

بالفنا يتناول، نحيف، حيوي أشبه ما يكون بتماثيل  
جياكوميتي الشهيرة ، وان كان أكثر حركة منها في  
رسوم الأطفال .

**الإطفال وأشياؤهم الصفرة :** ربما كان علينا أن  
نفتحا أن بقي لأطفال البقعة شيء من الطفولة ،  
وشيء من اهتماماتها ، مع ذلك فان أطفال  
المتخبات ما زالوا يدخرون في انفسهم القدرة على  
برواعة صبغوظ الحياة الجديدة والصراع اليومي  
والموت باللعب والزخرفة وعشق الورود والطيور .  
ففي رسوم أطفال البقعة تجد - رغم كل شيء -  
طيورا وعصافير ملونة تبحث عن حبات الطعام في  
التراب ، وتجد زهورا متعددة الاشكال والالوان ،  
ويجد رسوما مغطاة بالمساحات اللونية المجردة  
والزخارف . وتجد اشكال الفواكه والاشجار  
والشموس وتجد فتيات صفيرات بجداول مربوطة  
بشرايط خبراء وبيضاء ، ورسوما للطبيعة المزخرفة  
ونساء وعرائس خدودهن مطبوعة بالاحمر كالتفاح .  
لذلك نحن مدعوون للتناؤل : اذ ما زال لأطفال  
البقعة القدرة على اللعب !

### جماليات رسوم أطفال النازحين

بعيننا الان دراسة معالجات أطفال البقعة للرسم ،  
التي تتميز بأنماط معينة في التعبير ، تسمى مظاهر ،  
او ملازمات رسوم الأطفال . وهي التي كانت تعتبر  
في الماضي كأخطاء ، وقد وجدنا ان جيمس سللي ،  
الذي تولى الكشف عن جوانب هامة في رسوم  
الأطفال ، كظاهرة الإيجاز الشكلي ، قد تحدث عن  
النصوير الخاطيء عند الأطفال : « التناسق  
الخاطيء ، التقسيم الزمني الخاطيء ،  
عدد الأرجل الخاطيء ، عينان في وجه جانبي ،  
بيت بثلاث جهات ، اخطاء في المنظور ، تعريض  
الاشياء مع أنه ينبغي اخفاؤها » (٤٠). هذا على  
الرغم من انه كان يحذر من جنوح البالغين للحكم  
على الأطفال من خلال مستويات الكبار . هذه  
« الأخطاء » ، والتي بقي عدد من العلماء يسمونها  
كذلك حتى رددح من الزمن ، هي جوهر رسوم  
الأطفال ، ميزتها ، جمالياتها الخاصة ، النابعة من  
خلال رؤياهم الخاصة للعالم الموضوعسي والتي  
ميزتهم دوما عن الكبار ، وقد أعاد فرانس كيزك الى  
هذه المميزات - الأخطاء اعتبارها ، سواء تلك  
التي تحدث عنها سللي ، وأخرى غيرها ، فننهما  
وربط بينها وبين بعض القوانين التي حكمت الفنون

القديمة ، والفن المصري بوجه خاص .  
وعلى الرغم من اننا سوف نقتصر على تناول الملامح  
الخاصة لرسوم أطفال البقعة ، متجنبين قدر الامكان  
الاسترسال في بحث القوانين والانماط التعبيرية التي  
تميز رسوم الأطفال عامة ، فاننا مع ذلك سنضطر  
للدخول من باب التعبير الفني عند الكبار لكي  
نستطيع من خلال نظرة مقارنة اكتشاف مكان  
اتصال فن الأطفال بالفنون القديمة والبداية  
وصلتها معا بالفن الحديث ، وصولا الى فهم  
جمالي لرسوم أطفال البقعة .

منذ عصر النهضة ، وبصورة أكثر دقة منذ ان حدد  
كل من البرتي وبرونلشي مفهوم المنظور ، والفنانون  
يخضعون انتاجهم على تراوح ، لثلاثة ابعاد ،  
وكانت مهمة البعد الثالث تحديد العلاقة بين الزمن  
والمسافة والحجم ، ويكون مقياسا لها جسيما .  
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  
لإنسان 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 نتيج لعناصر اللوحة الاتدغام  
والانساق ، كما فعل بعض الفنانين في حقبة لاحقة.  
غير ان مثل هذه المحاولات التي تعتمد على اتزان  
وهي 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 الرجبة 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 ، اللولوج الى  
« داخلويات الاشياء » وتسمح بالحلم والتفكير  
واستباق الاشياء او توقعها او تخيلها . وواقع  
الامر ان مثل هذه التطورات لم تقتصر على  
فنون المحترف بل تعدتها الى كافة اشكال التعبير