مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية
المجلد41 العدد (3) – 2025: 49-65

Damascus University Journal for engineering sciences
Vo 41 number (3) -2025: 49-65

الرؤية الفنية البصرية ما بين النزعة العقلانية والعاطفية

ربا سمير صالومه*[1] إحسان شعبان صطوف[2]

*[1]. طالبة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، قسم الغرافيك، جامعة دمشق.
RoulaSaloumee@Damascusuniversity.edu.sy

[2]. أستاذ، مهندس، دكتور، جامعة الفنون الجميلة، قسم الغرافيك، جامعة دمشق.
ehssan1sattouf@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

يقوم البحث على دراسة مقارنة تتعلق بتحليل أبعاد النزعتين (العقلانية والعاطفية) في الأعمال الفنية عبر مراحل مختلفة في تاريخ الفن، وهنا يبرز السؤال الأهم حول طبيعة هذه العملية الفكرية الإنسانية التي تشاركتها البشرية.

لقد أخذت هاتين النزعتين أشكالاً فنية مختلفة تبعاً لكل عصر، وقام نوع من التراوح ما بين (العقلاني) و(العاطفي) أغنى العملية الفكرية والفنية في كل مرحلة، وأصبح من المهم التوقف عند أمثلة في تاريخ الفن للبحث أكثر عن تأثير هاتين النزعتين في المنتج الفني النهائي بحثاً عن أحكام جديدة في الموضوع الإبداعي.

جاءت المقارنة في مراحل مختلفة شملت: الفن عند الإنسان البدائي، ولاحقاً الفنون التي استجابت لمؤثرات دينية، إلى مقارنة ما بين المدرستين الكلاسيكية والرومانتيكية، كما جرى تحديد ملامح هاتين النزعتين في فترة الحداثة وما بعد الحداثة في أسلوب تحليلي خاص. وتمت دراسة ملامح النزعتين في كل مرحلة، بحثاً عن القيمة الجمالية. فكان هناك الأمثلة المسكونة بنوع من الإنفعال والتي أظهرت بوضوح (النزعة العاطفية)، وأعمالاً أخرى اتجهت بشكلٍ قاطع نحو (النزعة العقلانية)، وفي مراحل معينة جمع العمل الفني ما بين النزعتين في آنٍ معاً.

كل هذا بهدف فتح آفاق أوسع في فهم وتذوق العملية الإبداعية. لنستنتج نهايةً معيار القيمة الجمالية في القراءة التي تقوم على منظور النزعتين (العاطفية والعقلانية) وتحولاتها في كل عملٍ فني تبعاً لتأثير المرحلة والأسلوب والتقانة.

الكلمات المفتاحية: الرؤية الفنية، الفنون البصرية، العقلاني، العاطفي، النزعة.

تاريخ الايداع: 2023/2/19
تاريخ القبول: 2023/4/24

حقوق النشر: جامعة دمشق –سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب CC BY-NC-SA

http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index
ISSN (online): 2789-6854

Visual Artistic Vision between Rational and Emotional Tendency

Rouba Samir Saloumee*[1] Ehssan Shaaban Sqttouf[2]

*[1]. PhD student - Graphics Department - Faculty of Fine Arts - Damascus University. RoulaSaloumee@Damascusuniversity.edu.sy

[2*] Professor Doctor - Graphic Department - Faculty of Fine Arts - Damascus University. ehssan1sattouf@damascusuniversity.edu.sy

Received: 19/2/2023

Accepted: 24/4/2023

Copyright: Damascus University– Syria, The authors retain the copyright under a CC BY– NC–SA

Abstract:

The research is based on a comparative study relating to the analysis of the dimensions of the two tendencies (rational and emotional) in art works across different stages in the history of art, thus highlighting the most important question about the nature of this human intellectual process shared by humanity.

These two tendencies have taken different forms of art depending on each age, and some kind of range between (rational) and (emotional) has made the richest intellectual and artistic process at each stage, and it has become important to stop with examples in art history to look more for the impact of these two tendencies in the final artistic product in search of new provisions in the creative subject.

The comparison came at different stages, including: art in primitive man, and later arts that responded to religious influences, to a comparison between classical and romantic schools, and these tendencies in the modern and post-modern period were defined in a special analytical method. The features of the two tendencies were studied at each stage, in search of aesthetic value. There were haunted examples of a kind of emotion that clearly showed (emotional tendency), and other acts that were categorically oriented towards (rational tendency), and at certain stages the artwork combined both tendencies.

All of this is aimed at opening up broader prospects in understanding and tasting the creative process. Finally, let us conclude the aesthetic value criterion in reading based on the perspective of the two tendencies (emotional and rational) and their transformations in each artwork depending on the effect of the stage, style and technique.

Keywords: Artistic vision, visual arts, Rational, Emotion, Tendency.

المقدمة:

يقوم المنتج الفني على ركيزتين أو نزعتين هما النزعة العقلانية والنزعة العاطفية، ويشكل البحث في هاتين النزعتين ضرورة نقدية وجمالية في فهم وتذوق طبيعة العملية الإبداعية. تراوح ظهور هاتين النزعتين في الأعمال الفنية على مر العصور ما بين الصيغ العقلانية والصيغ العاطفية، وظهر بأشكال مختلفة متأثراً بتطور التجارب الإنسانية، والعلوم المختلفة، طال عرض الأفكار، وأسلوب العمل، والتقانة المستخدمة في إنتاجه.

يمكن اعتبار هاتين النزعتين بمثابة المحرك والدافع في العملية الفكرية والإبداعية، وظهورهما في تاريخ الفن أخذ أوجه عدة ومختلفة جاءت على شكل إنتاج إبداعي ومتجدد في كل مرحلة، وهذا ما تمت دراسته في هذا البحث.

أهمية البحث:

في ضوء تحليل وتفسير العملية الفنية من المهم تحديد ملامح الحاملين لها وهما النزعتين العقلانية والعاطفية، وفق العديد من الأبعاد النفسية والاجتماعية و الثقافية، وهذا ببساطة هو صلب العملية الفكرية الإنسانية.

مشكلات البحث:

- كل عمل فني يعكس في تكوينه حضور إحدى النزعتين (العقلانية أو العاطفية)، فهل ترجح القراءة الفنية حضور إحدى النزعتين على حساب النزعة الأخرى.
- هل ارتبط (حضور) إحدى النزعتين في العمل الفني، بالمرحلة التاريخية التي ظهر فيها، أي هل يمكن أن نلاحظ أعمال تحمل النزعة العاطفية في فترات ساد فيها حضور العقل، أو العكس؟
- هل كان توالي النزعتين ما بين العاطفية والعقلانية يتبع نهجاً تراتبياً ثابتاً.
- هل قادنا التفكير البشري لمراحل تلتقي فيها النزعتين في آنٍ معاً.
- هل يمكن اعتبار العقلانية والعاطفية وجهان لعملة واحدة، أي ثنائية من ماهية واحدة مصدرها التفكير الإنساني؟ أم يجب النظر لهما على أنهما نقيضين؟ وما تأثير ذلك على فهمنا وتلقينا للعمل الفني؟
- وهل يُنظر إلى أحد طرفي الثنائية بوصفه إيجابياً، والطرف الآخر سلبياً؟، وهل أحد الطرفين معيق للآخر؟

فرضيات البحث:

- عكست بعض الأعمال الفنية في تكوينها المحكم النزعة العقلانية في التفكير، وفي المقابل كان هناك الأعمال الفنية المحمّلة بالعفوية والتلقائية وهما من أهم سمات النزعة العاطفية في التفكير.
- القيم التشكيلية التي تمثل النزعة العقلانية لها صفات محددة في مختلف الأعمال الفنية على مر التاريخ، وكذلك الأمر بالنسبة للنزعة العاطفية، على الرغم من اختلاف المعطى البصري النهائي للأعمال.
- لا يمكن قراءة النزعتين العاطفية والعقلانية بصورة منفصلة تماماً، إذ أن ملامح كل من النزعتين تساهم في تمييز الأخرى، وهذا ما يجعلهما نزعتين مرتبطتين ومتلازمتين.

هدف البحث:

في تنوع الأعمال الفنية التشكيلية لا يُخفى حضور العقل أو العاطفة، وتأتي أهمية البحث في دراسة تواتر هذين النزعتين عبر مراحل متعددة من تاريخ الفن، حيث سيطرت في فترات إحدى النزعتين على المنتج الفني، وفي فترات أخرى نكون قادرين على تلمسهما في آنٍ واحد، وفق قراءة نقدية تتسع معها آفاق التذوق الفني.

منهج البحث:

قراءة وصفية تحليلية ومقارنة، تُعنى بالملاحظة ودراسة الحالة ونقدها عبر عينات من الأعمال الفنية في مراحل تاريخية مختلفة، أخذت المنطلق الفكري في تتبع ومقارنة النزعتين (العقلانية والعاطفية) وانعكاسهما على المنتج الفني التشكيلي.

1. النزعة العقلانية والعاطفية في الدراسات العلمية:

تشير كلمة العقل في اللغة إلى مركز الفكر والحكم والفهم والمخيلة، وفيه يكون التفكير والاستدلال لا عن طريق الحواس، كما يشير لجوهرٍ مجردٍ عن المادة مقرّه الدماغ، وعنه يطلق على نزعة معينة في التفكير "(العقلانية)، وهي في الفلسفة الغربية، وجهة النظر التي تعتبر العقل المصدر الرئيسي لاختبار المعرفة. مع افتراض أن الحقيقة نفسها لها بنية منطقية بطبيعتها، يؤكد العقلاني على وجود فئة من الحقائق التي يمكن للعقل أن يفهمها بشكل مباشر. وفقاً للعقلانيين، هناك بعض المبادئ العقلانية – خاصة في المنطق والرياضيات، وحتى في الأخلاق والميتافيزيقا – وهي أساسية جداً لدرجة أن إنكارها يعني الوقوع في تناقض. وبالتالي، فإن ثقة العقلانيين في العقل والإثبات تميل إلى الانتقاص من طرق المعرفة الأخرى. لطالما كانت العقلانية منافسة التجريبية، العقيدة التي تأتي من كل المعرفة، ويجب اختبارها من خلال التجربة الحسية. في مقابل هذه العقيدة، تعتبر العقلانية أن العقل قوة يمكنها أن تمسك بالحقائق بعيداً عن متناول الإدراك الحسي، سواء في اليقين أو العمومية. في التأكيد على وجود "الضوء الطبيعي"، كانت العقلانية أيضاً منافسة للأنظمة التي تدعي المعرفة الباطنية، سواء من التجربة الصوفية أو الوحي أو الحدس، وقد عارضت كل ما واجهته من اتجاهات (لاعقلانية) تميل إلى التأكيد على ما هو: بيولوجي، عاطفي، إرادي، لا شعوري، أو وجودي على حساب العقلاني." (Rationalism, 2015)، لأن (البيولوجي) بحكم تعريفه المرتبط بالتكوين الطبيعي لوظائف حيوية محددة؛ يصبح من الصعب تخطيها منطقياً، كما أن (الوجودي) الذي يقر بأن الإنسان كائن موجود وحر بأقصى ما يكون؛ قد يصبح متجاوزاً أيضاً للمنطق.

ويمكن أن نوضح العقلانية بطريقة أخرى من خلال تفسير النزعات التي لا تعترف بها، إذ لطالما حاولنا إصدار أحكامنا في شتى المجالات ما بين نزعتين (العقلانية والعاطفية)، فما هي النزعة العاطفية؟ أليست هي صفة ملازمة لإنسانيتنا ومسؤولة عنها أدمغتنا أيضاً، "كتب أرسطو Aristotle (384–322 قبل الميلاد) أن "العواطف هي كل تلك المشاعر التي تغير البشر بحيث تؤثر على أحكامهم، والتي يصاحبها أيضاً الألم أو المتعة. هذا هو الغضب والشفقة والخوف وما شابه، مع نقيضهم". العاطفة هي في الواقع فئة غير متجانسة تشمل مجموعة متنوعة من الظواهر النفسية الهامة. بعض المشاعر محددة للغاية، بقدر ما تتعلق بشخص أو شيء أو موقف معين. البعض الآخر، مثل الضيق أو الفرح أو الاكتئاب، عامة جداً. تكون بعض المشاعر قصيرة جداً وبالكاد واعية، مثل اندفاع مفاجئ من الإحراج أو نوبة من الغضب. البعض الآخر، مثل الحب طويل الأمد أو الاستياء الشديد، هي ساعات طويلة، أو شهور، أو حتى سنوات (في هذه الحالة يمكن أن تصبح سمة دائمة لشخصية الفرد)." (Solomon,2019).

وهنا لا بد من الإجابة على التساؤلات التي تتعلق بطبيعة ارتباط أو افتراق (العقلانية والعاطفية)، والتفضيل في العلاقة بينهما، وأهمية ذلك في التفكير الإنساني والطرح الفني.

2. طبيعة التفكير الإنساني:

في التفكير الإنساني طالما حاول الإنسان التعبير عن نفسه تحت تأثير معين أو غلبة عاطفة ما، لكن سعي الإنسان الدائم للتطور يدفعه لاحقاً لتوصيف وتحديد كل ما مرّ به من تجارب مختلفة، وبذلك يتحقق له تعريف واضح لها مع الوقت، فالعودة لكل تجربة وإيجاد التفسيرات لها تنقله لحالةٍ مختلفة، يمكن القول عنها أنها أكثر عقلانية، وبتتالي هاتين المرحلتين (التجربة، التوصيف)، أصبح يمكن ملاحظتها في أوقات مختلفة من التاريخ البشري، تأتي التجربة ويتبعها التوصيف والتعريف، فيصبح الإنسان أكثر علماً ويقيناً بكل تجربة مرّ بها، وقادر على نقل هذه التجربة لأجيال لاحقة. وبهذا تتراكم المعرفة البشرية ما بين هذه الثنائية فتسمح بتطور الفكر البشري، ويجعل ذلك دراستها ببالغ الأهمية إذ يمكن تلمسها في تاريخ الفن، وملاحقة تطورها، وتفسير نتاجها.

سار المنهج البشري في التفكير عبر المراحل التاريخية المتلاحقة بخطوات الغلبة فيها لأحد المنهجين على الآخر، وهناك نماذج يمكن أن نرى فيها غلبة أحد المنهجين على الآخر، أو يمكن مقاربة الموضوع والقول بأنه في وقت من الأوقات سادت النزعة العاطفية أو النزعة العقلانية.

الرؤية الفنية البصرية ما بين النزعة العقلانية والعاطفية

كمثالٍ عليها "عصر التنوير (Age of Enlightenment) مصطلح يشير إلى القرن الثامن عشر في الفلسفة الأوروبية وغالباً ما يعتبر جزءاً من عصر أكبر يضم أيضاً عصر العقلانية. المصطلح يشير إلى نشوء حركة ثقافية تاريخية دُعيت بالتنوير، والتي قامت بالدفاع عن العقلانية ومبادئها كوسائل لتأسيس النظام الشرعي للأخلاق والمعرفة (بدلاً من الدين. رواد هذه الحركة كانوا يعتبرون مهمتهم قيادة العالم إلى التطور والتحديث وترك التقاليد الدينية والثقافية القديمة والأفكار اللاعقلانية ضمن فترة زمنية دعوها "بالعصور المظلمة". شكلت هذه الحركة أساساً وإطاراً للثورة الفرنسية أهم الفلاسفة والمفكرين في عصر التنوير كان: فولتير Voltaire (1694–1778)، وجان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)، وديفيد هيوم David Hume (1711–1776)." (المعرفة، عصر التنوير).

هذا الحضور القوي للعقل في التاريخ الإنساني اعتبر الممهد للعديد من الحركات الثورية لاحقاً، والتي انعكس تأثيرها في مجالات الفنون والأدب، الذي نعتبرها اليوم فنوناً مشحونة بالعاطفة وكانت سبباً في ولادة أهم الأعمال الفنية والأدبية، ويمكن القول أنها أثرت بقوة وغيرت وجه الفنون في التاريخ الحديث وما بعد الحديث حتى يومنا هذا، ومن خلال البحث سنرى محطات أخرى تراوح فيها التفكير الإنساني ما بين النزعتين العقلانية والعاطفية.

3. المعتقد وثنائية التفكير في العمل الفني:

3.1. غلبة النزعة العاطفية في الفن المبكر:

كثيرة هي الأبحاث التي تناولت رسوم الإنسان البدائي على جدران الكهوف، لكونها الإشارات الإنسانية والفكرية الأولى، تلك الضربات اللونية التي شكلت ملامح مشاهداته، فكانت من أولى ممارسات العمليات الفكرية لديه، امتازت هذه الرسوم المُكتشفة للإنسان البدائي بالمباشرة وارتباطها بتصوير ما يراه في يومياته في الطبيعة بأسلوب مبسط، كمثال الحيوانات التي يصطادها. لم تكن رسوماته تصويراً واقعياً وفي أحيانٍ أخرى كانت عبارة عن رموز مرتبطة بالسحر والمعتقدات، كما وجدت آثار مختلفة على جدران

الكهوف منها البصمات وعلامات الأيدي البشرية، بصورة فطرية لترك أثر له في مكان ما.

الشكل(1) رسوم تمثيلية لحيوانات الماموث منفّذة بالإصبع على الصلصال، من كهف "لابوم لاترون" في فرنسا.

"على جدران كهف بيش–ميريل [في فرنسا]، وبجانب بقع حمراء، تتوضع أخيلة وطيوف اشتراطية تنتمي بحدها الأقصى إلى مجموعة من الحيوانات، يمكن التعرف على حيوان ماموث ممثل بشكل بسيط (الشكل 1) إلى الأعلى منها وفوق البقع الحمراء، يمتد رسم طبقي، يفسّره الكثير من الاختصاصيين كرسم انطباعي مقلد للثور، صدرٌ قوي ممتد إلى أسفل، إلى مخروط يغطي رأساً منكساً، في هذه الحالة، نحن أمام صورة ثور جاهز للهجوم،" (ايلينيك، 1994، ص 60) صورة تغادر المحاكاة الواقعية باتجاه الترميز المجرّد.

هذه البدائية التي شكلت سمات الفن المبكر للإنسان، يمكن تلمسها في رسوم طفل في سنواته الأولى، الذي يقوم بتوزيع الخطوط بصورة مباشرة، التي تبدأ بشغف الاكتشاف والنتيجة البصرية لأداء ضربات الألوان، وتتطور مع توسع إدراكه لمحاولة رسم أشكال من مشاهداته. ما يجعل هذا النمط من الفن يتمتع بالحيوية، فن يفتح المجال أمام التعبير عن مختلف المواضيع ومختلف التقانات، يصفه الناقد هربرت ريد "إنه فن الأحاسيس، فن يغتبط بالنشاط، ويهتم بإبراز حيوية الحيوان الأساسية، أو ما نسميها العوامل المميزة له عن غيره. إن فناً كهذا لهو فن عضوي، حيوي، حسي". (ريد، الفن والمجتمع، بدون تاريخ، ص 23).

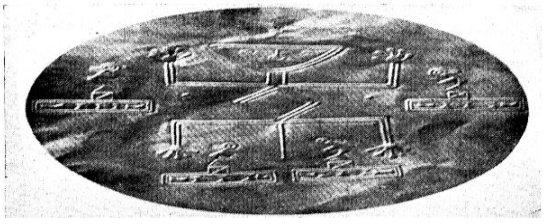
إضافة إلى الرسوم التي تركها الإنسان الأول لمشاهداته، كان هناك الأثر الطباعي الأول وهو بصمات اليد، "لقد كانت الأيدي البشرية، وفي كل مكان على سطح الأرض، إحدى أهم مواضيع الرسم والفن التشكيلي في العصور

الرؤية الفنية البصرية ما بين النزعة العقلانية والعاطفية السحيقة. فتصادف صورها بأعداد كبيرة في الكثير من الكهوف." (ايلينيك، 1994، ص 203).

هذا الأداء السريع (طبعة تتم بلمح البصر) سنجد صداه في اتجاهات حداثية (التعبيرية التجريدية) حيث يقذف الفنان اللون على سطح القماش (بلمح البصر)، تاركاً الأداء تحت سلطة العاطفة المطلقة، وبالتالي فإن الأداء لا يخفي النتيجة العفوية الحاصلة فيه وهي ذات طابع (عاطفي) تلقائي.

وبما أن طبيعة التفكير البشرية قادرة على الإحاطة بهذه التجارب المتراكمة فسنجد بملاحظة المراحل اللاحقة من العصر الحجري قدرة الإنسان على تشذيب هذه الحالة العاطفية والمباشرة في أداء الرسم ليحولها إلى رسوم أكثر إتقاناً، إذ يلاحظ أن "فن العصر الحجري الجديد الذي يختلف اختلافاً تاماً عن فن العصر الحجري القديم السابق له، إذ تختفي الصور الحية التي تمثل أشكال الحيوانات، ويختفي كل شيء يشير إلى الحياة العضوية، وتحل مكانها أساليب مختلفة من الحلية الهندسية على سطوح الأواني الفخارية والأدوات الحجرية الخاصة." (ريد، الفن والمجتمع، بدون تاريخ، ص 30–31)

هذا الانتقال قد يكون نتيجة تغير في نمط الحياة وبالتالي في نمط التفكير، وقيام الإنسان القديم بتطوير هدف وأسلوب ما يمكن أن نسميه عملياته الفكرية هو نتيجة حتمية. إذ أصبح يولي اهتماماً أكبر لرسوماته وعناية في تنفيذها، ما جعلها تأخذ شكلاً أكثر هندسية، ويمكن أن نرى بوضوح في آثاره نماذجاً ورسوماً هندسية، أكثر ما استخدمها في زخرفة أدواته، هذه العملية أو هذا التغيير الذي أصبح أكثر توجهاً، غالباً ما يرافق مرحلة زيادة المعرفة لدى الإنسان، في مرحلة التجريب يحقق الاكتشاف ثم ينتقل لمرحلة أكثر بناءً وتنظيماً، يحقق من خلالها اكتشافاً مختلفاً في نتيجته.



الشكل(2) قطعة ذهبية متداولة عليها شخص هندسي الرسم، وهي من المكسيك

صالومه، صطوف

3.2. رمزية الموضوع وثنائية التفكير الإنساني:

رافق الفن مسيرة تطور الإنسان، وقد مرَّ خلال سنوات عديدة بمراحل وأطوار مختلفة، متأثراً بالتغييرات والتطورات التي طالت نمط حياة الإنسان وفكره، ولعل أهم هذه الأطوار هو ظهور الديانات لارتباطها الشديد بحياته وتأثيرها الكبير على تفكيره، فمن المهم تتبع التعاقب الجدلي ما بين (العاطفي والعقلاني)، لنلاحظ كيف انعكس الفكر الديني بتعاليمه المختلفة على العمل الفني، تبع انتشار الديانة المسيحية ظهور واضح وجلي للفن المسيحي لعصور طويلة، كما شهدنا حضوراً قوياً وجلياً للفن الإسلامي مع انتشار العقيدة. فما هي الاستنتاجات التي يمكن أن نصل إليها في تحليلنا لمجموعة من الأعمال الفنية التي رافقت انتشار الأديان؟ وهل يمكننا أن نحدد ملامح إحدى النزعتين العاطفية والعقلانية في هذه الأعمال؟

مع ظهور الدين المسيحي وانتشار تعاليمه، يمكننا أن نميز نمطاً في الفن المسيحي البدائي حيث نلحظ التبسيط، والتقشف في الرسوم، هو نمط فني يغادر الواقع باتجاه أكثر وجدانية. بما أن الفنون المسيحية حملت فكراً موجهاً في العمل الفني، أي أن المُنتج الفني لا بد أن يناسب المعتقد الذي يمثله، فظهرت العديد من الرموز التي اتخذت من الدين المسيحي تفسيراً لدلالاتها، بأسلوبٍ محوّر، وبالتالي لا بد من تلمس النزعة العقلانية فيه، وما بين الشعور الوجداني المحمل بالنزعة (العاطفية) وبين الالتزام بتقديم فن برموز خاصة، أي حضور نزعة (عقلانية) في العمل الفني، كان لقاء الحالتين في مختلف الأعمال الفنية المسيحية، والتنازع ما بينهما أدى لظهور أطوار ومراحل مختلفة في الفن المسيحي عبر العصور.

الشكل(3) زخرفة نباتية قبطية

الرؤية الفنية البصرية ما بين النزعة العقلانية والعاطفية

"لكن الفنون المسيحية ابتعدت عن استلهام ذلك الجمال متجهة نحو قيم واقعية مبسطة، فصار الرسم زخرفة على الجدران بمنمنمات إيضاحية للنصوص الدينية، كذلك على صفحات المخطوطات متجهة نحو سرد القصص الإنجيلية بحشوات الزجاج الملون والزخرفة في أنفاق مظلمة تدعى (كاتا كومب) يتعبد فيها المسيحيون الأوائل." (غولي، الحلي، 2015، ص 321).

هذا التبسيط والرسم ذو البعدين تميزت به أيضاً الفسيفساء البيزنطية، واستخدمت الأسلوب المعتمد على الخطوط واستعملت ألوان ونسب غير طبيعية،

كمثال على هذه الفنون، الزخارف القبطية التي جردت الأوراق والزهور النباتية وحورت من أشكالها الواقعية، فأعطتها طابع مسطح ذو بعدين، محتفظة بشكلها العضوي، محاطة بالأشكال الهندسية، كمثال الشكل حيث نلاحظ اجتماع النزعتين العاطفية والعقلانية في تجريد للشكل الواقعي للزهور، وهذه الزخارف أصبحت رمزاً للفنون المسيحية القبطية.

إن هذا الأسلوب امتد إلى الفنون الإسلامية وأخذ هوية خاصة، ويمكننا القول أنه أخذ شكلاً أكثر تجريداً باقترانه بتعاليم الدين الإسلامي، "هذا الفن اعتمد على الفكر التوحيدي، فالله هو الواحد والمطلق والقديم والجوهر، ومن خلاله نستشف الوجود، ومن خلال كل موجود نستشف عظمة هذا الخالق الواحد.

الشكل(4) زخرفة إسلامية، في قصر الحمراء، غرناطة، إسبانيا

كان هناك "محاولة لبناء نظرية جمالية عربية من خلال الفن الإسلامي وغيره من الفنون في المنطقة تقابل النظريات الجمالية المختلفة، كان علينا أن ننظر في أسباب قيام الرقش العربي كصيغة تشكيلية مجردة تعمد إلى إلغاء التشكيل التمثيلي حتى درجة التحريم." (بهنسي، 2004، ص 71-72).

هذا الامتداد للزخارف وتوزعها وتقاطعها إنما جاء من عمل الفنان المتأمل في أعمال الخالق، ويمكن أن نقول تعاطفه مع الطبيعة (نزعة عاطفية)، فكانت الزخارف النباتية التي تتكرر فيها وحدات زخرفية من عناصر طبيعية، وفي زخارف أخرى تتسامى عن أن مشهد دنيوي نراها تأخذ أشكالاً أكثر هندسية (أكثر عقلانية). "ومن وراء العنصرين مبدآن: الأول يظهر كأنه العبث. والثاني يبرز في هيئة التدقيق الهندسي. ومن هنا تخرج طريقتان: «الرَّمي»، و«الخَيْط»، على حد تعبر المعاصرين من أهل الصناعة في دمشق خاصة (كأنما يد الصُناع تُنظِّم الخطوط بخيْط، أو تفرش الورقة والساق من طريق الرَّمي). وهذان المبدآن يتنافران في الظاهر، على حين أنهما يلتقيان في اتفاق عجيب يضم التمثيل إلى الشعور، بل هما يأتلفان حتى التعانق والملابسة." (فارس، 2017، ص 12) فيمكن القول إن النزعة العاطفية في الفنون الإسلامية هي داخلية لدى الفنان ويشعر بها المتلقي وفي النتيجة البصرية يحضر العقل لما فيها من بناء هندسي وإبداع ودقة.

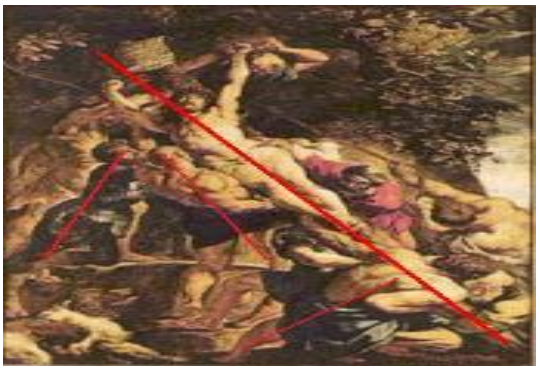
وفي مراحل لاحقة شهد الفن المسيحي تغيرات عديدة لدرجة أصبح بإمكاننا تقسيمه لمراحل زمنية مختلفة بحسب النمط الفني لكل منها، إذ تشكل الأعمال في عصر النهضة مثالاً جلياً على حضور العقل في بناء اللوحة، وبالإضافة لموضوعاتها الدينية الملتزمة، هناك التكوين الرصين البنائي، الذي لو قمنا بتحليله وتحديد العناصر التي تتكون منها اللوحة ووصف كيف يتم ترتيبها سنصل لأصله وهيكله الهندسي. مع التذكير بأن عصر النهضة دعا إلى إحياء الأصول الكلاسيكية للفنين الروماني واليوناني.

اثنان من أبرز أساليب التكوين لتلمس هذه الثنائية هما التركيب الهرمي لرسومات عصر النهضة والتركيب الديناميكي للرسم الباروكي. يركز التكوين الهرمي بشدة على الوحدة، بينما يهتم التكوين الديناميكي في المقام الأول بالتباين.

الشكل(2) رفائيل، سيدة براتو، 1506، زيت على لوح، 88x113 سم، متحف تاريخ الفنون، فيينا

على سبيل المثال، كما رسم رافائيل Raphael (1483–1520) لوحة سيدة براتو (The Madonna del Prato) "حيث يشكل رأس العذراء مريم قمة مثلث؛ تم صنع نقاط القاعدة بقدمها اليمنى الممتدة وأصابع النبي يوحنا المعمدان (أسفل اليسار). يوجد أيضاً مثلث داخلي، يتكون بين الطفلين وشكل ذراع مريم. يعطي الشكل الموحد العمل بنية معمارية، ولكن بحركة داخلية يوفرها المثلث الأصغر. مرة أخرى، طبيعية الشخصيات الممزوجة بهذا الهيكل الرسمي للغاية هي إنجاز رائع. (Jones,2022).

من ناحية أخرى، تتميز لوحة روبنز Peter Paul Rubens (1577–1640) الإنزال عن الصليب (Raising of the Cross) بمحاور قطرية للأشكال.



الشكل(3) بيتر بول روبنز، الإنزال عن الصليب (اللوحة المركزية)، 1610، زيت على خشب، 462x341 سم

يتميز الترتيب العام بعدم التوازن، محققاً إحساساً قوياً بالديناميكية (الإحساس بأن اللوحة "في حالة حركة") ما يجعل حركة عين المتلقي بقلق على طول المحور القطري، أنشأه الفنان من خلال وضع قاعدة الصليب في أقصى اليمين السفلي للتكوين وأعلى الصليب في الجزء العلوي الأيسر. (Pritchard,2015).

الوحدة مقابل التباين، يمكن تحقيق الشعور بالوحدة من خلال تكرار الأجزاء وكذلك الترتيب المتوازن للأجزاء. وبالمثل، يمكن تحقيق إحساس التباين باستخدام أجزاء مختلفة بشكل حاد، وعن طريق ترتيب تلك الأجزاء بطريقة غير متوازنة. يمكن القول إن كل فن عظيم يجب أن يحقق توازناً بين الوحدة والتباين. الوحدة مثل المحرك (مستقر ومنظم بعناية)، بينما التباين يشبه الوقود المحترق داخل المحرك (نشط وغير متحكم فيه)، لن يعمل المحرك بدون وقود؛ وبالمثل، فإن العمل الفني مع "الوحدة المفرطة" ميكانيكي وممل، على العكس من ذلك، فإن الوقود بدون محرك سوف يحترق ببساطة عن السيطرة؛ وبالمثل، فإن العمل الفني مع "التباين المفرط" هو عمل فوضوي وعديم الاتجاه.

إن تتبع ثنائية (العقلي، العاطفي)، في تاريخ الفن في مختلف مراحله يبقى ممكناً بنسبٍ متفاوتة، على شكل هذا التضاد لقد ظهر في التكوين تارة، وفي المضمون تارة أخرى. وفي حين يأخذنا الاتجاه العقلي لبناء تكوين ثابت أو موضوع رصين، تمنحنا العاطفة خروجاً تاماً عما هو بنائي، فيأخذ التكوين مسارات عضوية أو مواضيع درامية، وما هو إلا دليل أن هذا التراوح رافق العملية الفكرية للإنسان منذ زمن بعيد في بحثه عن ماهية واقعه. ويمكننا القول منذ هذه المراحل من تاريخ الفن، أصبحت النزعة العاطفية هي التي تشكل المرحلة اللاحقة من النزعة العقلانية، على عكس الفنون القديمة، وكأنه يشكل الملامح الأولى لعكس اتجاه هذا التراوح ما بين النزعتين.

4. الشك بالمعطى العقلاني في العمل الفني (الكلاسيكية، الرومانتيكية):

في مثال آخر في تاريخ الفن نجد هذه الثنائية (العقلي، العاطفي) في مرحلة لاحقة في الكلاسيكية المحدثة التي عادت للتكوين المحكم والموضوع الرصين، لتعود وترد عليها الرومانتيكية بالعاطفة الصريحة والواضحة بالتكوين والموضوع وحتى الأداء، التي لا يمكن أن يخفى فيها الضربات العفوية، ومن خلالها أمام التخلي عن الإسراف

الرؤية الفنية البصرية ما بين النزعة العقلانية والعاطفية

بالرسم بطريقة واقعية، ليطغى حضور العاطفة بخطوط وضربات انفعالية تحقق النتيجة البصرية العضوية.

يمكننا أن ننظر إلى أذواق الناس في الفنون الجميلة على أنها مثابة نواس (بندول). الأفكار الأساسية وراء الفن هي نفسها، ولكن كل بضعة عقود يتأرجح البندول من جانب واحد من نقطة ارتكاز إلى أخرى. تنتقل الفنون من التقشف، إلى الزخرفية للغاية، إلى التقشف، والخلف والأمام، ذهاباً وإياباً. هذا ما يقرب من 500 عام من تاريخ الفن باختصار. أحد الأماكن التي نرى فيها النواس يتأرجح بشكل كبير هو أوائل القرن التاسع عشر. من ناحية، كانت هناك حركة الكلاسيكية المحدثة، والتي تم تعريفها بالعقلانية الهادئة. من ناحية أخرى كانت الرومانتيكية، التي كانت درامية وخيالية. لقد كان تأرجحاً في البندول شديداً لدرجة أنه كسر نقطة الارتكاز، متحدياً بعض مبادئ الفن الغربي نفسه.

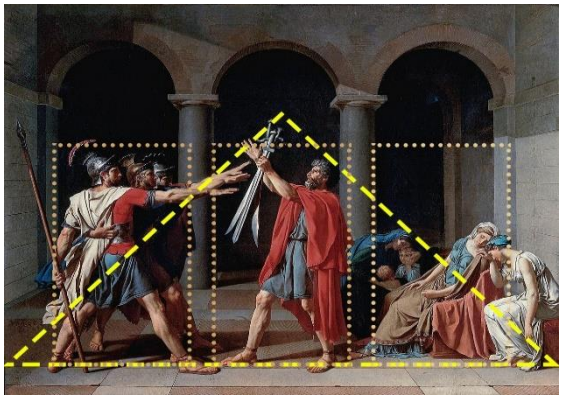
أ. عقلانية الكلاسيكية الجديدة:

لنبدأ بقراءة حركة الكلاسيكية الجديدة، تم إنشاء الكلاسيكية الجديدة نفسها من خلال التأرجح في البندول، ورفض الأشكال المزخرفة والعاطفية لفترتي الباروك والروكوكو. ظهرت الكلاسيكية الجديدة في القرن الثامن عشر واستمرت في القرن التاسع عشر، وسعت إلى إعادة المنطق المنضبط والعقلاني للفنون الأوروبية. لقد فعلت ذلك من خلال إحياء المصدر الأصلي للجمالية الغربية: الأيديولوجيات اليونانية والرومانية القديمة.

لقد قلدت الكلاسيكية الجديدة التناغمات الرياضية، والنسب الدقيقة (نزعة عقلانية)، وجمعت جماليات العالم القديم. تبدو المقارنة أكثر وضوحاً في الهندسة المعمارية، مما أدى إلى وفرة من المباني في جميع أنحاء أوروبا والولايات الفتية التي بدت مثل الهياكل اليونانية أو الرومانية. ومع ذلك، امتدت أيديولوجيات هذه الحركة إلى الرسم والنحت والأدب أيضاً. تم تعريف الفنون الكلاسيكية الجديدة بخطوط واضحة ومقصودة، وانسجام نسبي، وقبل كل شيء، الشعور بالمنطق العقلاني.

من أين أتى هذا الأسلوب؟ لقد كان رفضاً للفنون السابقة ولكن الأهم من ذلك أنه كان على علم بحركة فلسفية كبرى

في ذلك الوقت، التنوير. تحدى مفكرو التنوير تقاليد المجتمع الأوروبي، زاعمين أنه لا يمكن الوثوق إلا بما يمكن إثباته عقلانياً. لقد أسسوا هذه الفكرة إلى حد كبير على الفلسفة اليونانية، التي اعتبرت أن المنطق الفردي هو السبيل الوحيد إلى الحقيقة المطلقة. احتراماً للفلسفات الكلاسيكية التي أحياها، احتفل مفكرو عصر التنوير بإحياء المثل الفنية الكلاسيكية. ومن هنا جاء مصطلح الكلاسيكية الجديدة. (Muscato,2022)



الشكل(7) جاك لويس دلفيد، قسم الأخوة هوراس، 1784، زيت على قماش، 330x425 سم، متحف اللوفر، باريس.

في تحليل عمل (قسم الأخوة أوراس) نصل إلى التكوين البنائي الصارم، الذي يحكمه العقل، الأعمدة التي تشكل خطوط عامودية تحكم التكوين تعطي إيحاء بالتوازن والثبات على الخطوط الأفقية، حتى أن الانحناءات تتوزع وتتكرر برتابة، وتتوضع في مركز العمل، وما يزيد إدراكنا لحضور العقل في تكوين هذه الأعمال هو تنوع العناصر ضمن اللوحة على أساس هندسي، في المثلث الذي يشكل رأسه تقاطع السيوف. كل شيء يحكمه بناء عقلاني متوازن، ولاحقاً تم التشكيك به في انعطافة فنية عرفت بالرومانتيكية.

ب. العاطفة الرومانتيكية:

إن الأسلوب الذي نعرفه بالرومانتيكية لم يكتسب زخماً حتى نهاية القرن الثامن عشر عندما تم إعطاء العنصر البطولي في الكلاسيكية الجديدة دوراً مركزياً في الرسم. تم دمج هذا العنصر البطولي مع المثالية الثورية لإنتاج أسلوب رومانسي (عاطفي)، ظهر في أعقاب الثورة الفرنسية كرد فعل ضد الفن الأكاديمي المقيد لمؤسسة الفنون. تضمنت مبادئ الرومانتيكية ما يلي: العودة إلى الطبيعة – المتمثلة في

التركيز على الرسم العفوي في الهواء – الإيمان بخير الإنسانية، وتعزيز العدالة للجميع، والإيمان القوي بالحواس والعواطف، بدلاً من العقل والفكر. يميل الرسامون والنحاتون الرومانسيون إلى التعبير عن استجابة شخصية عاطفية للحياة، على عكس ضبط النفس والقيم العالمية التي ينادي بها الفن الكلاسيكي الجديد.

لم يحل الفن الرومانسي محل النمط الكلاسيكي الجديد، بل كان يعمل كقوة موازنة لشدة الأخير وصلابته.

سعت الرومانتيكية لحضور العاطفة وبقوة في العمل الفني، وبالتالي لن تكون نتائج الأعمال هي نسخ لشيء واقعي أي لن نستطيع ربطها بشيء ساكن أو هادئ، بل يكون المتلقي أمام منتج مشحون بالعاطفة قادر أن يثير داخله مشاعر تجاه حالة، انطباع، أو حدث ما. وهذا يتطلب الخروج عما هو مألوف أو جامد، ويتطلب حضور واقع مختلف.

إظهار مشهد طبيعي ما مليء بالقوة والديناميكية يظهر بشكل أقوى وأكثف في أعمال الفنان البريطاني ويليام تيرنر، طغى المشهد الطبيعي على العديد من أعماله، وفي كل عمل نحن أمام مشهد مفاجئ، مثل الدراما البحرية عام 1842 عاصفة الثلج. القارب البخاري قبالة فم المرفأ (الشكل 8) مثال على ذلك. يلاحظ الناقد والمدافع المخلص عن تيرنر، جون روسكين John Ruskin (1819–1900)، عن اللوحة أنه "لا يوجد فرق بين الهواء والبحر. عدم ترك أي شيء أو أفق أو أي علامة أرضية أو دليل طبيعي على الموقع.

الشكل 4() ويليام تيرنر، عاصفة ثلجية، 1842، زيت على قماش، 121.9x91.4 سم، متحف تيت، لندن.

توضح كلماته كيف تتأرجح الأسبقية الأولية لتيرنر بين السيطرة والفوضى، وأحياناً تكون أشكاله في حالة تغير شديد

لدرجة أنها تندمج مع الغلاف الجوي المحيط بها أعلاه لإظهار هذا الفناء لنفسه، ولديك... العاصفة الثلجية، وهي واحدة من أعظم التصريحات عن حركة البحر والضباب والضوء، والتي تم وضعها على القماش من قبل تيرنر. تم فرض الخلق والدمار أيضاً من خلال تماهي الشكل والمحاكاة مع هيكل دوامة أخذت شكلاً كروياً." (Meyertholen, 2021, P. 147-148).

يمكن أن نخلص من مقارنة الكلاسيكية والرومانتيكية إلى توضيح ملامح كل منهما من خلال إسقاط ثنائية (العقلي والعاطفي) على هذين الاتجاهين الفنيين.

5. الحداثة وتعاقب الأدوار ما بين (العقلاني والعاطفي):

الحداثة، هذه المرحلة العلّام في تاريخ الفن، الفاصل الذي شكل نقلة نوعية في فكر الفنان ولوحته، فترة زمنية تفيض وتتسارع فيها الاتجاهات والمدارس الفنية، وإذا ما تتبعناها يمكننا ملاحظة ثنائية العقلي والعاطفي في مراحلها المختلفة، وبتسارع التطور العلمي في القرن العشرين ما كان له إلا أن يسارع في تبدل أطراف هذا البندول الجمالي ما بين الأعمال التي تعتمد على العاطفة والأعمال التي ميزها حضور العقل.

5.1. الانطباع الفني وتشاركية (العقلاني والعاطفي):

تُعتبر الانطباعية هي إعلان التوجه التام نحو الطبيعة، في أعمال الانطباعية قد لا نختلف على الموضوع أو المعنى، أو البحث عن رمزية ما، لكن نحن أمام رؤية مختلفة ملؤها العفوية في الصياغة الفنية لموضوع الطبيعة، حيث الوجود القوي للضوء، للهواء، لحركة المياه، كل ذلك تركه انطباع ما في لحظة ما، وهو بحد ذاته تعاطف مع الطبيعة، أي القدرة على المزج ما بين رسم ما هو مدرك بالعين، مشحوناً بما هو محسوس لكل مكونات هذه البيئة الخلوية خارج حدود مرسم الفنان.

يمكن القول أنّ الانطباعية هي التجريد من كل قاعدة كلاسيكية مقيِّدة، اتجاه رسم حيوي مليء بالطاقة والعاطفة.

الرؤية الفنية البصرية ما بين النزعة العقلانية والعاطفية

في أعمال المدرسة الانطباعية نحن أمام مغادرة الشكل الواقعي أكثر فأكثر، والانشغال في رسم انطباع الضوء.

أ. الرؤية الغنائية الانطباعية:

ارتبطت تسمية المدرسة الانطباعية باسم عمل للفنان مونيه Claude Monet (1840–1926) (انطباع)، "مهما كان أصل الاسم، فإن مونيه، في تسمية لوحته عن شروق الشمس "انطباع"، كان يقول أنّ الصورة لم تكن مجرد صورة فجر فوق ميناء، بل كانت تأثيراً للمشهد في عين فنان مراقب. تعبر اللوحة عن تصور، وفي حين أنها أقل محاكاة تماماً من اللوحات المعتادة، إلا أنها تتمتع بصلاحيتها الخاصة – حقيقة التجربة. العمل أشبه بوضع ضربات لونية سريعة على لوحة قماشية: (دراسة سريعة) للحث على فهم عمل يبدو أنه غير مكتمل أو في مراحله الأولى. هذه الترجمات المأخوذة من لغة الاستوديو وجهت الانتباه إلى العملية التي قام بها الرسام. ولكن على عكس النقص المتوقع للرسم والدراسة، يمكن الإعجاب به لصفات العفوية أو للبحث عن كثب في جزء منعزل، فإن "الانطباع" في هذا السياق الخاص يعني أيضاً الضبابية الغامضة في الطبيعة التي تم تقديمها في حقيقتها في لحظة ما." (Schapiro, 1997, P. 22).

الشكل(9) كلود مونيه، انطباع شروق شمس، 1872، زيت على قماش، 48x63 سم، متحف مارموتان مونيه في باريس

في الانطباعية تتلاشى تفاصيل المشهد المرسوم لتحقيق الكل في العمل الفني، وهذا ما يحقق الانطباع الجمالي للحظة ما، بفعل عاطفة لدى الفنان وتأثر بمشهد وتحرر من الموضوع، كل ذلك يعتبر خروج عن منهج عقلاني مرسوم ليتحدد العمل الانطباعي بفعل شروط وضعها الفنان نفسه. في أغلب الأعمال الانطباعية نشعر بأن المشهد المصور

في حركة، ويمكن التعبير عنه بالقول أنه حي، إذ تتحول كل حركة في مكان ما بفعل وتقانة ولون على اللوحة. شكلت الانطباعية قمة التعاطف مع الطبيعة، من خلال البحث في الضوء والانعكاسات وملاحقة الانطباعات اللحظية، وفي نفس الوقت أبقت على أهمية العملية العقلية لتحقيق إدراك الصور والمشاهد التي قدمتها، وهو ما يقودنا باتجاه شكل مجرد، يسعى العقل ليدركه.

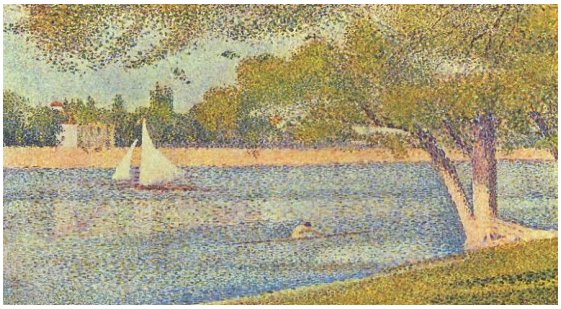
"كان يُنظر إلى الانطباع، مع الأحاسيس المكونة له، على أنه تجربة بدائية أساسية.. استمرت هذه النظرة إلى المواقف والعناصر المغذية في التجربة في عصرنا ولا تزال تظهر في انعكاسات علماء النفس والمفكرين الاجتماعيين حول أهمية الغريزية، والتفاعل الحر، والعفوي، لما هو بديهي، لعل اختيار موضوع الطبيعة بشكل مكثف في أعمال فناني الانطباعية هو العامل الأكثر حسماً في البحث عن جماليات الضوء واللون بدون الإحالة إلى أي محاكاة أو قضية رمزية. يقول بول سيزان: "العمل الفني الخالي من العاطفة ليس فناً" (Schapiro, 1997, P. 45)

ب. التنقيطية الانطباعية في طرح علمي خاص:

قدمت الانطباعية تعاطفاً واضحاً مع الطبيعة باهتمامها الكبير بتأثيرات الضوء، وهو ما انعكس بأسلوب الرسم واختيار الألوان، وقادتنا نحو الابتعاد عن المحاكة باتجاه تحقيق انطباع جمالي ما في لحظةٍ ما، وبالتالي أشكال أقرب لأن تكون عضوية بتلقائيتها وعفويتها، ولكن مع النواس الجمالي الدائم الحضور في تاريخ الفن سيراودنا تساؤل، كيف حضر العقل في هذا الاتجاه؟! ما سيجيبنا على هذا التساؤل، هي مرحلة الانطباعية التنقيطية التي كانت تجربة تؤكد على حضور العقل من خلال طروحات علمية تبحث في آلية مزج الألوان على شبكية العين، نقاط رتيبة رصينة (أشكال هندسية) تتجمع كفسيفساء لتحقق الشكل الكلي. اعتقد الفنانون الانطباعيون خلال أعمالهم التنقيطية أن ابتكارات زملائهم الآخرين في الاتجاه الانطباعي المتعلقة بالألوان والتقانة كانت غير علمية، وغير متسقة في تحليل الضوء واللون، وغير منظمة بشكل كافٍ، وتفتقر إلى شكل صارم. من هؤلاء الفنانين كان

الرؤية الفنية البصرية ما بين النزعة العقلانية والعاطفية

الفنان سورا Georges Seurat (1859–1891) وهو الرائد لهذا الفن، ابتكر سورا طريقة منهجية وتضاد للبقع اللونية التي تحكمها قواعد في جمعها سمحت له بالرسم بالضوء الصناعي لما رآه في وضح النهار وإجراء التحولات المناسبة للألوان.



الشكل(10) جورج سورا، نهر السين في غراند جات، 1888، زيت على قماش، 82x65 سم، المتاحف الملكية للفنون الجميلة في بلجيكا

في عمل سورا، الكل عبارة عن فسيفساء منسجمة من وحدات صغيرة أكثر تجانساً من وحدات مونيه، على الرغم من أنها ليست موحدة تماماً. شخصيات سورا منظمة بشكل أكثر وضوحاً، حشد مبعثر ولكن متأمل أيضاً (العقل يضبط مكونات الرؤية)، مستغرق في الاستمتاع الجماعي بالمشهد والمناطق المحيطة به. تم تعيين كل كائن أولي في مكان مخصص له أو لها بوضوح، مع دور مرئي في بنية التكوين، والاستجابة في الكتلة واللون للأجزاء المجاورة.

تضمن رد الفعل النقدي هذا ضد الانطباعية المبكرة (المغرقة بالانفعال) فكرة إيجابية مفادها أن الانطباعية.

يمكن أن تتقدم ليس من خلال المزيد من العفوية والعاطفة، ولكن من خلال تحكم أكثر دقة وتعمداً، تحكم يلعب فيه العقل الواعي دوراً أكبر في صياغة الألوان، من خلال التقانة والعلم والقياس والتفكير. كان الفنانون الذين شاركوا هذا الهدف – سورا وسيناك Paul Signac (1863–1935) وغيرهم – يؤمنون بأن تطور المجتمع والفن يعتمد على تعزيز نهج عقلاني أو علمي." (Schapiro, 1997, P. 303).

5.2. غلبة (العقلاني) في البناء الفني:

مع ولادة أولى الأعمال الفنية التكعيبية كان التجاوز الأكبر لكل ما هو متعارف عليه في القواعد الفنية، فهل شكلت صالومه، صطوف

التكعيبية عودة القواعد الهندسية الحادة والصارمة أم هي صياغة جديدة للمنظور، ونقل أوجه مختلفة في تصوير الشخوص؟ هل هي ابتعاد عن الواقع بمعطى عقلاني؟

تمثل الأعمال التكعيبية في وقت واحد أشكال وأسطح الكائنات من وجهات نظر مختلفة. يتم "تحليل" المفردات من حيث الأوجه بزوايا عدة على سطح الصورة، ولا تنحسر عن العين. يتم تثبيت الواجهات معاً بواسطة شبكات أو خطوط مستقيمة. في سلسلة من الرسومات التكعيبية يمكن للمرء أن يشعر بأن المنظور التقليدي بدأ في التصدع.

"لا توجد نقطة تلاشٍ في الأعمال التكعيبية، بدلاً من ذلك، يتم توجيه عين الرائي بشكل فضفاض من قبل الفنان للتجول فوق أسطح المنازل وأسطح الطاولات. وهكذا، كانت السرعة [...] "تتحقق" بدلاً من استحضارها بالوهم" ومن المفارقات أنه في نفس الوقت يتم التأكيد على استواء سطح الصورة، من خلال جعل الأشياء أقرب من أي وقت مضى إلى سطح القماش، كان الفنان يأمل في جعل المشاهد أقرب ما يمكن للواقع المادي للأشياء، وبالتالي جذبه إلى العنصر المكاني الذي تعيش فيه" (O'Brien, 2018, P. 31).

عمل بعنوان (ثلاثة موسيقيين)، هو مثال ممتاز لأسلوب بيكاسو التكعيبي. في التكعيبية، يتم تحويل موضوع العمل الفني إلى سلسلة من المستويات والخطوط والأقواس. توصف التكعيبية بأنها أسلوب فكري لأن الفنانين حللوا أشكال موضوعاتهم وأعادوا ابتكارها على القماش. فكان على الفنان إعادة بناء موضوع ومساحة العمل من خلال الأشكال المتضادة والمختلفة لتحديد ما يمثله كل عنصر. من خلال هذه العملية، يشارك المشاهد مع الفنان في جعل العمل الفني مُدرك.

الشكل (11) بابلو بيكاسو، ثلاثة عازفين، 1921، زيت على قماش، 200.7x222.9 سم، متحف الفن الحديث في نيويورك

الرؤية الفنية البصرية ما بين النزعة العقلانية والعاطفية

وبملاحظة العديد من الأعمال التكعيبية يمكن أن نشعر بحضور العقل في العمل الفني، الذي يعمل على تأكيد مفهوم جديد في التعامل مع المنظور، وتعود وبنزعةٍ عقلانيةٍ واضحة لتعيد توزيع المفردات في العمل الفني التكعيبي وفق زوايا عدة للنظر، بشكل تركيبي وبناء متراكم تضع أمام عين الناظر مختلف الأوجه لعنصرٍ ما، ويمكن أن نقول أن هذا الاهتمام الكثيف والمفرط في تحقيق هذه التركيبات يفقد الأعمال التكعيبية سمات العفوية والمباشرة، أو ضربات الفرشاة الحرة على سطح العمل ما يجعلنا نشعر بأنها تبتعد عن العاطفة باتجاه عناصر يمكن أن نقول أنها تجريدية إلى حدٍ بعيد.

5.3. الرؤية التجريدية وتنوع حضور (العاطفي والعقلي):

شكلت التجريدية خروجاً عما هو تقليدي بالمطلق، وحضرت في طروحاتها البصرية النزعتين العاطفية والعقلانية، إن ابتعاد التجريد عن نقل الواقع بشكلٍ قاطع، وحلول المفردات التشكيلة بصورتها القوية على صعيد اللون والشكل والخط البعيد عن كل ما هو مشخص. شكّل بحثاً عن اختبار ما يتجاوز المنطق العقلي، ربما يسكن عاطفة يصعب التعبير عنها بمفردات لغوية، وفي أحيان أخرى ساد الطابع العقلي في البحث عن النقاء والأصل – بحسب بعض طروحات الفنانين التجريديين– لنرى العديد من الأعمال وقد اقتصرت على الخطوط والمساحات اللونية الهندسية البسيطة، كمثال عمل للفنان بييت موندريان Piet Mondrian (1872–1944) الشكل (11) هنا نحن أمام حساب عقلاني هندسي دقيق يتعلق بالمساحة واللون.

الشكل(12) بييت موندريان، تكوين مع مساحة زرقاء كبيرة، 1921، زيت على قماش.

في المقابل تطالعنا أعمال أخرى حملت في تكوينها نزق العاطفة، وهي محض حركات في الخطوط المنطلقة بطابع انفعالي (..) عمل للفنان الألماني هانس هارتنج Hans Hartung (1904–1989)، والذي يصف أعماله الناقد ميشيل راجون Michel Ragon (1924) "إنه لا يقع أبداً في زخرفة الفكر، يمكن لخطوطه أن "تؤذي" أحياناً مثل الجرح".

في نظرية (التجريد والتعاطف) التي وضعها الفيلسوف الألماني وورينغر Wilhelm Worringer (1881–1965) يرد فيها "أن جميع عناصر العمل الفني يجب أن تدرج في إطار أسلوب المفهوم الذي يكمن تفسيره النفسي في حاجة شخص ما إلى التجريد، في حين أن مفهوم الطبيعة يشمل جميع عناصر العمل الفني التي هي نتيجة الرغبة في التعاطف." (Worringer, 1997 P.48) أي حضور النفسي العاطفي كما هو حضور البناء العقلاني.

الشكل(13) هانس هارتنج، بدون عنوان، 1946، زيت على قماش، 31,6x47,6 سم، متحف الفن الحديث في باريس

كما لاحظنا مما سبق، أن هذا التراوح بين الثنائية (العقل، العاطفة)، لم يكن منفصلاً عن تاريخ الفن، هذه الثنائية كانت أساس الانطلاق اتجاه أي إشارة أو رمز أو عمل فني، "هذان القطبان ليسا سوى تدرجات لحاجة مشتركة، والتي تتكشف لنا على أنها الجوهر الأعمق والأخير لكل تجربة جمالية." (1997, P.25).

"أصبح الفن يوماً بعد يوم تشكيلاً مشوشاً ومعقداً، مثل هذا المنتج المتمايز لمكونات غير متجانسة، لم يعد تنوعها يؤخذ في الاعتبار من قبل أي شخص، لدرجة أنه من المستحيل أن تكون دقيقاً بما يكفي في البحث عن الخطوط الفردية واستعادتها، والتي تم مسحها تماماً. بالنسبة للكثيرين من هذا المسعى يبدو وكأنه تصور مفاهيمي، ومع ذلك فإن هذا

التقسيم المفاهيمي يتكون فقط من الفصل بعناية عن بعضنا البعض في خطين يتزامنان تقريباً، لأننا نعلم أن هذا التوازي واضح فقط، وأن كل سطر، إذا اتبعناه مرة أخرى من خلال العملية الطويلة لتطوره، سيقودنا إلى نقطة انطلاق مختلفة تماماً. وبالتالي، فإن قدراً كبيراً مما يعتبره الإحساس الفني العام، المشوش كلياً، متساوياً في القيمة، يبدو أن الإحساس الفني المنقى متباين بشكل أساسي. لا تزال الجماليات أيضاً تفعل القليل جداً نحو توجيهنا خلال هذا الارتباك في المفاهيم الفنية." (1997, P.27).

بملاحظة التجربة الفنية عبر العصور وتنقلها ما بين العاطفة حيناً والعقل حيناً آخر، وبين ما يعيدنا للطبيعة تارة ويبعدنا عنها تارة أخرى، "لا يمكن أن يفسر هذا التناقض إلا بصورة ميتافيزيقية تتجاوز قيم الفن المطلقة، الفرد وزمانه وظروفه. فهؤلاء يعبرون عن نسبة مثالية أو تناغم مثالي لا يستطيع الفنان أن يتمكن منهما إلا بفضل قدراته الفطرية. وعندما يبدأ في التعبير عن رؤياه الحدسية الفطرية فإنما سيستخدم المواد التي وضعتها ظروف زمانه في يديه: ففي مرحلة سيحفر جدران كهفه وفي مرحلة أخرى سيشيد أو يزخرف معبداً أو كاتدرائية، وفي مرحلة ثالثة سيصور على لوحة الرسم من أجل جماعة محدودة من ذوي الدراية. والفنان الحقيقي لا يبالي بالمواد والظروف المفروضة عليه، فهو يقبل أي ظروف كانت، ما دام قد أمكن استخدامها من أجل التعبير عن رغبته في التشكيل. وفي تقلبات التاريخ الأوسع، تكون جهوده هدفاً للتمجيد أو للزوال فتقدس وترتفع أو يصرف الناس أنظارهم عنها، كل ذلك يتم على أيدي قوى لا يمكنه التنبؤ بها، تلك القوى التي لا يمكن أن تفعل شيئاً –إلا القليل– للقيم التي هو مفسرها وموضحها والدليل عليها. أما إيمانه هو، فهو مؤمن بأن تلك القيم –مع كل ذلك– إنما هي جزء من صفات الإنسانية وقسماتها الأبدية." (ريد، معنى الفن، 1998، ص. 166).

6. نتائج البحث:

– يمكن القول إن الآثار الفنية الأولى للإنسان حملت النزعة العاطفية باعتبارها التجارب الفطرية الأولى، ولاحقاً ازداد حضور النزعة العقلانية في المنتج البصري، لتتدفق لاحقاً التجارب الفنية عبر العصور ما بين النزعتين دون نهجٍ مقيدٍ، بل بحسب تأثير كل عصر.

– في مراحل معينة من تاريخ الفن جاء ظهور النزعة العقلانية كرد على مرحلة سادت فيها النزعة العاطفية، وبطريقة معاكسة في مراحل أخرى. وأيضاً يمكن ملاحظة تلاقي هاتين النزعتين في آنٍ واحد، لا بل في عملٍ فنيً واحد.

– قد يكون من الصعوبة بمكان الفصل النهائي ما بين العقل والعاطفة وإن طغى أحد الطرفين، فعلى سبيل المثال لا يمكن لمساحة لونية محددة إلا أن تحمل قيمة ذاتية متباينة ربما لدى كل من الفنان والمتلقي، كما أن أي عمل فني مهما بلغت فيه العاطفة هو حصيلة منتج عقلي واعٍ من قبل الفنان.

– إن سمة العمل الفني المعاصر جاءت كاستجابة قوية لروح هذا العصر بما فيه من ثراء وتنوع وتقلبات فكرية، وأيضاً بما حققه في مضمار العلم والعقل مع كل الثورات التكنولوجية فيه، فكانت النزعة العقلانية واضحة، وهذا لم يقف حائلاً أمام إعلاء شأن النزعة العاطفية في شتى ميادين الإبداع فيه، وبشكل خاص في الأعمال الفنية التجريدية.

التمويل: هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (501100020595).

7. References:

1- ايلينيك، يان. (1994) الفن عند الإنسان البدائي، (ترجمة جمال الدين الخضور) دمشق، سورية: دار الحصاد.

2- بهنسي، عفيف. (2004) علم الجمال وقراءات النص الفني، دمشق، سورية: دار الشرق للطباعة والنشر.

3- ريد، هربرت. (بدون تاريخ) الفن والمجتمع، (فتح الباب عبد الحميد) الجزائر: مطبعة شباب محمد.

4- ريد، هربرت. (1998) معنى الفن، (سامي خشبة) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

5- فارس، بشر. (2017) سر الزخرفة الإسلامية، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

6- Meyertholen, A. N. (2021). The myth of abstraction: The hidden origins of abstract art in German literature. Camden House.

7- Schapiro, M. (1997). Impressionism: Reflections and perceptions. George Braziller.

8- Worringer, W. (1997). Abstraction and empathy: A contribution to the psychology of style. Chicago, ELEPHANT PAPERBACKS.

9- غولي، محمد علي و، الحلي، سلام حميد. (2015). جماليات الأيقونة في الفن المسيحي .مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية .317 https://doi.org/10.33843/1152-005-001-021

10- O'Brien, Dan. (2018). Cubism: Art and Philosophy. ESPES. The Slovak Journal of Aesthetics, 7(1), 30–37. https://doi.org/10.5281/zenodo.6377843

المواقع الالكترونية:

11- عصر التنوير. المعرفة. (n.d.). Retrieved February 14, 2023, from

12- https://www.marefa.org/ عصر_التنوير.

13- Jones, C. P. (2022, November 22). How Raphael composed his paintings. Medium. Retrieved February 16, 2023, from https://medium.com/thinksheet/how-raphael-composed-his-paintings-724a7208b600

14- Muscato, C. (2022, November 1). Neoclassicism vs. Romanticism. Study.com. Retrieved February 16, 2023, from https://study.com/academy/lesson/neoclassicism-vs-romanticism.html

15- Pritchard, D. S. (2015, November 19). Peter Paul Rubens, elevation of the Cross. Smarthistory. Retrieved February 16, 2023, from https://smarthistory.org/peter-paul-rubens-elevation-of-the-cross/

16- Rationalism. (2015). Encyclopedia Britannica. (n.d.). Retrieved February 13, 2023, from http://www.britannica.com/EBchecked/topic/492034/rationalism

17- Solomon, R. C. (2019, March 8). Emotion. Encyclopedia Britannica. Retrieved February 13, 2023, https://www.britannica.com/science/emotion

18- Three musicians, 1921 by Pablo Picasso. Three Musicians by Pablo Picasso. (n.d.). Retrieved February 16, 2023, from https://www.pablopicasso.org/three-musicians.jsp.