه الرمزية كما يرى (ريد) " تفقد قيمتها او معناها اذا استخدمت في الفن بطريقة واعية وبمساعدة الفكر او العقل . وهنا كل ما نستطيع عمله ، ولكي يؤدي الفن غرضه ، هو الاستنجاد بالحدس والفعالية الغرائزية . ان مثل هذا التقبل للرمزية يؤدي بنا لا محالة إلى الاستنتاج بأن الفن الحديث مدين بالكثير لرمزية كوكان ".(23،ص26) .

وتبعاً لهذه التوجهات الفنية شكلت الفطرية منطلقاً معرفياً ورؤيوياً بالانفتاح على مكامن الذات بعمقها الانساني والوجداني ، فنجد ان توجهات (كوكان)و(فان كوخ) قد استثمرت لأبعد مدياتها في الوحوشية والتعبيرية ، الامر الذي ادى بالرسم الاوربي الحديث ان يتخذ مساراً في " العودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير ، وبدائية الاسلوب ، وحرارة الألوان المعبرة عن جذوة الحماس ، ووحشية الانفعال الصارخة بنقاء الالوان ، مع تشويه الاشكال". (11،ص98–99) فلم يقتصروا الوحوشيون لتصعيد اللون بل منحوه حرية اوسع وابتعدوا عن المنظور النقطوي " وعسفوا بالأشكال عسفاً ، واحلوا حدة الالوان مكان تجسيم الكتل . فنرى

(ماتيس) مثلاً ، في احدى لوحاته الاولى ، يرسم بدلاً من التظليل مستطيلاً من اللون الاخضر على جانب الانف ، وخطاً عريضاً أحمر للإشارة إلى الظل الذي يلقيه انحناء العنق . وفي لوحة اخرى رسم شعر امرأه وحاجبيها باللون الأزرق القاتم ، وجر خطاً بلون أخضر من مفرق الشعر حتى الشفة السفلى ، ليدل على الانف والشفة العليا ، وجعل الشق الايمن من الوجه بلون أصفر ، والشق الايسر بلون وردي ضارب إلى الصفرة ". (28 ،ص121) .هكذا نجد ان النزعة الفطرية قد عسفت بالواقع المرئي الذي بات دوره مهمشاً وبروز سلطة الذات وجوانبها التعبيرية والفطرية .

والتعبيرية التي نهضت على تفجير طاقات العاطفة والوجدان قد أظهرت أيضاً نزعة فطرية عندما ناهضت العقل والعالم المادي واستهدفت من الفن معادلاً صورياً لحياة الانسان وقلقه ازاء الحضارة الجديدة من خلال التوجه نحو الحقائق الباطنية والقيم الروحية لتظهر المنجز الفني خاضعاً للأداء الانفعالي الحر وتحرر المعرفة الفطرية بتلقائية وعفوية وهذا يأتي " عن طريق الجمع بين السيكولوجية البدائية لمخلفات القوى الخلاقة الاولى التي اتخذت من الرموز الوسيلة لأدراك معاني الحياة ، وبين الوجدان المعبأ بشحنة من الانفعالات ".(9،ص78) وقدمت التعبيرية تنوعاً ومجاميع فنية مختلفة مثل جماعة (القنطرة) وجماعة (الفارس الازرق) وبالرغم من تنوعهم الا انهم " جمعهم هدف اساس واحد ، ان يضعوا على القماشة ما يختلج في اعماقهم من احاسيس ، وهم لذلك ، عمدوا إلى تجزئة عناصر الحقيقة المرئية ليصعّدوا من قوة التعبير عن احاسيسهم تلك ، اكثر من ان ينصاعوا إلى ما تفرضه الرؤية عليهم وحسب . اضافة إلى ذلك، كان لعملهم نكهة مشتركة خاصة، فهي قاسية عاطفية وغالباً ماتكون مؤلمة". (25،ص101).

ومهدت الرؤية السيزانية في بلورة التوجهات الجمالية للتكعيبية ، فضلاً عن تأثير التكعيبيين بالفنون البدائية الامر الذي يمكن منه تصور النزعة الفطرية في هذا التوجه ، فقد ارتكزت رؤية التكعيبية في مرحلتها الاولى على طبيعة الفن البدائي الذي انصب على تصوير مفهوم الشيء بعيداً عن صورته الواقعية وكما اشار (فراي) بقوله " من منا لا يندهش بهذه الفكرة الرائعة المأخوذة عن الفطريين ، فكرة رسم مفهوم الشيء بدلاً عن شكله المرئي ".(22،ص58) ، أن الشكل الفني في التكعيبية ، يستمد قوامه من الصورة الذهنية ويبتعد عن الصورة الحسية . والصورة الذهنية هي مجموعة تصورات ذاتية لا تبتعد عما يمتلكه الذهن من معرفة فطرية تظهر مفهوم الشيء من خلال وضعه في صورة مرسومة وهو ما سارت عليه الفنون البدائية ، وكما في الرسم التوضيحي :



" لقد رسم الفطريون بهذه الطريقة لأنهم بدلاً من ان يكيفوا اعمالهم لتتناسب مع الابعاد التي تعطيها العين اخذوا بعين الاهتمام الابعاد التي يعطيها العقل او الروح ... يجب على المرء ان يقر بوجود قدر من المنطق في هذا المبدأ اكبر من ذلك الموجود في المنظور. أذ بدلاً من رسم الاشياء كما رؤها فأنهم رسموها كما تصوروها وهذا هو بالتحديد القانون الذي تبناه من جديد التكعيبيون واسهبوا فيه وجمعوه تحت اسم البعد الرابع. (22،ص206) .

واذا كانت التكعيبية قد افصحت عن نزعة فطرية في مرحلتها الاولى من تشكلات الرؤية عندما تأثرت بالفن البدائي ، فنجد ان بعض الرسامين الذين تفردوا بانتمائهم وتوجهاتهم ليظهروا في فنهم أبعد مديات الذاتية والفردية وقد دمجوا بين نزعتهم الفطرية وتجربتهم الذاتية ليكونوا أنقى فرادة وذاتية ، وقد أظهر (بول كلي) و(ميرو) نوع من الترابط " فكلاهما ينتمي إلى العالم البدائي . وبينما يعود (كلي) ادراجه إلى حالات الطفولة البدائية ، يعيد (ميرو) الصلة بإنسان ما قبل التاريخ ، بروح لا تخلو من الفكاهة، انه واحد من الفنانين الذين رسموا على الحصى والصخور ".(25،ص129) . واذا كان (كوكان) قد تخلى عن حياة المدينة ليعيش مع البدائيين من اجل ان يرى الحقائق الجمالية بعين فطرية ، وليتوصل إلى رؤيا صافية نقية فأن هؤلاء الرسامين تخلوا عن رؤيتهم الحسية ليشكلوا رؤى فطرية مركبة تجمع ما بين ما هو غريزي وخيالي وطفولي وبدائي وجنوني احياناً وكما يصف (ريد) فن (كلي) بأنه " فن غريزي ، وخيالي ولا يتمتع الا بالقليل من الموضوعية . وهو يبدو احياناً في صورة طفولية ، وفي صورة بدائية احياناً وفي صورة جنونية احياناً ثالثة ، ولكنه في حقيقته ليس واحداً من هؤلاء الثلاثة ". (17،ص249) .وقد كشفت اعمال (كلي) عن تعمقه في معضلات التعبير الرؤيوي البحت ، وهو يقول " إن الفن لم يوجد لينقل صوراً مماثلة للمرئيات بل ليوفر رؤية لما يقبع خارج حدود العالم المرئي ".(27،ص222). ان (كلي) بنزعته الفطرية هذه افتتح عهد التفكير السحري في الفن الحديث والذي يتماهى في ابجديات الطفولي والبدائي ، وفي الوقت نفسه لا يمثل ولا يعبر عن الخصوصيات بقدر ما يكشف عن حقائق الاشياء الوجودية الجوهرية ، فصارت الخطوط والالوان والاشكال

تتحول إلى الداخل إلى قواها وماهيتها ، صارت تتفكك ، ثم اصبحت حرة منعتقة من عبودية الالتصاق كما في عالم الاشياء ، المرئي المقيد .(10،ص101).

اما (ميرو) فقد كانت نزعته الفطرية هي هروباً من سطوة الوعي إلى حرية اللاوعي ، إلى عصور ما قبل التاريخ " واذا كانت شخوص (ميرو) تذكرنا بآلهة ما قبل التاريخ . وفي الاخص الآلهة الأم في العصر الحجري ، فهي تتسم دائماً بروح الفكاهة التي كانت عوناً على وجودها ثم انتهت بالاستحواذ عليها . كل هذا يرينا انه على الرغم من هذه البدائية فأن (ميرو) ينتمي إلى زماننا هذا وإلى الحضارة التي صاغها التطور العلمي المتواصل . والواقع ان انجذابه إلى الفن البدائي نوع من الهروب اكثر من كونه حالة ذهنية طبيعية ". (25، ص129) . وأظهر (ميرو) شخصية الرسام الطفل السوريالي، فقد " انزوى إلى عالم الطفل ، واذا تأثر بالأفكار السوريالية راح يرسم بطريقة طفولية . وصورته (شخص يلقي حجراً على الطير) في عام 1926 ان هي الا نصف استعادة للذاكرة ونصف حلم ، مع شكل قدم ضخمة منتحلة هيئة انسان . اعطى الأقترانات اللامنطقية (الشبقية غالباً) حرية تامة . في الصورة تلقائية وبهجة تنبعان من عين بريئة ومعرفة ، منمقة حيناً ، في استغلال الشكل واللون ".(4،ص243).

بعد هذا الاستعراض للتوجهات الفنية التي سلط الضوء عليها ، والتي أظهرت نزعة فطرية اذ يمكن ان نؤشر ، ان الفطرية ظهرت بأنماط ومسميات تتداخل فيها المصطلحات مثل الطفولي ، البدائي ، الشعبي ، لكن يبقى انها جميعاً ناشدت الفطرية كمعرفة ذاتية ذات تأمل استبطاني حدسي ، بما يمنح المنجز الفني فرادةً وأصالةً ، بحيث شكلت ركناً مهماً من أركان الخطاب الجمالي الحداثوي ، الا ان الفنان الذي أظهر فطرية خالصة في اعماله ومنذ البداية اذ توفرت فيه السمات التي من خلالها أطلق عليه رسام فطري هو (هنري روسو 1844 – 1910) "فحتى عام 1885 عندما تقاعد من منصبه كمفتش في محطة ، فأن (روسو) كان رساماً غير متدربٍ، وفي 1886 بدأ يرسم لوقت كامل ، وينظم المعارض بصورة منتظمة في قاعة الاستقلال ، رسم مواضيع للحياة والمنظر الطبيعي بأسلوب خيالي يقترب من الفنون التراثية التي كانت تنتج في كل انحاء أوربا وأمريكا . حيث جاءت اساساً بشكلها البسيط من خلال حدود رؤياه غير المدربة وقد صنف حينها كرسام فطري". (38، ص288) .

لقد كان (روسو) علامة فارقة وهامة عالية من هامات الفن الحديث وكما يرى (ريد) بأنه " من اكثر الشخصيات اهمية في تاريخ الفن الحديث ، بعد سيزان، فان كوخ ، كوكان"

.(17،ص234) .وتأتي أهمية هذا الرسام كونه تميز عن هؤلاء الثلاثة بأنه لم ينتم لأي مدرسة او تيار فني ، بل اتبع نهجه الفطري الخاص به ولم يتعلم او يتلقى دروس في فن الرسم اكاديمياً ، او في مؤسسة خاصة بتعليم الرسم ، لكن فنه اتخذ من خارطة الخطاب التشكيلي في الرسم الاوربي الحديث علامة مضيئة وظاهرة مميزه ، فالنزعة الفطرية التي جاءت نتيجة البحث والتقصي عنها في بعض التوجهات الفنية ، هو كان يحملها داخلياً وكانت هويته التي ميزته وهو على رأس مجموعة من الفنانين الفطريين " ان السذاجة التي كانت اكتشافاً معاداً بالنسبة ل (كلي) و (ميرو) لم يكن على الفنانين المعاصرين الآخرين ان يستعيدوها ، فهم لم يفقدوها لأنهم لم يتدربوا ابداً في مدرسة فنية . هؤلاء الفنانون لم يسعوا إلى البحث عن نهج جديد . فهم في الاساس ، وقفوا في منأى عن الفن الحديث ، على الرغم من صلة القربى التي تربطهم به . فواقعيتهم الشعبية هي في الحقيقة ، شأنها شأن الفن الحديث ، على النقيض من الواقعية البصرية المألوفة . مهما يكن ، فأن رؤيتهم للعالم اكثر اكتمالاً واكثر اثارة من تلك التي لدى أهل الاكاديمية ، رؤية اصيلة خصوا بها انفسهم في غمرة تأملاتهم المركزة " .(25، ص133) .

وبالرغم من ان (روسو) كان فريداً بين الرسامين المحدثين في خياله الفطري ورؤيته ، الا انه وظف تلك الرؤيا المنطوية على البساطة والبدائية في نوعاً من التقنية القائمة على رسم الظواهر بتكرار الاشكال وايقاعاتها التي تغلف المشهد التصويري مجتمعاً حتى وصل في نهاية المطاف إلى اسلوب يعتمد على الغرائبية ويقترب من السوريالية .(38 ،ص290) لقد جمع بين الخيال الغريب والاجواء السحرية ، التي غالباً ما تتميز بها اعماله . وقد نتفق مع التساؤلات التي تقول " هل كانت موهبته اذاً تكمن في الاسلوب اكثر مما تكمن في الرؤية ؟ بعبارة اخرى : هل كانت ذات علاقة بالطريقة التي اعتاد ان يعطي الاشياء كلها (في اعماله المكتملة) شكلاً مميزاً غير مألوف " .(25 ، ص133) وبهذا الخصوص يرى (ريد) ، ان عقل (روسو) قد اختزن عند زيارته للمكسيك " قدراً كبيراً من الصور الغريبة للطيور والوحوش والازهار ، وحينما بدأ في التصوير ، بعد عشرين عاماً ، فأنه قد صور مناظر الغابات الاستوائية هذه من الذاكرة مباشرة ، وكانت تلك العناصر قد نظمت في ذاكرته بصورة زخرفية جسورة . كما لو كان عقله اللاواعي يعمل طيلة الوقت ، ينظم ويختار كل ذي دلالة من بين انطباعاته المختزنة " . (17، ص235) وهناك رأي اخر بالضد اذ يرى ان رسوماته " لم تكن من وحي زيارة قام بها إلى المكسيك كما ادعى البعض ، بل من خلقه بعدما شاهد حدائق الحيوان في باريس ".(25، ص133) .

ويجد الباحث ان الرؤية الفنية لدى (روسو) تشكلت على وفق معرفته الفطرية ذات المستوى الحدسي بعيداً عن اية معرفة خبراتية حسية او اكاديمية ، بل ان فطريته هي معرفة موهوبة ، وصوراً تتشكل في اللاوعي كالأحلام ، مخترقة مقولات الزمان والمكان وتجسدات الواقع وصياغات الاشكال الفنية في تداوليتها المسبوقة وتوالديتها اللاحقة ، فأشكاله الفنية تعاند اي صياغات وانماط شكلية فأبت ان لا تكون الا اشكال (هنري روسو) والذي هو يقول عن ذلك " ان الناس يقولون بأن اعمالي هي ليست لهذا الزمن ، وانت تدرك جيداً بأنني لا أستطيع ان اغير اسلوبي ، الذي هو ناتج عن عملي العنيد " . (37، ص114).

ان ظاهرة الفطرية لدى(هنري روسو) مثلت " اختراقاً حقيقياً لزمكانية العالم الخارجي لحدسيته النفاذة ازاء القانون الذي يتحكم بالعلاقات الموضوعية ، اذ يمثل اختراقاً للمنظومة العقلية المنطقية ، وكما ان نتاجات(غابريل غارسيا ماركيز) تطفح بالواقعية السحرية تطفح اعمال (روسو) بواقعية سحرية تتسم بالمباشرة والقدرة التخيلية العالية وبنسيجية سطح تصويري محكم البناء في كل من وحدته العضوية والفنية بمشاهد تمتاز ببساطة التعبير وتشكيلات بنائية تغرق بالسذاجة والبدائية ، انها غائيات الفنان وقصديته بأن يتكئ على موسوعة لا منطق الاطفال والبدائيين في مخرجاتهم لسيميائيات خطاباتهم البصرية ، رسماً ونحتاً ، اذ كما البدائي يخترق مقولات التطور في الفن ، يخترق (روسو) مسميات عصره برؤاه البدائية الساحرة ". (1، ص93) .

مؤشرات الاطار النظري

1- أسهمت الطروحات الفكرية على مستوى الخطاب الجمالي الفكري ، في بلورة عمليات رؤيوية تحررية ، تنطوي على استبعاد المنحى العقلي الاستدلالي باتجاه رؤية حدسية ونزعة فطرية ، فالحقيقة الجمالية يمكن ان يتقصى عنها الفنان الاوربي من خلال الفعل التلقائي والعفوي اثناء الاداء الفني .

2- ان النزعة الفطرية في الرسم الاوربي الحديث ، اتضحت من خلال تفعيل الحداثة للذات الانسانية بمختلف جوانبها الوجدانية ، والخيالية ، والروحية ، والشعورية ، واللاشعورية ، والحدسية ، الامر الذي جعل رؤى فنية تتشكل لا تختصر على الجانب المادي بل تتخطاه لمعطيات الشعور والتأمل الداخلي بما يضئ الجانب الفطري للفنان.

3- ان الفطرية في الرسم هي معرفة ذاتية سابقة عن التجربة تعكس حقيقة نزوع الانسان نحو الفن كنشاط انساني محض ومنذ النشأة الاولى وكونها معرفة ذاتية فهي تظهر الحقيقة الجمالية بمنأى عن المقاييس الموضوعية .

4- ان الفطرية في الرسم تظهر في حالات مختلفة كنشاط فني متعدد الاوجه والمسميات ، مثل الفن الطفولي ، الفن البدائي ، الفن الشعبي ، وباختلاف هذه الاوجه فأنها تحمل معاني تعبيرية اقرب إلى الاحساس الداخلي من خلال تبنيها التلقائية والعفوية كآليات اشتغال في اظهار المنجز الفني .

5- ان المعرفة الفطرية تجعل الشكل الفني خاضعاً لتصورات الذهن ، فلا تقدم صور حسية للأشياء بل تقدم صور ذهنية ، مفاهيم على صيغة اشكال مرسومة مغايرة لما في الواقع الحسي ، وهو ما اظهرته الفنون البدائية سابقاً ، وما تبنته التكعيبية لاحقاً .

6- أسهمت التعبيرية والوحوشية في تحرر العناصر البنائية من قيود التشييدية الواقعية ، لتطاوع هذه العناصر الرغبات الفطرية وتتناغم مع الاحساس الداخلي في عمليات لعب حر على المسطح التصويري ، لتخضع الشكل الفني لنوع من التشوهات والانحرافات عن واقعيته .

7- ان تنامي النزعة الفطرية في الرسم الاوربي الحديث جاء من خلال بسط سلطة الذاتي وتغليبها في خارطة الخطاب الفني بما يجعل هذه النزعة وسيلة لاستزادة المعرفة بالحقائق الجمالية دون الاقتصار على الحواس والمنطق العقلي في تشييد الشكل الفني.

8- يلعب اللاشعور واللاشعور الجمعي دوراً بارزاً في تدفق الاشكال الفنية المرمزة ، ببناءات حلمية وأجواء سحرية تطغى على المشهد التصويري الفطري ، بما يمنح الفنون الفطرية طابعها المميز ، فتكون انماط الفن ذات فكرة جمعية موروثة فطرياً وتعمل لا شعوريا وبنفس الطريقة تقريباً في ازمنة وامكنة مختلفة .

9- ان البحث عن اشكال النقاء والصفاء في الفن قاد الفنان الاوربي لأن يسلط الضوء على ابجديات الاشكال الفنية في فنون الاطفال والفنون البدائية من اجل التوصل إلى رؤية بكرية وعذرية للأشياء والانعتاق من قواعد وقوالب الاساليب الفنية .

10- في الرسم الاوربي الحديث عملت القدرات الذهنية والطاقات الانفعالية والعاطفية على ازاحة التحكمية المنطقية في بنية المرئيات باتجاه بنية تخيلية لا منطقية غلفت الشكل الفني ، الذي استمد قوامه من معرفة فطرية قربت اجواء المنجز الفني من الاجواء السوريالية .

11- ان الشكل في المنجز الفني ذا المنحى الفطري يتمتع بحرية ومطاوعة تجعل تشييديته تمازج بين مكامن الجمال الخارجية والاحساس الداخلي فتظهر المعرفة الفطرية كقوة فاعلة في التعبير عن عمق الذات وبعدها الانساني والروحي .

الفصل الثالث

اولاً : مجتمع البحث:-

نظراً لتداخل مفهوم الفطرية في الفن مع مفاهيم ومصطلحات أخرى ذات صلة بهذا المفهوم ، مثل البدائية والسذاجة والطفولي والشعبي من جهة ، كذلك فان وجود هذه الصفة في بعض اعمال الفنانين الذين انتموا إلى مدارس فنية متعددة ، حيث ظهرت الفطرية كنزعة فنية في بعض من اعمالهم وفي فترات محددة ، فهم لم يمثلوا الفطرية بشكلها الخالص ، لذا اقتصر مجتمع البحث الحالي على دراسة الاعمال الفنية للفنان الفطري (هنري روسو) لجملة من الاسباب :-

1- لقد صنف (هنري روسو) فناناً فطرياً عام 1885 وذلك من قبل النقاد والفنانين .
2- لم يتعلم او يتلقَ دروس في فن الرسم اكاديمياً ، او في مؤسسة خاصة بتعليم الرسم.
3- لم ينتم لأي مدرسة او تيار فني بل تميز بأسلوبه الفطري .
4- كان احد اكثر الفنانين الفطريين مثّل هذا الاتجاه واشتهر به .

ثانياً : عينة البحث :

لأتساع مجتمع البحث ولعدم وجود عدد محدد وثابت له ،اذ تكوّن من اعمال الرسم للفنان (هنري روسو) التي نشرت منذ عام (1886-1910) في الادبيات وبعض المواقع الالكترونية ، لذلك تم اختيار عينة البحث وهي عينة قصدية ، جدول رقم (1) والتي تتكون من (6) نماذج روعي فيها ما يأتي :-

1- التسلسل التاريخي (سنة الانتاج).
2- تنوع الاعمال ، حيث تم استبعاد اللوحات الفنية التي تكررت موضوعاتها .
3- شهرة هذه الاعمال عالمياً .
4- استشارة ذوي الاختصاص في هذا الاختيار .

جدول رقم(1) عينة البحث

ت	اسم اللوحة	تاريخ الانتاج	القياس بالسنتمتر	الخامة
1	كرنفال مسائي	1886	46× 35,25	زيت على قماش
2	صورتي الشخصية	1890	57,50× 44,50	زيت على قماش
3	الغجري النائم	1897	79×51	زيت على قماش
4	العربة	1908	-	زيت على قماش
5	منظر خلاب	1909	-	زيت على قماش

6	الحلم	1910	114 ×69	زيت على قماش

ثالثاً : أداة البحث :-

1- من اجل تحقيق هدف البحث في التعرف على السمات الفنية الفطرية في رسوم (هنري روسو) ،تم بناء أداة البحث بالاعتماد على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، ومن ثم عرضت على مجموعة من الخبراء والمختصين لاظهار صدقها ،اذ تم حذف وتعديل لبعض فقراتها حتى اصبحت بصيغتها النهائية الملحق (1)، وتم استخراج نسبة اتفاق الخبراء(*) التي بلغت (82%) بأستخدام معادلة (كوبر).

2- ولغرض التأكد من ثبات الأداة ، قام الباحث بتطبيقها (عبرالزمن) الباحث مع نفسه، وذلك بتحليل بعض النماذج العشوائية من العينة ، ومن ثم اعادة التحليل بعد مضي (21) يوم. كذالك طبقت عملية التحليل مع محلل خارجي أول، ومع محلل خارجي ثاني، كما طلب الباحث تطبيق عملية التحليل بين المحلل الاول والثاني . وبأستخدام معادلة (سكوت) لأستخراج معاملات الأرتباط ظهرت النتائج فكان معامل الأرتباط بين الباحث ونفسه (عبر الزمن) (84%)، وبين الباحث والمحلل الاول (82%) وبين الباحث والمحلل الثاني (83%) وبين المحلل (الاول والثاني)(**) (82%). وبذلك اصبحت الاداة جاهزة للتطبيق. وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، اذ تطلبت اجراءات تحليل نماذج عينة البحث ، ولأجل ذلك سيحاول الباحث ترتيب تتابع خطوات التحليل منهجياً وفق محورين:-

أ - التحليل البنائي الوصفي من حيث الخصائص الفنية .

ب- التحليل من حيث الابعاد الجمالية والمفاهيمية، وينطوي على تقديم الاطر الفكرية والجمالية ومدى تداخلها في تشكيل وتوجيه المنجز الفني الفطري .

(*) أ.د.عاصم عبد الامير . فنون تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.د.علي شناوة تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.د.فاخر محمد . فنون تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.د.كاظم نوير تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.م.د علي مهدي ماجد . تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.م .د حامد خضير حسين . تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

(**) أ.م .د حامد خضير حسين تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
م.د علي حسين خلف تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

رابعاً : الوسائل الاحصائية :-

1- حساب النسبة المئوية لفقرات الاداة.

2- استخدام معادلة (كوبر) لحساب صدق الاداة .

Pa= نسبة الاتفاق .

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

Ag = نسبة المتفقين .

Ag +Dg = مجموعهم الكلي .

3- استخدم الباحث معادلة (سكوت) في حساب ثبات الاداة .

$$\pi = \frac{po - pe}{1 - pe}$$

اذ ان : π معامل الاتفاق

Po = نعم او اتفقوا .

Pe = لم يتفقوا . (39،ص140)

خامساً : تحليل عينة البحث :-

نموذج (1)

اسم العمل: الكرنفال المسائي (*)

تاريخ الانتاج : 1886

الخامة : زيت على قماش

القياس : ـ $35\frac{1}{4} \times 46$

يعد هذا المنجز الفني من الاهمية كونه باكورة اعمال الفنان (هنري روسو) وحمل خصائص فنية تميزت بها اعماله فيما بعد ، ومنحت توجهه الفني الصفات المميزة التي من خلالها استطاع أن يشكل مساره الخاص بعيداً عن المسارات الفنية الاكاديمية والذي صنف على اساسه من قبل النقاد بانه فنان فطري . يظهر العمل الفني مشهداً طبيعياً محرفا عن واقعيته بشيء من الخيال ،حيث تظهر الاشجار العالية والاغصان الكثيفة المتشابكة والمتيبسة والخالية من الاوراق تماماً . وفي يمين اللوحة يظهر بناء كوخ بسيط بالوان معتمة

(*) الكرنفال المسائي : وهو العمل الفني الذي برز كظهور اول لهذا الرسام بوقت كامل وهو عمل فني مزج بين الخيال الغريب والاسلوب السحري والحدية المقصودة في اظهار الشكل ... للمزيد ينظر ص288 من المصدر :-

H.H . ARNASON : AHISTORY OF MODERN ART THAMES AND HUDSON . LONDON .

، ويتوسط اللوحة صورة رجل وامرأة يرتديان ملابس احتفالية وقبعات مزركشة ، تمسك المرأة ذراع الرجل ويتهيآن للاحتفال في مشهد احتفالي وسط صمت الغابة الجرداء وخلو المكان من المخلوقات . يقطع اللوحة من منتصفها سلسلة من الغيوم وكأنها تخفي خلفها جبال ذات قمم ثلجية تمتد نزولاً إلى خط الافق وسماء زرقاء داكنة ، ويظهر اعلى اليمين قمراً مكتمل دائري الشكل ، وإلى اليسار هناك ثلاث غيمات صغيرات . ان كثافة الالوان الزرقاء وعتمتها ، وعتمة الغابة الجرداء ، وقمم الثلج وخلو المكان الا من شخصين ، جعل المشهد مجتمعا يرمز إلى مساء شتائي بارد.

وظف الفنان ادواته التشييدية في اخراج منجزه الفني وفق ما تملي عليه رؤيته الفطرية في اسقاط احساسه الداخلي على المشهد الواقعي الذي تبناه ، اذ ان اشكاله الفنية غادرت سياقات الحسية المباشرة في الرسم الواقعي ، فنجد ان الخط واللون شكلا نسقاً بنائياً واظهرا تماسكاً في تشييد الشكل الفني ، فلا انفصال للخط عن اللون بقدر ما يظهره اللون من قيمة خطية في حدوده الفاصلة بين الشكل والارضية ، ولا نجد تداخلاً في الالوان أو اذابة بين الفواصل اللونية بقدر ما نجد تاكيد على المساحة اللونية الواحدة دون اخضاعها إلى تدرجات من القيم اللونية . وبهذا نجد ان النسق البنائي في المنجز الفني الفطري شيد الشكل الفني من خلال اللون ، وصرامة الخط ، الذي وظف كحدود للمساحات اللونية الفاصلة بين الشكل والارضية ، بمعنى ان النسق البنائي نهض على صفة الاختزال فالخط اختزل جميع انواع الخطوط في الحدود الخارجية للشكل واشتغل مع اللون الذي هو الاخر اختزل تدرجات الالوان إلى قيمة احادية ، وهذا مخالف للسياقات المنظورية الحسية المباشرة التي توظف اللون والخط إلى قيم متعددة من التدرجات اللونية واظهار العمق المنظوري من خلال التلاشي في الخطوط والالوان والشكل .

لقد ارست المعرفة الفطرية لدى (روسو) قيماً تصويرية شكلت هبوطاً وتداعي للمعرفة الحسية ، وتصعيداً في قوة الرؤية المنطوية على طاقات الخيال الحر . فعلى الرغم من استعارات الفنان للاشكال الحسية ، الا ان معرفته الفطرية وفي بحثه عن مكامن الجمال دعته إلى اظهار الاشكال بمسحة غرائبية وفي اجواء سحرية بعيداً عن المدركات الواقعية وهذا ما جعل تلك الاستعارات تقع تحت تاثير المدرك الداخلي واستحصال صورة محرفة بعيداً عن غائيتها المادية . لقد انشأ (روسو) على مسطحه التصويري هذا عالمه الواقعي الذي اخذ ينحو منحاً خيالياً امتزجت فيه الموجودات الحسية باحساساته الفطرية الداخلية فحولت اشكاله إلى فن متحرر من قيود العالم الموضوعي ، فالاشجار والسماء والقمر

والغيوم التي رسمها برؤية فطرية شكلت نافذة بين الخارج المحسوس والداخل المحدوس ، انه اراد ان يقيم وحدة بين عالمه الداخلي وصفات المكان والزمان ، فاخذ عمله الفني بالانفتاح على فضاء روحي ، فالخيال لديه اخترق ما هو منطقي ليسقط رموز عالمه الداخلي في الشكل واللون وهذا جاء بسبب التحويرات المنظورية والاختزالات اللونية وغرائبية الاجواء وسحريتها . وبهذا نستطيع القول ان المعرفة الفطرية اظهرت طاقة حدسية اختراقية تحرف واقعية العالم الخارجي باتجاه عالم من الخيالات فتظهر المنجز الفني خليط من تصورات الواقع والخيال .

نموذج (2)

اسم العمل : صورتي الشخصية

تاريخ الانتاج : 1890

الخامة : زيت على قماش

القياس : ـ 44 ½ × ـ 57 ½

تمثل هذه اللوحة صورة شخصية للفنان (هنري روسو) وقد صور نفسه بصورة مواجهة للناظر واقفاً على رصيف ميناء عند ضفاف نهر السين ، لقد اراد ان يوحي إلى المتلقي بشخصيته كرسام من خلال هيأته وما يحمله من ادوات للرسم . في هذا المنجز الفني نجد ان (روسو) يكرر سياقات اسلوبه الفني في منظومته البنائية من خلال ايجاد مفارقات مكانية وزمانية لوضع الاشكال وقيم المنظور اللوني والخطي والاضاءة والتظليل، وهذا ما يظهر واضحاً من انه لايقيم منطقاً واقعياً في تاثير ضوء الشمس الذي رمز له بقرص برتقالي ، فنجد ان انعكاسات الضوء وظلال الاجسام ليس بينهما رابط ، فالشمس التي تشع احمراراً في الغيمة المحيطة بها دون بقية الغيوم ، ونلاحظ ان ظل الشخص ياتي من مصدر ضوئي اخر ، وان تلاشي الاجسام لايخضع إلى منظور واحد ، وبهذا فانه اقام بنيانه الفني خارج نطاق الواقع الموضوعي والحسي الذي حرفه لواقع افتراضي . ومن الغريب ان نقرأ في بعض الادبيات بأن اسم (هنري روسو) يظهر مع رواد الانطباعية او مابعد الانطباعية وهو يطرح صفات فنية لا تمت بصلة إلى تلك الاساليب وغيرها من المعروفة اكاديمياً .

تظهر المنظومة البنائية في هذا النموذج سياقات شكلية تحرف البناء الفني ذا المنحى الواقعي من خلال استخدامات العناصر وفق معالجات ارتكزت على انطباعات غريزية هي اقرب إلى اشكال الفنون الشعبية ، فاللون والخط والملمس والكتل والتوازن والايقاع والاضاءة والتضليل ، كلها قد بسطت بسذاجة وابعدت عن سياقات المشهد الواقعي ، ان الاداء الفني هنا نهض وفق آلية اتبعت مساراً تلقائياً وعفوياً في تطويع العناصر ووسائل الربط إلى انماط متكررة من التبسيط السمج في الاشكال كما في تراكيب الاشجار والبيوت والغيوم والمساحات وتبعاً لهذه المعالجات التقنية ، فان النسق البنائي ينبع من سلطة الذات التي تحمّل هذا النسق بمنظومة بنائية للصور الذهنية التي يمتلكها الفنان حال غياب المصدر الحسي ،

ومن شأن هذا النسق ان يمتنع عن الخضوع لمنطق التجسيد الشيئي ، وان مثل هذا المنحى في الرسم قد يدفع إلى ترميز الشكل الفني الذي يكون مستعداً لأستقبال الاسقاطات النفسية دون مبالات لقواعد المحسوس والمجسد ، لذا فان كثير من التفاصيل الدقيقة التي تشخص الشكل في واقعه المرئي ، تغيّب وتحرف حتى يصبح الشكل الفني مشحوناً بطاقة ذاتية من البداهة الساذجة والطفولية .

ان التشكلات البنائية التي يفصح عنها الخطاب البصري الفني لدى (روسو) تتخذ من الاسلوب الساذج والبدائي اظهار بساطة التعبير ، فيقترب شكله الفني من رسوم الاطفال والفنون البدائية ، لقد امسى هذا الخطاب مهرباً سايكولوجياً ، فالاداء الفني لديه هو مهرباً من تحكمية الحياة في ثقلها المادي المعاصر الذي اجتاح المعاني الانسانية ، فالشكل الفني اصبح كحالة من النكوص ، وتحول (روسو) من طبيب محترف ليعالج المرض بالعرافة والسحر، لقد اراد ان يقرأ المشهد من جديد ان يعيد إلى الاشياء عذريتها الاولى بالرجوع إلى الينابيع الاولى للفن وان يرسم بروح طفل والوان رجل بدائي . ووفق هذه الرؤية فان الفطرية التي تستمد معظم حيثياتها من الذات الفردية تحقق في الشكل الفني اصالته وفرادته من بين كم هائل من الاساليب الفنية ، وهنا يفرض هذا الاسلوب خصوصيته في خارطة الخطاب التشكيلي المعاصر ، ويحمل روح الحداثة من حيث انقلاب الرؤية في المعايير الجمالية ذات المنحى الواقعي والموضوعي ، فضلاً عما اشرنا من ان الشكل الفني يكون حاوياً لما تحمله الذات من رموز سايكولوجية .

نموذج (3)

اسم العمل : الغجري النائم

تاريخ الانتاج : 1897

الخامة : زيت على قماش

القياس:51×79

تمثل هذه اللوحة مشهداً غرائبياً فيظهر غجري (روسو) نائماً يفترش ارضاً جرداء ويلتحف سماء خالية الا من قمر– تمتد نزولاً حتى سلسلة من جبال بعيدة يمر في اسفلها نهر سكنت امواجه ، يتوسط هذا المشهد اسد تسمر واقفاً كما تسمر القمر وآلة الموسيقى التي سكنت اوتارها لتأتلف جميع الاشكال بغرائبية هذا المشهد وحلميته في لحضة سكونية. يفرض الفنان على مشهديته هذه تقنية تنهض على تبسيط الاشكال من خلال استخدام ادواته التشييدية لوناً وخطاً وملمساً ومساحة وما تنتجه من ترددات ايقاعية ثابتة ، فنسقيته البنائية

لاتزال ترتكز على معرفة ذاتية تكاد تكون ثابتة فهي تحمل ذات السمات في اظهار اسلوبه الفني كما سبق في النموذج (1) والنموذج (2) الا من بعض الاختلافات التي تظهرها طبيعة الاشكال ، فنجد ان السماء لاتزال تنفذ بنفس الاسلوب من كثافة اللون الازرق الداكن المتجانس سطحاً وملمساً ، وما تزال هذه العناصر تأتلف ليظهر لون الشكل اكثر بريقاً وكثافة وحدوده اكثر حدية ، وما يزال قرص دائري يمثل القمر او الشمس وارض جرداء خالية ، واشكال تفتقر إلى واقعيتها وتفاصيلها الدقيقة .

تكشف المنظومة البنائية في تشييدات الاشكال الفنية في هذا المنجز عن سمات فطرية اظهرتها القيم الجمالية التي تكمن في تبسيط الشكل واقترابه من الفنون الشعبية والبدائية ومرد ذلك يعود لمعرفة حدسية ذهنية تخترق تصورات العقل ومتحررة من تمثيل الاشكال ومطابقتها مع العالم الحسي ، لذا فان العناصر البنائية اخذت تأتلف مع بعضها البعض وتنتظم تبعاً لحيثيات الصور الذهنية النابعة من المعرفة الفطرية بطبيعتها المبسطة للشكل، فشكلت هذه العناصر انساقاً بنائية افصحت عنها المنظومة العلاقاتية المبسطة، ويوعز الباحث ان هذا انما يعود إلى وحدة المصدر المنطوية على تلك المعرفة الاولية اللامتعلمة في تصور الفكرة الذاتية التي حركت هذه العناصر في ضوء الايقاعات السكونية التي تبثها ذات الفنان وتوجه حركة الخط واللون والملمس والمساحة تبعاً لرؤية استبطنها (روسو) في اشكاله الفنية . لقد كشف هذا النظام البنائي تماسكاً صلداً وثابتاً اذ تكمن وراءه مبادئ فطرية قبلية وهي تشكل قانون لبنية ذهنية خارج نطاق المعرفة الحسية التجريبية المتغيرة ، تلك المعرفة التي تقود التشكلات الظاهرية لمعرفتنا الحسية بالواقع المرئي . لذا فان المظاهر السكونية التي غلفت المشهد جاءت من خلال توظيف الخط واللون والملمس في انشاء تراكيب لصور ذهنية هي اقرب إلى تصورات الطفل الساذجة للاشياء .

لقد جمع (روسو) في هذا المنجز الفني بين التغريب والترميز والاجواء السحرية المبهمة من خلال استعارات شكلية في غير موضعها حتى ظهر المشهد بصورة حلمية لا واعية ، وهنا تقترب فطرية (روسو) من الرؤى السوريالية ، حيث يشكل اللاوعي منطلقاً للافكار اللامعقولة ، ففي هذا المنجز الفني يحاول الفنان الجمع بين الجانب العقلي واللامعقول ، كما يفكر الطفل والبدائي في البدايات الاولى لفجر المعرفة بالاشياء ، فلا ضوابط عقلية او منطق عقلي ينظم الاشكال ، بل هي استعارات مرجعياتها تعود إلى المدرك الداخلي في استحصال صورة ما ورائية تتنافذ خارج المحددات الموضوعية والعقلية وهذه الاشكال يقتنصها (روسو) من حالات الحلم والخيال حتى يبدو الشكل الفني مستوعباً

لطاقة ترميزية عالية. وكما في اعماله السابقة لازال (روسو) يهرب إلى ذاته الطفولية يتفحص الاشياء لأول مرة ، يكتشف حيثياتها ويعيد بنائها من جديد . فهو كالطفل يعانق الخطر ويتصوره لعبة جميلة ، ويجعل من المرعب والمحظور دمية او صديقاً .اراد ان يقول في هذا المنجز الفني ان العقلانية الضيقة كانت سبباً في عدم اكتشاف الذات والنفاذ إلى اعماق الروح واضاءة جوانبها المعتمة ، وهذا لايأتي الا من خلال ضرب القيم الجمالية السائدة على وفق ما انطوت عليه الحداثة من توجهات فكرية وجمالية ، ومن ثم محاولة التوصل إلى الحقائق الجمالية عن طريق الرؤى الذاتية المتحررة من قيود المنطق ، والانطلاق في فضاءات الخيال عن طريق الطاقات الصوفية الذاتية الفطرية

نموذج (4)

اسم العمل : العربة

تاريخ الانتاج : 1908

الخامة : زيت على قماش

القياس : ـ

يتطابق المشهد التكويني لهذا العمل الفني مع العنوان (العربة) ، اذ يلاحظ ان موضوع هذه اللوحة وهو عائلة تستقل عربة يجرها حصان في مشهد طبيعي وبأشجار وسماء وغيوم وطريق ... ، وبالرغم من طبيعة الموضوع الا ان التكوينات الشكلية لم تخضع للمعايير الواقعية الموضوعية . لقد اظهر (روسو) في هذا المنجز الفني وفي بعض من مواضعه مقتربات بين بنى تكوينية لبعض توجهات الرسم الحديث ، فتكوينات السماء والغيوم واغصان الاشجار البعيدة فيها تاثيرات من المدرسة الواقعية في حين نجد ان ملامح المدرسة الانطباعية التنقيطية تظهر في اغصان الاشجار القريبة والظلال الموجودة على جسد الحصان الذي نجده ايضاً قد ظهر بخطوط وزوايا حادة وظلال اقدامه التي تذكّر بتكعيبية (فرنان ليجيه) وهذا يوعزه الباحث إلى مشاهدات الفنان لأعمال فنية ولمختلف الفنانين ولقاءاته وامسياته التي حضرها بعض النقاد(*) ، الا انه وبالرغم من ذلك فقد ظهرت نزعته الفطرية والتي يمكن تأشيرها في جملة من النقاط مثل :- صراحة الالوان ، الميل إلى التسطيح ، عدم الاهتمام بالتشريح ، تحريف وتبسيط في الشكل واللون والتظليل ، وحالات لا واقعية في المنظور والنسب ، والتأكيد على وضعية المواجهة في الاشخاص .

(*) لقد كان الناقد والشاعر (ابو للنير) احد اصدقائه الاوائل المخلصين وهو ناقد معروف على مستوى النقد التشكيلي ... للمزيد ينظر (17،ص234)

ان العناصر البنائية التي استخدمت في تشيد هذا العمل الفني شكلت نسقاً بنائياً افصح عن الاحساس الجمالي الفطري ، الذي ظهر واضحاً في اكثر من موضع ، فيمكن ان نجد ان الاشكال بنيت بشكل سمج وبدائي من خلال استخدام العناصر . بحدود ضيقة ومحددة ، فاللون استخدم بطريقة عفوية وبشكله الصريح والصناعي ، فلم تظهر هناك انتقالات لونية وتناغمات ما بين اللون ودرجاته وبقية الالوان الاخرى ، وهذاما يمكن ملاحظته في ملابس الاشخاص التي اقتصرت على الوان محددة كالاسود والابيض دون الاكتراث إلى اظهار مناطق الظل والضوء والطيات وانعكاسات الالوان بعضها على بعض . وقد استخدم (روسو) هذا المبدأ البنائي في اغلب اشكاله التي مالت إلى التسطيح والتبسيط ، والتي عززها الاستخدام المحدد للخط فهو يمثل الحدود الخارجية الحادة والفاصلة بين الشكل والارضية . فضلاً عن ذلك فأن ما يعزز السمات الفطرية في هذا المنجز الفني هو الابتعاد عن صفات المنظور التقليدي في التلاشي اللوني والخطي النقطوي فنجد ان محاولات الفنان في اظهار التجسيمية قد نحت منحى الفنون البدائية في اظهار الاوجه المختلفة للشكل المجسم في آن واحد ، وهذا يمكن ملاحظته في وضعية الاشخاص والعربة حيث ان جميع وجوه الاشخاص كانت بوضعية المواجهة ونجد اجسادهم بوضع شبه جانبي والعربة بوضع آخر ، هذا الجمع للاوضاع المختلفة في حالة واحدة يقترب من المعالجات البنائية للرسوم البدائية وهي احد سمات الفطرية.

ومن خلال ما تظهره بنية التكوين في هذا الخطاب البصري لهذا العمل الفني يمكن ان نستشف منه عن الابعاد المفاهيمية للفطرية التي ظهرت كمعرفة ذاتية تتحرك بفعل قوى الحدس والتخيل في رؤية استبطانية لتقصي الحقائق الداخلية التي تستشعر الجمال دون ان تستمده من سلطة الحسي والموضوعي ، فالبرغم من وجود نقاط ارتكاز لواقعية الاشكال الا انها جاءت لتعبرعن ارتجالات ذاتية اتخذت من فعل التقصي عن الصور الباطنية التي يسعى الفنان إلى اظهارها دون التقيد بحدودها الزمانية والمكانية ، الامر الذي تعكسه وضعية الاشكال وبناءها المبسط والساذج فهذه الاشكال قد استمدت كينونتها بفعل المعرفة الفطرية قبل فعل الحس المباشر، وهذا كان بمثابة تذكر لحقائق ومبادئ جمالية تكونت سابقاً في الذهن وهذه المبادئ لم تنفصل عن الاداء التلقائي الذي اخرج الاشكال بنمطية ثابتة ، بما يؤكد ان الفطرية في الرسم هي منفذ صوري لتأكيد الذات من خلال ما تظهره من ابعاد جمالية ينطوي عليها البناء الفني .

نموذج (5)

اسم العمل : منظر خلاب

تاريخ الانتاج : 1909

الخامة : زيت على قماش

القياس:

يصور الفنان (هنري روسو) في لوحته هذه منظراً يتكون في اغلبه من نباتات تذكّر بالغابات الاستوائية وغابات الأمزون الكثيفة مع استمراره بوضع قرص الشمس الدائري في السماء وقد خلا العمل الفني من المخلوقات الحية الا بوجود شكلين يمثلان فهد ينقض على شخص اشبه بهيئة رجل من الأقوام البدائية التي تسكن الغابات . اعتمد المشهد في بناءه الفني على اوراق النباتات الكبيرة المتشابكة بشكل كثيف ويخترقه في الوسط سلسلة من الأزهارالغريبة التي تتخذ حجما بحجم نصف الانسان وهذه النباتات الكبيرة الاوراق والازهار الغريبة في الشكل ، تذكّر بالنباتات والغابات المتحجرة التي ظهرت قبل آلاف السنين .

في هذا العمل الفني نجد ان (روسو) قد وظف عناصره البنائية بشكل مبسط لتمنح الشكل الفني سماته الفطرية وفق عفوية الاداء وتجاهل الصياغات البنائية والمعالجات الفنية ذات المنحى الواقعي ، وذلك بتحريف الاشكال وابعادها عن واقعها الحسي وخلق واقع افتراضي ، وهذا تم بعدة اجراءات ومعالجات ، فقد استخدم الالوان بشكل محدود والخطوط بصيغتها الحادة واخضع الاشكال إلى الاختزال والاضافة وفق رؤى الفنان الذاتية ، وتلاعب بالنسب الواقعية ولم يعتمد المنظور التقليدي في تضاؤل حجوم الاشكال الا في اظهار بعض من المنظور اللوني وهذا ما نجده واضحاً عندما اعطى بعض من جرعات الالوان الحارة في مقدمة اللوحة كذلك فانه استخدم عنصر المواجهة في الاغصان ، حتى اقتربت اشكاله من صيغ نسيجية تسطيحية وكأنها تتوالد بتكراراتها من بعضها البعض بأنماط ثابتة . مما اكسب المشهد صفته الغرائبية اللاواقعية .

وعلى وفق هذه الاجراءات والمعالجات فان النسق البنائي كشف في هذا العمل الفني عن بعد جمالي يمكن استخلاصه من الواقع الحسي وتم اكتشافه عن طريق البناء الفني الفطري في الرسم ، من خلال قوانين بنائية كلية تقع خلف المظاهر الجزئية والفردية لهذا الواقع ، وهذا لايمكن الوصول اليه الا عن طريق عدم تبني القيم والمعايير الجمالية السائدة التي تحاكي الواقع المادي بتفاصيله الفردية من اجل التوصل إلى نسقية الفكرة الذاتية لاحسية المشاهدة المباشرة ، فمنظومة البناء الفطري في هذا العمل الفني قد زحزحت القيم المادية

الواقعية فأخذت العناصر البنائية تأتلف وفق هذه القوانين الكلية ، وهي مبادئ ذهنية غرست كمعلومة فطرية ومتمثلة في التكرار ، والايقاع ، والوحدة ، والانسجام ، والتضاد ، وهذه المبادئ توصل لها (روسو) ذهنيا لا حسياً وهي ذات المبادئ التي تظهر السمات الفطرية في رسومات الاطفال والرسومات البدائية ، بمعنى ان المعرفة بالحقائق الجمالية لدى (روسو) قد اسقطها الفعل التلقائي للاداء الفني واظهرت الاشكال بصيغتها تلك.

ان العفوية التي اظهرت خطاب (روسو) البصري بصيغته الساذجة ، كانت قد ارتكزت إلى خليط شعوري ولا شعوري من تصورات لبناءات شكلية ، انطوت عليها ذات الفنان بفعل معرفة فطرية ، وان هذه التصورات هي اسس معرفية جعلت مسارات الانساق البنائية تتشكل وفقها ، فحرفت الشكل الفني عن واقعيته الموضوعية كونها لاتستمد قوامها من الحسية المباشرة ، بل ترجمت ايقاعات الذات التي اخذت تتماها مع ايقاعات كونية بطابع كلي ، وبفعل حدسي توالدت الاشكال بعضها عن بعض على المسطح التصويري بعفوية وتلقائية ، وهذا جعل من الشكل الفني ان يكون مطاوعاً لتقبل فاعلية الذات وما تنطوي عليه من ابعاد وجدانية وسايكولوجية . ففي هذا العمل الفني ، أظهر (روسو) انه استطاع ان يدرك الحياة الداخلية للاشياء الواقعية لا الاشياء ذاتها ، لقد اطلق في اعماق كينونته الاولى وتر سري استجاب إلى ايقاعات الحياة والروح بفعل حدسي رؤيوي استبصر عمق الطبيعة وقوانينها الخفية برؤية طفل او رجل بدائي .

نموذج (6)

اسم العمل : الحلم

تاريخ الانتاج : 1910

الخامة : زيت على قماش

القياس : 114 ×69

يقدم (هنري روسو) مشهداً حلمياً وفنطازياً يستمد مفرداته من عمق الخيال بتصورات وباجواء غرائبية تجمع بين عناصر التشويق والاثارة القائمة على الغموض واللاواقعية . ففي هذا العمل الفني نجد ان الفنان قد اظهر صورة فتاة عارية تتكأ على اريكة وقد تسيدت المشهد وسط غابة كثيفة من النباتات الغريبة في اوراقها وازهارها وثمارها وهي تشير بيدها إلى حيوانات مفترسة قد روضتها موسيقى (الآبوا) لرجل بدائي اخذت تردد معه تغاريد الطيور وصدى لحن اخذ يكسر صمت الغابة البكر .

ان التكوين العام في هذا المنجز الفني ، يتوزع ضمن ثلاث مستويات فضائية ، ففي المستوى الاول، (المتقدم) نجد انه امتلأ بأشكال نباتية بأوراق كبيرة اتخذت وضعية المواجهة لتملأ مقدمة اللوحة ، ثم نجد الفتاة ومجموعة من الازهار الكبيرة وبعض أوراق النباتات شغلت المستوى الثاني ، ثم وضع الفنان في المستوى الثالث شجيرات ملأت اغصانها وثمارها وأزهارها المساحة المتبقية من اللوحة . هذه المستويات الثلاثة المتراكبة شكلت عمقاً منظورياً ايحائياً ، فهو ليس بالعمق المنظوري النقطوي . ويكشف المنجز الفني عن نسقية تشييدية اعتمدت وحدات بنائية تتكون من انحناءة خطية متكررة ، وهارمونية لونية من اللون الاخضر ، وتناظرات شكلية . لقد طوع الفنان ادواته التشيدية من عناصر بنائية وادوات ربط وفق توجهه الفطري الذي تميز بعدم انتمائه لأي مدرسة فنية او خبرة تعليمية ، بل هي خبرات فطرية ذاتية غير متعلمة ، واحساس بدائي غريزي باللون والخط والمساحة والشكل ، فأخضع هذه العناصر البنائية لفكرته الذاتية ورؤيته الجمالية البكر ، فجاء استخدام العناصر بشكل محدد ومبسط ، فالخط ظهر في اغلب الاحيان بتلك الانحنائة العضوية التي تحدد الاشكال . وهناك الشكل المسنن ، وبعض الاستخدامات التزيينية ، ولم تكن هناك خطوط متعرجة او مائلة بما يظهر التلاشي الخطي كما يحدث في المنظور التقليدي ، فضلاً عن ذلك فأن الخط لم ينفصل عن اللون كعنصر مستقل ، بل شكل نسقاً بنائياً مع اللون الذي جاء هو الأخر بسيطاً في تنوعه من خلال اعتماد هارمونية لونية واحدة للون

الاخضر مع استخدامات محدودة لبضعة الوان تكاد تقترب من هذه الهارمونية ، وعلى وفق هذا النسق البنائي فأن السمات الواقعية في الاشكال قد حرفت بما يتلاءم وطبيعة هذا النسق من خلال ممارسة الاختزال والاضافة وخلق مزيج شكلي من تصورات الواقع والخيال . من جانب اخر فأن التكرارات والتناظرات والتماثل واتباع الحدية في عزل الشكل وعدم تطبيق قواعد المنظور النقطوي ابعدت البناء الفني عن الواقعية فظهر ميلاً لزخرفية تسطيحية ساذجة في نقل الواقع المرئي ، وهذه السمات البنائية نجدها في اغلب الاعمال الفنية ذات المنحى الفطري في فنون الاطفال والفنون البدائية .

وتبعاً لما اظهرته البناءات الشكلية في هذا العمل الفني ، فان (روسو) قدم خطاباً بصرياً يمكن التقصي فيه عن ابعاد مفاهيمية انطوت عليها معرفته الفطرية فهو يسلك في تأمله المشهدي هذا التنقيب العميق في ذاكرة اللاوعي بفعل قوى الحدس والتخيل الحر ، وبأستبعاده سلطة الحسي الموضوعي ، يصبح هذا الخطاب البصري ذو ميل إلى الفعل النكوصي ، إلى الارتداد نحو مادة الذاكرة الخام ،أو ذكريات الطفولة الباكرة ، بل وإلى أبعد من هذا ، فقد سلك (روسو)مسلكاً بدائياً في التفكير قبل المنطقي لمرحلة مبكرة من الثقافة الانسانية ، ثقافة الاسطورة والسحر والرمز ، لقد استقدم تعبيراً من اللاوعي الجمعي لأسطورة الطفولة الرسية ، اذاب فيها الخوف من الافتراس والفناء بطلاسمه السحرية ، وممجداً سطوة الآله الأم رمز الانوثة والتكاثر والخصب والنماء ، ومثل هذه الرموز ظهرت بانماط شكلية وفي فنون شعوب وحضارات لآزمنة وامكنة مختلفة . وقد يفصح خطاب (روسو) عن طقوس سحرية لرجل بدائي اعاد توازنه الوجودي من خلال الرسم على جدران الكهوف أو تخيلات طفل يحلم ويرسم بلعب حر ما يشاء ، لقد اظهر التكوين الفني سطوة الرمز كقيمة جمالية أسقطت عفوياً وتلقائياً لتكشف عن عالم ما ورائي جعل الشكل الفني يتسامى بالمحسوس إلى المحدوس ، ويحيل المرئي إلى اللامرئي وسط نسقية بنائية حققت الانسجام والأئتلاف بين الاشكال ، والتي قد تكون لامنسجمة في واقعها المعقلن ، وعلى وفق طبيعة هذا التكوين الذي اوجده (روسو) حيث احال عناصره من لون وخط وفضاء وحركة وايقاع ... إلى عناصر متحررة تستوعب صور المخيلة الحرة النقية لتشكل بنية تتساوق مع مكنونات الذات وطبيعتها الاولية كمعرفة فطرية ، فتظهر في الشكل الفني رموز اسقاطية .

الفصل الرابع

اولاً : نتائج البحث

1- ان الفطرية في الرسم الحديث ظهرت بوادرها الاولى كنزعة فنية منذ الجيل الذي غادر حسية الانطباعية باتجاه تفعيل الذات الفردية والبحث في مكنوناتها الانفعالية والوجدانية واللاشعورية وظهور النزعة الفطرية في بعض توجهات الرسم الحديث .

2- ان بعض انواع الفنون القديمة للانسان البدائي والفن الافريقي ، والتي ظهرت فيها ملامح الفطرية الهمت بعض الفنانين الاوربين المحدثين رؤية جمالية شكلت انعطافاً مميزاً في اساليبهم مثل (كوكان) و (بيكاسو) اذ حفزتهم للبحث عن الحقائق الجمالية من خلال الاشكال البدائية الساذجة ،فأظهرت في بعض اعمالهم نزعة فطرية.

3- ان الشكل في المنجز الفني الفطري ، يتمتع بحرية مطاوعة ومرونة ، تجعل تشييديته ان تمازج بين معطيات الجمال الخارجي والاحساس الداخلي ، فتظهر المعرفة الفطرية قوة فاعلة في التعبير الفني ، وهو ما اظهرته نماذج العينة .

4- اظهرت رسومات (هنري روسو) العينة نموذج (5) بناءات شكلية تعتمد انظمة بنائية في التكرار والوحدة والانسجام وهي قوانين كلية تنظم الموجودات الحسية وهذه الانظمة تظهر تلقائياً بفعل القوى الحدسية للفطرية .

5- اظهرت العينة نموذج (3) و (6) ، بان الفطرية في الرسم ، مكنت الفنان من استدعاء صور حلمية ، واشكال رمزية من منطقة اللاوعي ، وهذا يعود إلى الخيال الحر دون التقيد بسلطة المنطق العقلي الموضوعي ، الامر الذي قد يقرب المنجز الفني من الاجواء السوريالية .

6- تكشف الفطرية في الرسم الحديث عن رؤية استبطانية تخترق مكونات الواقع الحسي وتستخرج منها صور مبسطة وساذجة كما اظهرته العينة نموذج (2) ونموذج (4).

7- في المنجز الفني الفطري تم استبعاد المنظور التقليدي (النقطوي) فظهرت الاشكال بغير واقعيتها المعهودة ، مما استدعى من الفنان ان يظهر الشكل الفني بواقع افتراضي ومنظور لا واقعي وهذا ما اظهرته نماذج العينة (1) و (2) و(3) و(4) و (5) و (6) .

8- ظهر ان الفطرية في الرسم لدى (هنري روسو) تقيم منطقة تنافذ بين الصور الحسية والصور الذهنية ، القائمة على قواعد واسس معرفية سابقة عن التجربة الحسية ، اذ تعدل الاشكال الفنية تبعاً لهذه القواعد والاسس المعرفية الفطرية الذاتية ، وهو ما اظهرته العينة في النماذج (1) و (2) و (4) و (5) .

9- ظهرت الفطرية على شكل طاقة حدسية ، اختراقية ، تحرف المنجز الفني إلى عالم خليط لتصورات الواقع والخيال ، وهذا ما يمكن تلمسه من خلال العينة نموذج رقم (3) و (5) و(6) .

10- تميزت بنية التكوين في الرسم الفطري لدى (هنري روسو) باعتمادها على مجموعة صيغ واجراءات بنائية تطال الشكل الفني وهي : تبني صيغة المواجهة في اغلب الاشكال وتنظيمها بتكرارات بموازات المسطح التصويري فيظهر المنجز الفني ميلاً إلى التسطيح ، بعد ان يجري عمليات اختزال واضافة في الشكل وفق رؤى الفنان الذاتية ، فضلاً عن اعتماد قيم لونية محددة واظهار صرامة في حدود الاشكال كما اظهرته نماذج العينة (1) و(2) و (3) و(4)و (5)و (6).

ثانياً : الاستنتاجات

استناداً إلى ما توصل اليه البحث من نتائج ، يستنتج الباحث ما يلي :-

1- ان الفطرية في الرسم الحديث ، وبتبنيها العفوية والتلقائية في تشييد المنجز الفني ، وعدم اخضاع الشكل الفني للمنطق العقلي الموضوعي ، فان هذا الشكل يكون اكثر صدقاً وصفاءً لتمثيل الاحساس الذاتي بالحقائق الجمالية .

2- اسهمت الحداثة بشكل فاعل في تحديد صياغات متباينة للمنجز الفني من خلال الانفتاح على فضاء الذات بمنح الفنان حرية البحث عن الحقائق الجمالية في الشكل والمضمون ، اذ ساعد ذلك على ايجاد قدر كبير من المرونة في الاشتغال على مستويات مختلفة لمكونات الذات ، وهذا ادى إلى استثمار الطاقات الفطرية وما تنطوي عليه من اشكال فنية ذات ابعاد جمالية .

3- ان ممارسة الاختزال والاضافة ، وعدم خضوع الشكل في المنجز الفني الفطري لمعايير الواقعية الموضوعية وابتعاده عن تاثيرات المنظور النقطوي التقليدي، فان الشكل الفني سيخضع إلى صياغات تجريدية اولية تقترب من قوانين وقواعد ذات طبيعة كلية ، وهي ما تنطوي عليه المعرفة الفطرية ، الامر الذي سيؤدي بالمنجز الفني الفطري ان يتبنى ايقاعية شكلية نتيجة تكرار الصياغات الشكلية على وفق تلك القوانين والقواعد .

4- ان الايقاعية البنائية وعدم تبني الواقعية الموضوعية اظهر الشكل الفني بانه يخضع إلى عملية جدلية بين الصورة (الفكرة) الفطرية في الذهن والصورة الحسية اذ ان الصورة (الفكرة) تستخرج من النظام الكلي المرتبط بالقواعد والاسس الذهنية للمعرفة

الفطرية بفعل ذات الفنان ، اذ يحيلها إلى نظام من التشكلات والبناءات الشكلية وفق تلك القيم المعرفية .

ثالثاً : التوصيات

في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات ، يوصي الباحث بما ياتي :-

1- ضرورة تفعيل دور الفطرية من خلال الرسم في المؤسسات التعليمية ، خاصة في المراحل الاولى من عمر المتعلم ، من خلال ايجاد مرسم او مشغل حر بعيداً عن انشطة المنهج الثابتة والتي قد تفرض قيوداً على المتعلم ، فان هذا الاجراء سيتيح إلى ممارسة المتعلم للانشطة الفنية بما يخلق له من توازن نفسي واشباع رغبات واظهار ميول وقدرات قد تكشف عن قدرات ابداعية لدى البعض منهم .

2- التشجيع على اقامة معارض فنية تتخصص في الرسم الفطري لدى الطلبة على الصعيد التقني والجمالي كل حسب رؤيته لمفهوم الجمال . كما يمكن الجمع بين هذا التوجه والسمات الشخصية للمتعلم .

3- ضرورة تعديل مقاييس اختبارات القبول في المؤسسات التعليمية التي تتخصص بدراسة الرسم والتي تشترط باجتياز الطالب اختبار الرسم على وفق المعايير الاكاديمية دون مراعات القابليات الفطرية في الرسم لدى المتقدم .

4- التشجيع على اصدار مطبوعات تتناول الابعاد المفاهيمية للفطرية وتطبيقاتها في الفنون التشكيلية .

5- ضرورة اصدار توصيات من قبل المؤسسات التربوية إلى معلمي التربية الفنية ومدرسيها بمنح الطالب او المتعلم فرصة للرسم الحر بغية التعرف على قدراته الفطرية في الرسم دون تقييده بشكل دائم بأساليب المنهج .

رابعاً : المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث ولتحقيق الفائدة ، يقترح الباحث اجراء البحوث الاتية :-

1- بنائية الشكل الفني في الرسم الفطري.

2- دراسة مقارنة بين رسوم الاطفال والرسم الفطري .

قائمة المصادر :-

القرآن الكريم

1- آل وادي ، علي شناوة : النقد الفني والتنظير الجمالي ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ط1 ،2011 .

2- أسماعيل ، عز الدين : الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط3 ، 1986 .

3- أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (1870 –1987) ، التصوير ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 .
4- باونيس ، آلان : الفن الاوربي الحديث ، ت: فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1990 .
5- البخاري ، محمد بن اسماعيل ابو عبد الله : صحيح البخاري ، ج2 ، المحقق : محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة ، ط1 ، 1422هـ .
6- براد بري ، مالكم وجيمس ماكفاران : الحداثة ، الجزء الاول ، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون ، بغداد ، 1987
7- برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت : انور عبد العزيز ، دار النهضة ، مصر ، 1970 .
8- البهنسي ، عفيف : رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، بيروت ، دار الرائد العربي.
9- الجبخانجي ، محمد صدقي: فنون التصوير المعاصرة ، دار القلم ، القاهرة ، 1961 .
10- جرداق ، حليم : تحولات الخط واللون ، مدخل إلى ماهية الفن الحديث ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1975 .
11- حسن ، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، القاهرة، ب . ت .
12- الدليمي ، منذر فاضل حسن : العدمية في رسم ما بعد الحداثة ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ط1 ، 2012 .
13- راجح ، احمد عزت : اصول علم النفس ، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، ط10 ، مصر ، 1976 .
14- الرحيم ، احمد حسن : الفلسفة في التربية والحياة ، مطبعة الآداب في النجف الاشرف، 1977 .
15- ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، ت: فارس ظاهر ، دار القلم ، بيروت ، 1975 .
16- ريد ، هربرت : حاضر الفن ، ت: سمير علي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط2 ، 1986 .
17- ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط2، 1986 .
18- الصالح ، صبحي : شرح نهج البلاغة للأمام علي عليه السلام ، دار الكتاب المصري، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني، ط4 ، بيروت ، 2004 .
19- عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1987 .
20- عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 1994 .
21- غومبرتش ، اي . هـ : قصة الفن ، ت : عارف حديفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2012 .
22- فراي ، ادوارد التكعيبية ، ت : هادي الطائي ، دار المأمون ، بغداد ، 1990 .
23- المبارك ، عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية ريد ، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1973 .
24- المنوفي ، محمود ابو الفيض : تهافت الفلسفة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1967 .
25- مولر ، جي . آي ، وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1988.
26- ميلر ، سوزانا : سيكولوجية اللعب ، سلسلة عالم المعرفة ، ت : حسن عيسى ، الكويت ، 1988 .
27- نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ،1987 .
28- نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت : رمسيس يونان ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط2، ب . ت .
29- هويسمان ، دي : علم الجمال ، ت : ظافر الحسن ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط4 ، 1983 .
30- وادي ، علي شناوة : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ، مطبعة الصادق ، حلة ، 2007 .
31- يونغ ، كارل غوستاف وآخرون : الانسان ورموزه ، ت: سمير علي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1984 .

المعاجم والقواميس :-

32- الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، المكتبة الأموية ، بيروت ، لبنان ، 1978 .
33- مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة، 1979 .

الدوريات والمجلات :-

34- برادة ، محمد : الحداثة في اللغة والآداب ، مجلة فصول ،العدد 3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 .

الاطاريح والرسائل :-

35- فرادي ، محمد عباس : الرسم الشعبي في العراق ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1992 .

36- ماجد ، علي مهدي : الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، 2003 .

المصادر الاجنبية :-

37- Glay , jean :Modern Art , 1890 .1918 Octopus Books Limited, London 1978 .
38-H .H. Arnason . A history of Modern Art . Thames and Hudson .London .
39- Holesti , O , content Analysis for social Seeinces and Hummanities , Addison Wesley , London , 1969.

الملحق(1)

اداة التحليل بصيغتها النهائية

ت	تمثلاتها في رسوم(هنري روسو) / الابعاد المفاهيمية للفطرية	معالجات في الشكل	معالجات في المضمون	معالجات تقنية	معالجات اسلوبية
1-	الفعل التلقائي العفوي				
2-	فاعلية الذات				
3-	فاعلية اللاشعور				
4-	فاعلية الصور الذهنية				
5-	الارتداد إلى عوالم الطفولة				
6-	الحلمية ،النكوص				
7-	اللعب الحر				
8-	التحريف				
9-	التبسيط				
10-	التكرار				
11-	السذاجة				
12-	التعبير الآني				
13-	البدائية				
14-	سماجة التعبير				
15-	السرد القصصي				
16-	الرؤية الحدسية				
17-	الترميز				
18-	المغايرة الافتراضية للمشهد الخارجي				