الباب الثالث

موازنة رسوم الأطفال بالفن البدائي والفن المصري القديم

قبل أن نتحدث عن علاقة رسوم الأطفال بالفن البدائي، يجدر بنا أولًا أن نعرف هذه الرسوم، وبالتالي الفن البدائي حتى يمكن أن نلمس الفارق بين هذين النوعين. نحن نعرف أن رسوم الأطفال هي تلك التأثيرات التي تصدر عن الطفل بأية وسيلة من وسائل التعبير؛ تحقيقًا لرغبة معينة، أو هي تراجم أحاسيس الأطفال بالقلم الرصاص أو الألوان.

أما الفن البدائي فهو عبارة عن تلك الآثار والنقوش التي خلفها الرجل البدائي الذي عاش في عصور ما قبل التاريخ على جدران الكهوف؛ تحقيقًا لغايات نفعية أو لعقيدة سحرية.

هناك أوجه شبه واضحة بين الفن البدائي وفنون الأطفال؛ إذ إنهم يلخصون في أعمارهم المبكرة نمو الفن في طفولة الجنس البشري (أي الفن البدائي). وليس من الحكمة في شيء أن نفرق بين النشاط النفعي للرجل البدائي ونشاطه الفني حسب رأي

(كاميل شيوار)، وقد قيل إن الرجل البدائي يؤدي كل عمل يقوم به لغرض ما، صارفًا النظر كل الصرف عما يسرنا أن نسميه صفات جمالية، وحتى إذا لم نستطع إدراك المنفعة التي يبتغيها من وراء شيء ما، وفرضنا بحسن نية أنه صنع لذاته، لجمال لونه أو شكله، كان ذلك مجرد جهل منا، فإننا نستطيع بمزيد العلم أن نتبين غرضًا نفعيًا أو اجتماعيًا أو سحريًا أو دينيًا محضًا وراء أي عمل يؤديه الرجل البدائي. والمسألة دقيقة نوعًا؛ إذ لا ينكر أحد أن وجود الصفات الفنية في شيء صنع لغرض عملي بحت يستلزم وجود القدرات الفنية.

الرأي العام أجمع على أن للتصاوير التي تكون كلها لحيوانات معنى سحريًا، ويفترض العلماء أن الرجل البدائي اعتقد أنه بعمل صورة لحيوان ما أصبح ذا سلطان عليه، وكان بذلك ناجحًا في اقتناصه لطعامه، ويقولون بناء على ذلك أن الفن البدائي إن لم يكن ذا قيمة عميلة (نفعية) فهو لا شيء.

التصاوير والنقوش التي وجدت على الكهوف فيها إلى جانب الواقعية (الفوتوغرافية) شيء آخر. فالحق أن هذه الصور قد اختبرت أحسن اختيار لتكون طرازًا للشيء المصور، وهي مملوءة حيوية بدرجة لا نشك معها أن من أنتجها سر سرورًا خالصًا في

حالة إنتاج هذا العمل. وقد حاول البعض تفسير هذا الكمال بأنه جاء كله نتيجة لرغبة رجل الكهف في أن يجعل صوره سحرية التأثير.

الفن البدائي فن يغتبط بالنشاط ويهتم بإبراز حيوية الحيوان الأساسية أو العوامل المميزة له عن غيره، فهو عضوي / حيوي / حسي، ويضاده في الأسلوب الفن المجرد الذي لا يحفل بطبيعة الأشياء العضوية، بل يميل إلى مسخها إرضاء لدافع ديني أو رمزي أو عقلي أو دافع لا شعوري. العملية الفنية عند الطفل وعند الرجل البدائي تكاد تكون متشابهة، فإذا أعطيت طفلًا ورقة وقلمًا فبمجرد أن يكون هذا الطفل قادرًا على إمساك هذه الأشياء وعمره حوالي العام الواحد تقريبًا، ورأيت كيف يستخدم الورق والقلم استخدامًا عشوائيًا، لاحظت في بادئ الأمر أنه يرسم فقط خطوطًا تخبطية وتخطيطات مبعثرة (شخبطة)، ثم يصير بعدها مهتمًا بالحركة وبكل ما سجل القلم على الورق من آثارها. أما الطور التالي من ذلك النمو فيمثله رسم الطفل، وهو يحرك يده حركة اهتزازية كالبندول (أي شخبطة منظومة)، تتكون من خطوط ودوائر تصير تدريجيًا أكثر تداخلًا وأشد تعقيدًا حتى يصبح رسمه تيهًا من الخطوط، وبعد ذلك يلاحظ الطفل بغتة في هذا التيه

أشكالًا لم يكن يتوقعها، فيلاحظ مثلًا في أماكن مختلفة من رسمه دائرة وخطًا أو خطين لهما في نظره شبه صحيح بأمه أو بلعبته، وخطوطًا أخرى تتقاطع فتكون سقفًا ولا تحتاج إلا خطًا أو خطين حتى تصير منزلًا وهكذا، وقد يبتكر الطفل صورة شيء بطريق الصدفة فيولد هذا فيه رغبة أو حاجة لتزويد انتصاره وفوزه، فيرسم باعتناء وقصد ما رسمه سابقًا صدفة وارتجالًا.

ونستطيع أن نتعقب تطورًا مماثلًا لهذا في فن الرجل البدائي، فقد عمل هذا الرجل بعض العلامات المعرفة بالألوان بإصبعه على سطح الكهف الطيني، قام بها من غير قصد حينما كان يزحف داخل الكهف، وترى في نفس الكهف رسومًا أخرى لحيوانات رسمها عن قصد وبنفس الطريقة أيضًا بواسطة الإصبع على سطح الطين الرطب. كما وجدت رسوم لكثير من الحيوانات حول النواتئ الطبيعية في الصخر تعطيها بروزا شكليًا عند اكتمالها، ويبدو كأن الحيوان أوحى به أولًا إلى رجل الكهف بتركيب سطح الحجر أو تهيئته، وأن الرجل البدائي نمى هذا الإيحاء بعد ذلك حتى وصل به إلى صورة قريبة جدًا من الصور المرسومة في ذهنه للحيوان.

من ذلك يتضح لنا أن الرجل البدائي مثله في ذلك مثل

الطفل، حاول أول ما حاول أن يصور الشيء كما يراه في كامل حياته الطبيعية أو بمظهره الواقعي، ولما كنا نرى الأشياء على اعتبار أنها نسق ولون وضوء وظل، فإن أقرب تصوير للأشياء وأوضحه لا بد وأن يبرز هذه الصفات؛ ولذلك كان من الغريب أن نلاحظ أن الطفل ورجل الكهف بدأ بالتجريد من الواقع وعمل خط مجمل للشيء مصور له حق التصوير، فهما يرسمان صورة الشيء لا نسخة منه.

أما الفنان المصري القديم فلم يكن منفصل الرؤيا عند ممارسته للعملية الفنية، بل كان يرسم وينحت بكليته (بإحساسه وشعوره وفكره وعقله)، وكان يركب من كل مدركاته وحياته العقلية الكاملة أعمالًا فنية خالدة، لا تقف عند حدود الزمان أو المكان أو القدرات العقلية التي رسم لها العلم حدودًا معروفة. والطفل فنان ناشئ صغير شأنه شأن الفنان القديم تمامًا، مع فارق واحد هو أن الطفل دائمًا مغمورًا بشعور من الدهشة والتعجب، كلما اكتشف ناحية من نواحي الحياة سجلها ببساطته وبراءته المعروفة، دون تعقيد أو حذق في الصنعة. في حين أن الفنان المصري القديم قد ارتبطت حوادث الحياة عنده بفلسفة دينية، ظهر صداها في أساطيرهم القديمة (مثل أسطورة إيزيس وأوزيريس) مثل من أمثلة

الخير والشر في الحياة. وقد امتلأت جدران المعابد بكثير من رسومهم الدينية المحملة بالرموز، ومع ذلك فقد ظهر في فنونهم الشعبية البسيطة بعض الصور الحائطية (والحشوات) البارزة، كما في مقابر الأشراف بالأقصر تعبير سهل عن الحياة في ذلك العصر، تقرب في طرافتها وطلاقتها في التعبير من فنون الأطفال أنفسهم. ويمكن حصر المقارنة بين فنون الأطفال والفن البدائي والمصري القديم في بعض النقط الآتية:

فنون الأطفال

(١) يرسم الطفل بدافع حبه للحركة باليد والقلم، يدفعه هذا إلى تخيل بعض الأشكال في خطوطه فيعمد إلى رسم هذه الأشكال مرة ثانية عن قصد.

(٢) القصد الفني أو الجمالي غير متوفر عند الطفل.

(٣) يرسم الطفل الأشكال في أتم أوضاعها، وهذا ما نسميه بالوضع المثالي.

(٤) العملية الفنية عند الطفل تبدأ (بالشخبطة) وحب الحركة، وتصور بعض الأشكال في خطوطه العشواء ثم محاولة إعادة رسمها من جديد، وهو في ذلك يشبه العملية الفنية عند الرجل

البدائي.

(٥) الطفل يرسم ما يعرفه لا ما يراه محكومًا بالحقيقة الفكرية.

(٦) يتجرد الطفل من الواقع المنظور أمامه فيرسم صورة الشيء لا نسخه منه.

الفن البدائي والفن المصري القديم

يرسم الرجل البدائي بدافع نفعي أو سحري أو اجتماعي أو ديني، وفي بعض الأحيان بدافع لا شعوري مسيطر عليه، بينما في المصري بدافع ديني.

ولا تخلو أعمال الرجل البدائي أو الفنان المصري القديم من توفر وجود القدرات الفنية. وقد اختار الرجل البدائي والفنان المصري القديم تصاويره لتكون طرازًا للشيء المصور مملوءة بالحيوية، وهو بذلك يتشبه بالأطفال في رسم الأشكال في أتم أوضاعها. وعمل الرجل البدائي بعض العلامات المعرفة بالألوان بإصبعه، تصور فيها بعض الأشكال فأعاد تصويرها عن قصد وبنفس الطريقة أيضًا، وهو في ذلك يشبه العملية الفنية عند الطفل، بينما الفنان المصري وصل إلى مرتبة فنية عن دراسة. الرجل البدائي يرسم في غالب الأحيان ما يراه، ولكنه في كثير من

الأحيان يحكم بدافع السحر أو الدين أو دافع اجتماعي، وتلعب الحقيقة الفكرية دورًا هامًا في الفن المصري القديم.

يتجرد الرجل البدائي من الواقع، ويرسم أيضًا صورة الشيء لا نسخة منه، وكذلك فعل الفنان المصري القديم.

المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة التي ظهرت في الأفق الفني إلى الآن

لنترك الآن حضارة مصر الفرعونية جانبًا ونتجه بنظرنا إلى الشمال إلى شبه جزيرة اليونان، حيث تقابلنا عناصر من الفن الإغريقي تردد صدى تلك التي انبثق نورها في أرض الفراعنة. وقد اكتسب الفن الإغريقي صفات جديدة تختلف صفات الفن المصري القديم، فمن المعروف عن الفن المصري القديم أنه فن روحاني لا دنيوي، بحث فيما وراء الطبيعة. بينما نجد أن الفن الإغريقي فن إنساني دنيوي، خلد جمال الجسد الإنساني في صور متعددة، تمثلت في آلهة الأساطير مثل تمثال (فينوس دي ميلوس) وتمثال (أفروديت) وتمثال (قاذف القرص). وقد اهتم الفنان الإغريقي بإيجاد أكمل النسب الرياضية التي تصور جمال جسم الإنسان، فوجهوا اهتمام العالم إلى نوع معين من الجمال ظل باقيًا مدى الدهر، فكشفوا لنا بذلك عن عناصر أساسية في دراسة هذا

الجسم، انتقل أثرها من الإغريق إلى الرومان، ومن الرومان إلى عصر النهضة فالعصر الحديث.

أما الفن الروماني الذي تركز في إيطاليا فهو وليد الفن الإغريقي، نقل عنه الكثير من الصفات، وتألهت فيه الصورة الإنسانية وأصبح رب البيت إلهًا صغيرًا يأخذ تمثاله الصدارة في بهو المنزل. وأخذت الروح الفنية تضمر لانصراف الأفراد إلى جمع الثروة وحب المال، وظل الحال كذلك إلى أن بزغ نور جديد في فجر القرن السابع عشر، فأنار الطريق لمعظم فناني دول أوروبا هذا العصر هو (عصر النهضة)، العصر الذهبي في تاريخ إيطاليا، سجلت فيه حياة العظماء وصور الملوك الشخصية والأمراء، ونظرًا لاستئثار الكنيسة والبلاط بالسلطان فقد شملوا برعايتهم نخبة ممتازة من أعلام الفن ورواده، أمثال (ميكل أنجل وروفاييل وليوناردو دافنشي وتيتيان وتنتريتو وبوتتشللي) وغيرهم، واستخدموا فنهم في رسم جدران الكنائس وتزيين القصور بأهم أحداث التاريخ .

وأعقب عصر النهضة فترة ركود وضعف ليست بالقصيرة، ظهر خلالها مجموعة من الفنانين حاولوا جهدهم استرجاع مجد عصر النهضة دون جدوى. وظل الحال كذلك إلى أن ظهر من بين هؤلاء مجموعة من الفنانين تأثروا بانعكاسات الأضواء على

الأشكال، فأنشؤوا المدرسة التأثرية في الفن .

حاول الفنان التأثري أن يعبر في موضوعاته عن الأشياء بصور ذات سحر ضوئي على النفس، مدفوعًا بتأثره باللون والإضاءة. ولا يعني الفنان التأثري بشكل الأجسام قدر ما يعنيه أثر الأضواء عليها، ويتبع ذلك في الأهمية مسألة التكوين والتوزيع التي تقوم على التقاليد أو المزاج، اللذين يحتمان عليه الاستمرار في التشبث بما هو آخذ به. والمتتبع لأعمال (سيزان) (عميد المدرسة التأثرية) وأعمال (فان جوج)، يمكن أن يلمح تيارين متضادين: أحدهما خاص بدراسة الفكرة، والآخر خاص بدراسة الشكل؛ ولذلك أصبح الشكل والفكرة أو البناء والعاطفة يسيران في وجهتين متضادتين.

وقد عكف سيزان على استعادة ما كان قد أوشك على الضياع، نتيجة لنزعات الاتجاه التأثري؛ حتى لا تخرج الصورة عن التكوين الحافل بالتعبير المستكمل للتناسق والتوافق. فجعل من اللوحة مؤلفًا مكتملًا من كل النواحي إذا حذف منه جزء لا يستقيم باقيه، فأعطى الموضوع لسيزان الفرصة لبناء الصورة كما تخضع الفكرة لخيال المؤلف. وهذا ما يشرح سبب اتخاذ الموضوع أحيانًا شكلًا مغايرًا لحقيقته في الطبيعة؛ ولذلك يضحي بالشكل

الطبيعي لضروريات التأليف.

خرج من التأثر بين جماعة التوضيحية، التي تهدف مثاليتها إلى التعبير عن الجوهر وروح الأشياء، فأصبح الفنان التوضيحي يعكس في عمله صدى أحاسيسه التي يثيرها الموضوع في نفسه، بشرط أن يخدم اللون روح الموضوع أو الغرض الذي بنيت عليه فكرة الفنان.

وهناك مجموعة من الفنانين شغلها الزخرف اللوني في الأشكال مثل (ماتيس)، كما شغل مجموعة أخرى البحث وراء التسطيح المجسم للأشكال أو تكعيب الأشكال، وهؤلاء كونوا المدرسة التكعيبية في الفن.

أما المدرسة السريالية التي يتزعمها (بابلو بيكاسو)، فقد اتخذت من ربط الشعور الخالص بالشكل أساسًا للوصول إلى اتجاه ما فوق الحقيقة. فاللوحة في هذا المذهب لا تخرج عن كونها لغة تقع في المجال المتوسط ما بين حالة اليقظة والنوم. وقد تحكي اللوحة لغة الأحلام في بعدها عن حقائق الواقع، ويجد الفنان في شخصه ونفسه المنبع الذي تصدر عنه فكرته في جو حر طليق، يتجرد فيه شعوره من المادة دون تقيد بفكرة أو موضوع. ويمكن على ضوء المدارس الفنية المختلفة تحديد مكان كل عمل في الفن

المعاصر بالنسبة للاتجاهات والمذاهب الفنية المتعددة.

بين الفن البدائي والفنون الحديثة:

عرفنا مما سبق العلاقة بين فنون الأطفال والفن البدائي، ويجدر بنا الآن أن نعرف العلاقة بين الفن البدائي وفنون النزعات الحديثة والمعاصرة.

وقد اهتم (كريفو وسميث) بدراسة مميزات الفن البدائي في جنوب أمريكا وأستراليا، وقد وضعت أبحاثهما محل الاعتبار من مشاهير الفنانين المحدثين الذين هاجروا من أوطانهم بحثًا عن البدائية والبساطة، فعاش (كاتلين) وسط شعوب هنود أمريكا ينتج الفن على طريقتهم، كما عاش (جوجان) في جزر الهند الغربية في تاهيتي، وأنتج لوحاته المشهورة ببساطة التعبير باللون والخط بعد أن تجاوب مع الطبيعة، وشتان بين ما نراه في لوحات الفن الأوروبي من سخط وتعقيد، وبين ما تنبض به لوحات (جوجان) الوادعة ذات الخطوط السهلة الممتعة والأبعاد الصافية، حتى إن كثيرًا من الصفات البدائية كانت تطالعنا من خلال لوحات هذا الفنان الفذ.

والبدائية في إنتاج أي فنان ليست مجرد خطوط سهلة تحملها لوحة أو مجموعة ألوان زاهية، أو مجرد أشكال معينة تجلب الصفة البدائية للعمل الفني، ولكن ما يوصف بأنه عمل بدائي ممتع ليس

مرده إلى الخطوط والألوان والأشكال، بقدر ما يصل إلى ذاتية الفنان المنتج والجو البدائي الذي كون انفعالاته وأورثها القيم والعلاقات الدالة عليه.

إليك مثلا مجموعة السلال الخوص والأواني الفخار والخرز الملون التي تنتجها قرى الصعيد وبلاد النوبة، هذه الأعمال التي تتصف بالبدائية الممتعة تطابق في روحها أعمال الأطفال الفنية الخالصة. كلتا الناحيتين وما شاكلها من أنواع الفنون تتفق جميعها في تسجيل حر هادئ للجانب الباطني الغني عن وسائل التعليم والتعلم.