ثالثا متطاول، نحيف، حيوي أشبه ما يكون بتماثيل جياكومتي الشهيرة ، وان كان اكثر حركة منها في رسوم الاطفال .

الاطفال واشياؤهم الصغيرة : ربما كان علينا أن نعالج ان بقي لاطفال البقعة شيء من الطفولة ، وشيء من اهتماماتها ، مع ذلك فان اطفال الخيمات ما زالوا يدخرون في انفسهم القدرة على مواجهة ضغوط الحياة الجديدة والصراع اليومي والموت باللعب والزخرفة وعشق الورود والطيور . ففي رسوم اطفال البقعة تجد — رغم كل شيء — طيورا وعصافير ملونة تبحث عن حبات الطعام في التراب ، وتجد زهورا متعددة الاشكال والالوان ، وتجد رسوما مغطاة بالمساحات اللونية المجردة والزخارف . وتجد اشكال الفواكه والاشجار والشموس وتجد فتيات صغيرات بجدائل مربوطة بشرائط حمراء وبيضاء ، ورسوما للطبيعة المزخرفة ونساء وعرائس خدودهن مطبوعة بالاحمر كالتفاح . لذلك نحن مدعوون للتفاؤل : اذ ما زال لاطفال البقعة القدرة على اللعب !

جماليات رسوم اطفال النازحين

يعنينا الان دراسة معالجات اطفال البقعة للرسم ، التي تتميز بأنماط معينة في التعبير ، تسمى مظاهر ، او ملازمات رسوم الاطفال . وهي التي كانت تعتبر في الماضي كأخطاء ، وقد وجدنا ان جيمس سللي ، الذي تولى الكشف عن جوانب هامة في رسوم الاطفال ، كظاهرة الايجاز الشكلي ، قد تحدث عن التصوير الخاطىء عند الاطفال : « التناسق الخاطىء ، التقسيم الزماني الخاطىء ، عدد الارجل الخاطىء ، عينان في وجه جانبي ، بث بثلاث جهات ، اخطاء في المنظور ، تعريض الاشياء مع أنه ينبغي اخفاؤها »(٤٠). هذا على الرغم من انه كان يحذر من جنوح البالغين للحكم على الاطفال من خلال مستويات الكبار . هذه « الاخطاء » ، والتي بقي عدد من العلماء يسمونها كذلك حتى ردح من الزمن ، هي جوهر رسوم الاطفال ، ميزتها ، جماليتها الخاصة ، النابعة من خلال رؤياهم الخاصة للعالم الموضوعي والتي ميزتهم دوما عن الكبار ، وقد أعاد فرانز كيزك الى هذه المميزات — الاخطاء اعتبارها ، سواء تلك التي تحدث عنها سللي ، واخرى غيرها ، قننها وربط بينها وبين بعض القوانين التي حكمت الفنون القديمة ، والفن المصري بوجه خاص .

وعلى الرغم من اننا سوف نقتصر على تناول الملامح الخاصة لرسوم اطفال البقعة ، متجنبين قدر الامكان الاسترسال في بحث القوانين والانماط التعبيرية التي تميز رسوم الاطفال عامة ، فاننا مع ذلك سنضطر للدخول من باب التعبير الفني عند الكبار لكي نستطيع من خلال نظرة مقارنة اكتشاف مكامن اتصال فن الاطفال بالفنون القديمة والبدائية وصلتهما معا بالفن الحديث ، وصولا الى فهم جمالي لرسوم اطفال البقعة .

منذ عصر النهضة ، وبصورة اكثر دقة منذ ان حدد كل من البرتي وبرونللشي مفهوم المنظور ، والفنانون يخضعون انتاجهم على تراوح ، لثلاثة ابعاد ، وكانت مهمة البعد الثالث تحديد العلاقة بين الزمن والمسافة والحجم ، ويكون مقياسا لها جميعا . واستمر ذلك حتى القرن التاسع عشر عندما بدأ كسر هذه القاعدة في الرؤية بصورة حاسمة . ويقول روجيه جارودي « ان منظور عصر النهضة قد يكون طبيعيا بالنسبة لكائن خرافي له عين واحدة ، او لانسان أعور، على ان يظل ثابتا لا يتحرك »(٤١)، اي ان الافتراض في المنظور الكلاسيكي هو الرؤية من عين واحدة ، ومن مكان ثابت . وقد تعددت اساليب رؤية الفنان لعمله الفني طبقا لقواعد المنظور ، كأن يضع لوحاته في صندوق ، وينظر اليها من خلال ثقب واحد في الصندوق ، كما كان يفعل بوسان ، او بالنظر بعينين نصف مفتوحتين من مسافة قريبة كي نتيح لعناصر اللوحة الاندغام والاتساق ، كما فعل بعض الفنانين في حقبة لاحقة. غير ان مثل هذه المحاولات التي تعتمد على اتزان وهمي لارتباطه بالخداع الذي تخضع له القوانين البصرية في رؤيتنا للاشياء لم تقف حائلا امام ابداعات جديدة تحاول ان ترى بعينين اثنتين ، ومن كل مكان ، وان ترى الاجسام من عدة اوجه وعدة ازمان ، هذه الرؤية الرحبة التي « تستدعي رقصة حقيقية حول الشيء » وتتطلب « تغييرات مختلفة في المنظور »(٤٢). كذلك حاول العديد من الفنانين منذ نهاية القرن التاسع عشر ، احلال قوانين جديدة تسمح ، بالاضافة الى ما سبق ذكره ، الولوج الى « داخليات الاشياء » وتسمح بالحلم والتذكر واستباق الاشياء او توقعها او تخيلها . وواقع الامر ان مثل هذه التطورات لم تقتصر على فنون المحترف بل تعدتها الى كافة اشكال التعبير