إبداع الفنان وسيكولوجيته لفن الرسم عند ريتشارد وولهايم

إعداد

د هالة محجوب خضر

استاذ علم الجمال المساعد - كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ

الإستشهاد المرجعى:

هالة محجوب خضر (2024). إبداع الفنان وسيكولوجيته لفن الرسم عند ريتشارد وولهايم . حولية كلية الآداب- جامعة بني سويف: المجلد13:ج 1.- ص ص 165- 206

الملستخص:

يُعَد الفيلسوف ريتشارد وولهايم Richard Wollheim (١٩٢٣- ٢٠٠٣) أحد أكثر المُفكرِّين إبداعًا في مجال الفن المرئي والتحليل النفسي، حيث كانت أفكاره حول فن الرسم هي من جعلته فيلسوفًا غير عادي بين فلاسفة عصره. فتميز بأن كوَّن رؤيَّة شاملة للفن، من خلال دمج الفلسفة التحليلية والتحليل النفسي ودراسة الرسم لاستكشاف الفن، وكان يرى أنه لا يُمكن فصل الفلسفة عن فلسفة العقل والجماليات وعلم الأخلاق، وفي عصره أعتنق معظم زملائه فكرة ربط علم الجمال بالتحليل النفسي، ولكنه سلك اتجاهًا آخر، فكان أكثر ذكاءً منهم، وجعلهما معًا هما الأساس الذي تقوم عليه فلسفته، وبصورةٍ خاصة في فن الرسم.

فكان أول من صاغ مصطلح "Minimalism"، الذي يُستخدَم حتى الآن في فلسفة الفن. فكان من الناحية الفكريَّة يسير في اتجاهين متوازيين: اتجاه خاص بالبحث الفلسفي، والثاني يعتمد فيه على معرفته العميقة بفن الرسم، ليهدف في النهاية إلى إلقاء الضوء على العَلاقة القوية التي تربط بين الفنان المُبدع والمُشاهِد الذي يستقبل هذا العمل الفني أو يتمعَّن في النظر إليه، وقد أطلق على هذه النظرة اسم "الرؤية في الداخل"، لأهميتها في فهم اللَّوحة. فأصبح رجلًا مثيرًا للإعجاب لمن حوله بشأن إنجازاته وأفكاره الذكية بشهادة مُعاصريه.

الكلمات الدالة: فن الرسم تمثيلا وتعبيرا – نية فرويد للفنان – تفسير الفن – مرض العصاب – ريتشارد وولهايم

مقدمة:

يُعَد الفيلسوف ريتشارد وولهايم Richard Wollheim (١٩٢٣– ٢٠٠٣) أحد أكثر المُفكرِيّن إبداعًا في مجال الفن المرئي والتحليل النفسي، حيث كانت أفكاره حول فن الرسم هي من جعلته فيلسوفًا غير عادي بين فلاسفة عصره. فتميز بأن كوَّن رؤيَّة شاملة للفن، من خلال دمج الفلسفة التحليلية والتحليل النفسي ودراسة الرسم لاستكشاف الفن، وقد اتصَّف وولهايم بالالتزام الشديد والمستنير ليس فقط في مجال التحليل النفسي، بل كان يرى أنه لا يُمكن فصل الفلسفة عن فلسفة العقل والجماليات وعلم الأخلاق، فكان من أكثر الفلاسفة أصالة وشجاعة في عصره، ففي تلك الفترة التي أعتنق فيها معظم زملائه فكرة ربط علم الجمال بالتحليل النفسي، سلك هو اتجاهًا آخر، فكان أكثر ذكاءً منهم، وجعلهما معًا هما الأساس الذي تقوم عليه فلسفته، وبصورةٍ خاصة في فن الرسم.

لقد كان وولهايم طوال حياته المهنية، كل ما يصبو إليه هو اكتشاف الاختلافات التي يُمكن أن يُحدِثها الفن في الصحة النفسية، فكان أول من صاغ مصطلح "Minimalism الحد

الأدنى"، الذي يُستخدَم حتى الآن في فلسفة الفن. أما من الناحية الفكريَّة فسار في اتجاهين متوازيين: اتجاه خاص بالبحث الفلسفي، والثاني أعتمد فيه على معرفته العميقة بفن الرسم، ليهدف في النهاية إلى إلقاء الضوء على العَلاقة القوية التي تربط بين الفنان المُبدع والمُشاهِد الذي يستقبل هذا العمل الفني أو يتمعَّن في النظر إليه، وقد أطلق على هذه النظرة اسم "الرؤية في الداخل Seeing in"، لأهميتها في فهم اللَّوحة.

إن هوس وولهايم الحقيقي في الحياة كان هو الفن، وخصوصًا فن الرسم، فأصبح رجلًا مثيرًا للإعجاب لمن حوله بشأن إنجازاته وأفكاره الذكية بشهادة مُعاصريه، فكان من الواجب عليَّ أن أقوم بمحاولة إلقاء الضوء على هذه الشخصية الفلسفية الفنية المُتميزة، والتي تُعَد آراؤه الجمالية من بين أكثر الأفكار عمقًا.

أما **إشكالية البحث** فتكمُن في محاولة شرح العَلاقة بين الفنان وفن الرسم كتمثيل وتعبير وعن الحالة النفسية للفنان، وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية:-

١. ما الفن عند ريتشارد وولهايم؟ وما هو العامل المشترك بين الأعمال الفنية؟
٢. هل نِيَّة الفنان لها دور اساسى في العمل الفني عند وولهايم؟
٣. كيف تُصَوَّر اللَّوحات؟ وكيف تصبح قادرة على التعبير عن المشاعر التي تحدث داخل الفنان؟
٤. ما هي طبيعة الإدراك؟ وما عَلاقته بالتمثيل في فن الرسم؟
٥. ما هو الاختلاف بين النظر إلى صورةٍ والنظر إلى الطبيعة؟
٦. كيف اكتشف فرويد مرض ليوناردو دا دافينشي؟ ولماذا كانت مذكرات ليوناردو مادة خِصبة لدى فرويد؟ وإن كان ذلك كذلك، فما هي النتائج الهامة التي توصَّل إليها تحليل مذكراته؟

أما عن **المناهج** التي سوف اتبعها في هذا البحث، فهي: المنهج التاريخي، والمنهج التحليلي. فقد قمت باستخدام المنهج التاريخي بالعودة تاريخيًا إلى آراء الفيلسوف ريتشارد وولهايم في فلسفة الفن، والتي كانت الأساس الذي بنى عليه من جاءوا بعده من الفلاسفة، متأثرين ومؤمنين بها. أما المنهج التحليلي، فقد قمت واعتمدت عليه في تحليل آراء ومفاهيم كلًا من الفيلسوف ريتشارد وولهايم والعالِم النفسي سيجموند فرويد الخاصة بالفنان ليوناردو دا فينشي، حيث كانت لآراء فرويد دور كبير في الإجابة عن العديد من التساؤلات الخاصة بهذا البحث والتي تمت الإشارة إليها سابقًا.

يتألَّف هذا البحث، والذي جاء بعُنوَان "إبداع الفنان وسيكولوجيته لفن الرسم عند ريتشارد وولهايم"، من مُقدَّمة ومدخل ومبحثين وخاتمة. أما **المُقدَّمة** فقد قمت فيها بالتعريف بالبحث وتوضيح أهميته، والإشارة إلى المناهج المُستخدَمة في إعداده، كما طرحت فيها إشكالية البحث وبعض التساؤلات المُوجَّهة للدراسة.

وأما **المدخل** فهو بعُنوَان "السيرة الذاتية للفيلسوف ريتشارد وولهايم"، وسوف أتناول فيه:-

أ. حياته.

ب. مؤلَّفاته.

أما **المبحث الأول:** فعُنوَانه "الفن والعملية الإبداعية عند ريتشارد وولهايم"، وسوف أتناول فيه بالدراسة الموضوعات التالية:-

أ. تعريف الفن عند ريتشارد وولهايم.

ب. النِّيَّة المتواضعة والفعلية للفنان.

ج. فن الرسم كتمثيل وتعبير عند وولهايم.

أما **المبحث الثاني:** فعنوانه "موقف وولهايم من تفسير فرويد النفسي للفن"، وسوف أتناول فيه بالدراسة الموضوعات التالية:-

أ. النهج النفسي للفن عند فرويد.

ب. مرض العُصاب وتحليل فرويد لأعمال ليوناردو الفنيَّة.

أما **الخاتمة:** فقد دونت فيها أهم النتائج التي انتهيت إليها، وقد أعقبت الخاتمة بقائمة المصادر والمراجع، التي اعتمدت عليها في إعداد البحث.

مدخل: السيرة الذاتية للفيلسوف ريتشارد وولهايم:-

أ. حياته:-

يُعَد الفيلسوف البريطاني ريتشارد إريك وولهايم Richard Eric Wollheim (٥ مايو ١٩٢٣- ٤ نوفمبر ٢٠٠٣) أحد أكثر الفلاسفة إبداعًا في فلسفة الفن، "فقد جمع في تحليلاته الجمالية بين الفلسفة التحليلية ودراسة الرسم"[١]، وقد وُلِدَ ريتشارد في لندن، "والتحق بمدرسة وينشستر Winchester School، ثُمَّ بكلية باليول Balliol College بجامعة أكسفورد Oxford University، ثُمَّ قام بالتدريس بجامعة كاليفورنيا بيركلي The University of California Berkeley من عام ١٩٨٥ إلى عام ٢٠٠٣"[٢]. كما قام بتدريس الفلسفة في كلية لندن The University of London من عام ١٩٤٩ وحتى تقاعده، وفي عام ١٩٨٢ حتى عام ١٩٨٥ كان أستاذًا للفلسفة في كلٍ من جامعة كولومبيا The University of

---

([1]) Richard Wollheim, 80; Wrote About Art and Psychoanalysis, www.latimes.com Date of visit: 5/9/2020

([2]) Alan Code, Barry Stoud, Hans Sluge, *In Memoriam Richard Wollheim professor of Philosophy, Emeritus Berkeley (1923- 2003)*

www.senate.universityofcalifornia.edu Date of visit: 17/9/2020

Columbia وجامعة كاليفورنيا The University of California وذلك من عام ١٩٨٥ إلى عام ٢٠٠٣"[١].

كما قام بإلقاء محاض رات في "جامعة هارفارد Harvard University عام ١٩٨٢ عن ويليام جيمس William James (١٨٤٢- ١٩٤٨)، والتي شرح فيها مشكلة الهويَّة الشخصية، ونُشرت هذه المحاضرات عام ١٩٨٤ تحت عُنوَان "موضوع الحياة". كما ألقى محاضرات عن أرنست كاسيرر Ernst Cassirer في عام ١٩٩١ في جامعة ييل Yale University والتي نتج عنها كتاب "العواطف" عام ١٩٩٩"[٢].

أما عن المناصب التي تولاها في حياته، "فمنذ عام ٢٠٠٢إلى ٢٠٠٣ شغل منصب رئيس قسم المحيط الهادي بالجمعية الفلسفية الأمريكية The President of the Pacific Division of the American Philosophical، كما كان عضوًا فخريًا في جميعة التحليل النفسي البريطاني An Honorary affiliate of British Psychoanalytical Society، وفي عام ١٩٩١ حصل على جائزة الخدمات المميزة من قِبل الجميعة الدولية للتحليل النفسي Award for distinguished services by the International society for Psychoanalysis"[٣].

كما كان الحظ حليفًا للعديد من الجامعات في أوروبا، من حيث استفادتها من علمه طوال حياته الفلسفية الثرية، ومن تلك الجامعات: "مينسوتا Minnesota، نيومكسيكو New Mexico، كانسKansas، جامعة مدينة نيويورك The City University of New

(1) Richard Wollheim (1923- 2003) Art and Language, (Mar/ Apr 2004) www.radicalphilosophy.com Date of visit: 18/9/2020

(2) Alan Code, Barry Stroud, Hans Sluge, Op cit

(3) Ibid

York، جامعة هارفارد Harvard، سارة لورانس بواشنطن Washington of St. Louis Missouri، وكلية كليرمونت للدراسات العليا The Claremont Graduate School"[١].

أما عن حياته العائلية، فإن له جذورًا عالمية عميقة، حيث ينحدر من "واحد من الإخوة الأربعة الأثرياء، الذين عاشوا في بربسلاو Breslau في بداية القرن التاسع عشر، ومن أسلافه الأكثر أهمية، عمه الأكبر أنطوان إدموند Anton Edwurd طبيب الفلاسفة والشاعر والجندي الذي منحه دون بيدرو Don Pedro البرتغالي، اسم دافونسيكا Dafonsca، والذي عمل مع فاجنر، أما والده أريك وولهايم Eric Wollheim فكان صانع مسرحي، وأصبح المستورد الرئيسي للنجوم، مثل سارة برنهارد Sarah Bernherd وريجان Rejane، ولقد كان وولهايم فخورًا بإنجازات والده"[٢]. كانت هذه نبذة بسيطة عن حياة الفيلسوف ريتشارد إريك وولهايم وحياته العائلية.

ب. مؤلَّفاته:-

أنتج الفيلسوف ريتشارد وولهايم العديد من المؤلَّفات، سوف أبدأ بعملين فلسفيين رئيسيين يهتم فيهما بالفن، وهما:-

1. Art and its Objects with six supplementary essays, Cambridge University Press, 1968

الفن وأشياؤه مع ست مقالات تكميلية، مطبعة جامعة كامبريدج، ١٩٦٨

([1]) Bruce Vermazen, *Richard Wollheim Remembered* (American Society for Aesthetics) www.aesthetics-online.org Date of visit: 20/9/2020

([2]) John Richard Son, *Professor Richard Wollheim*, www.independent.co.uk Date of visit: 25/9/2020

وفي هذا الكتاب أراد ريتشارد أن يُحدَّد الخطوط الرئيسية لجمالياته، وذلك من خلال السؤال التالي: ما هي ماهية الشيء ليكون عملًا فنيًّا؟ وفيه رفض الشكوك التي تحوم حول هذا المفهوم، لأننا يُمكننا أن نحصل على بعض الصيغ الفنية الراقية التي من شأنها أن تشمل كل تلك الأشياء التي نطلق عليها اسم أعمالًا فنية. كما أن مفهوم الفن يدعو إلى القيام بعمل مقارنة مع العمل الفني، وهنا سوف تقابلنا حالة من التعقيد الهائل"[١]. كما اقترح وولهايم في هذا المؤلَّف أن "الفن وأشياؤه مرتبطة مع بعضها البعض في نبذة معرفية معقدة جوهرية في صناعة الفن بشكلٍ عام والرسم بشكلٍ خاص، وأشكال هذا التوسُّع ليست فقط في صناعة الفن، ولكن أيضًا لغرضه وتفسيره"[٢]، وقد نشر هذا المؤلَّف لأول مرة عام ١٩٦٨، وقد أشاد به العديد من فلاسفة عصره، ونال بآرائه تلك إطراء من يعملون في فن الرسم.

2. Painting as an Art, The Aw Mellon Lectures in the fine arts, national gallery of art Washington, D. C, 1987 (١٩٨٧) الرسم كفن

عرض وولهايم وجهة نظره في "الرسم كفن"، والذي نُشِر عام ١٩٨٧، حيث وصف "الفيلسوف التحديق لساعاتٍ في اللَّوحات للتخلُّص من الأفكار المُسبقة والعثور على المحتوى العاطفي الحقيقي للأعمال، وهي تقنية أطلق عليها اسم "الرؤية في"، وقال إن القيام بذلك يُمكن أن يُمكِّن المُشاهِدين من إلقاء نظرة خاطفة على ما يعنيه الفنان أو ينقله بوعي ودون علم"[٣]. كما يحتوي المؤلَّف على قراءات جديدة ومقنعة ومعقدة لرسامين، مثل: بوسين Poussin,

---

([1]) Micheal Podro, *On Richard Wollheim, at university of Georgia libraries on July* 13, 2015, vol. 44, no 3, p. 214- 215 www.bjaestheties.oxford.journals.org Date of visit: 1/10/2020

([2]) Micheal Golec, *Richard Wollheim on the art of painting: art as representation and expression*, July 17, 2002, www.caareviews.org Date of visit: 25/10/2020

([3]) Richard Wollheim, 80, Wrote about art and psychoanalysis, Op cit

انجرس Ingres, مانيه Manet, وبيكاسو Picasso, وقد استخدم هذه الأسماء لعرض أعمالهم والدفاع عنها، لأنه كان يرى "أن الرسم إذا تمت ممارسته كفن، يكون مقصودًا بموجب أوصاف معينة، وهو ليس فنًا إذا كان مقصودًا بموجب أوصاف أخرى معينة، على سبيل المثال، إذا فعلها شخص ما من أجل المال"[١].

3. The Mind and its Depths (Harvard University, New York, 1992)

العقل وأعماقه (مطبعة جامعة هارفارد، نيويورك، ١٩٩٢).

4. The Thread of Life Lectures (Yale University, New York, 1984)

خيط الحياة (مطبعة جامعة ييل، نيويورك، ١٩٨٤).

5. On The Emotions (Yale University, New York, 1999).

على العواطف (جامعة ييل، نيويورك، ١٩٩٩).

المبحث الأول: الفن والعملية الإبداعية عند ريتشارد وولهايم:-

أ. تعريف الفن عند ريتشارد وولهايم:-

إن المعنى الحالي لكلمة "الفن"، لم يتم تداوله لغويًا إلا في منتصف القرن الثامن عشر، وفيما قبل ذلك كان الفن يرتبط بمعناه العام بالجذور اللاتينية "Ars"، والتي تشير إلى "المهارة" بمعنييها الحرفية والمهنية، ومع بداية القرن العشرين وُجِدَت مشكلة جديدة، وهي تعريف الفن وتقييمه. ولقد تطور تعريف الفن عبر التاريخ، متنقلًا بين آراء العديد من الفلاسفة، وخضعت

(١) Richard Wollheim 1923- 2003 Art and Language, Op cit

أساليب تعريفه إلى العديد من المجادلات التي أخذت تُناقِش قواعد ما نطلق عليه اليوم مصطلح فن.

يعود الأصل الاشتقاقي لكلمة "فن" Techne للغة اليونانية، أما الاصطلاح العربي، فقد قَسَّمه جميل صليبا إلى معنيين: "المعنى العام للفن، وهو جُملة القواعد المُتبعة لتحصيل غاية معينة جمالًا كانت أو خيرًا أو منفعة، أما الثاني، فهو المعنى الخاص، وهو يُطلق على جُملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال؛ كالتصوير، والنحت، والنقش، والتزيين، والعمارة، والشعر، والموسيقى، وغيرها، وتُسمى هذه بالفنون الجميلة"(١).

أما تعريف ريتشارد وولهايم للفن، فقال: "إذا أردنا أن نقول شيئًا ما عن الفن، يُمكننا التأكُّد من أنه صحيح ويقبل التأكيد، بمعنى أن الفن بهذا يكون مُتعمَّدًا، لأن الفن نقوم به، وأن كافة الأعمال الفنية ما هي إلا أشياء يصنعها البشر، وحقيقة هذا التأكيد لم تتحدد بأي حال من الأحوال من قبل، ومثل هذه الاكتشافات بعضها معروف منذ زمن طويل والبعض الآخر ظهر حديثًا، لأننا لا نستطيع إنتاج عمل فني حسب الطلب، وهذا الارتجال له عمله الفني كهدف، لأن الفنان ليس بالضرورة أفضل مُترجم لعمله، وأن للمُشاهِد دور مشروع يلعبه في تنظيم ما يراه"(٢). كما ذكر في موضعٍ آخر "أن الفن هو شكل من أشكال الحياة، وهو مجموعة من المؤسسات، حيث يُمكن تحديد وفهم جميع أعضائه، نذكر منهم على سبيل المثال: الإبداع

(١) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢) ص١٦٥

(2) Richard Wollheim, The Work of Art as Object, Art theory (Home)The original version of this paper was published in studio international vol. 180, No.928, London, December 1970 www.theoira.art-200 Date of visit: 27/10/2020

الفني، والمواد، والمحتوى التعبيري، والموقف الجمالي"[١]. نستنتج من ذلك، أن الفن لدى وولهايم يُمكن فهمه فقط في سياقه الكلي من التاريخ، ومن خلال المجتمع المُحيط به، وكذلك من المواقف والاحتياجات العاطفية للمُشاهِد، لأنه فن مقصود، وإن لم يكن مفهومًا وظيفيًا.

وقد قيَّم وولهايم الفن بأنه يحتوي على ثلاثة مناهج، وهم:-

١. "الواقعية: حيث الجودة الجمالية، وهي قيمة مطلقة مستقلة عن رأي الإنسان.

٢. الموضوعية: حيث إنه هو أيضًا قيمة مطلقة، ولكن يعتمد على التجربة الإنسانية عامة.

٣. النسبوية: وهو ليس من قيمة مطلقة، هي المنحنى الفلسفي الذي يعدم وجود حقيقة مطلقة"[٢].

لقد كان لوولهايم الفضل في إحداث إنجاز كبير من خلال تطوير وتقديم طريق ومفردات جديدة لتجربة الفن، فهو أول من استخدم مصطلح "Minimalism"*، "حيث كتب مقالًا بعُنوَان

([1]) Morris Weitz, *Art and its Objects: An Introduction to Aesthetics by Richard Wollheim*, Vol 79, No 4, Oct 1970, Duke University Press, On behalf of philosophical review. 2015

([2]) الرسم من أشهر الفنون، ٦ ديسمبر ٢٠١٧ www.dareenrt.blogspot.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٠/١١/١٠

* الحد الأدنى Minimalism: هو أسلوب أمريكي في الرسم والنحت تطور في الستينيات إلى حد كبير كرد فعل ضد المدرسة التعبيرية التجريدية، ونبذ الوهم، والتزيين، وتبسيط الشكل، وقد امتد تأثيره ليشمل العمارة والتصميم والرقص والمسرح والموسيقى. وقد فرضت عبارة «المنيمال آرت» Minimal Art نفسها بعد أن استعملها للمرّة الأولى عام ١٩٦٥ الفيلسوف الفني ريتشارد وولهايم في محاولته المعنونة "منيمال آرت" التي طوّر فيها أطروحته التي تناولت المحتوى الفني لعدد من الأعمال التي اختصرها ضمن فترة العقود الخمسة السابقة. لم يذكر فيها فناناً واحداً من الفنانين الذين سيشكلون فيما بعد أعمدة هذا الفنّ. هذا الأسلوب الفني

"الفن البسيط Minimal Art" في يناير عام ١٩٦٥ في مجلة الفنون Arts Magazine وصاغ فيها مصطلح "Minimal"، ويقصد به "الحد الأدنى"، ويقصد أيضًا من وراءه "بأن الفن الذي يُحدِّد النقطة التي يكون فيها الرسم بغض النظر عن الانتماءات التاريخية أو الأسلوبية، ليس فنًا تقريبًا"(١)، ووفقًا لرأي وولهايم فإن هذا المصطلح "يشير إلى اللَّوحات أُحادية اللون، وعرض أعمال مارسيل دو شامب *Marcel Du Champ للأشياء اليومية في أعمال فنية"(٢).

إنه من خلال تحديد ال Minimal كانت هذه الفكرة هي التي شغلت فكر وولهايم لفترة طويلة، لأن التطابق بين الشكل المادي والمعنى ضروري جدًا للتمثيل الفني، ومن خلال ال Minimal تم تحديد ذلك ظاهريًا، والتي أصبحت فيما بعد هي المشكلة المركزية في جمالياته الفلسفية، والتي ظهرت بوضوح في مؤلَّفين له عن فلسفة الفن، وهما الأكثر شهرة، وهما: "الرسم كفن"، و"الفن وأشياؤه".

يطالب بالتخلص من أي موضوع؛ فموضوع الفن هو الفن. هو دعوة إلى تجربة فنيّة جديدة تستطيع التخلي عن كل تأثيرات الوهم والانسلاخ عن تعقيدات الشكل. للمزيد انظر : www.dictionary.cambridge.org وأيضًا: د. يوسف غزاوي، فن المنيمال تصوير نحتي في فضاء حقيقي (خيام، ٢٠١٣/٩/٢٨) www.khiyam.com

(1) Micheal Golec, *Richard Wollheim on the art of painting art as representation and expression*, Op cit

* مارسيل دوشامب Marcel Du Champ (١٩٧٧- ١٩٦٨): هو أحد الشخصيات الشهيرة في القرن العشرين، ساهم في تطوير مفاهيم الفن الحديث متأثرًا بالحركات الدادية والسريالية، حيث عمل على نقل تركيز متابعي الفن من شيءٍ بصريٍ بحت نحو شيءٍ أكثر تعقيدًا. للمزيد انظر: من هو مارسيل دوشامب، ٢٠٢٠/١٠/٢٤ www.aregeek.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٠/١١/١٥

(2) Lisa Sangoi, *Richard Wollheim (1923- 2003)*, (Philosophy Now magazine of ideas, 2004) www.philosphynow.org Date of visit: 10/11/2020

ب. النِّيَّة المتواضعة والفعلية للفنان:-

إذا أردنا أن نضع أيدينا على مكمن الاختلاف الجوهري عند أي فنان فإننا سوف نجده ينحصر بين شيئين، أولهما عقل الفنان، وثانيها هو الحالة النفسية التي يتم التعبير من خلالها في عمله، وهذا هو ما يطلق عليه وولهايم اسم "نِيَّة **Intention الفنان"، فهو يعتبرها هي "الحاسمة للمحتوى، وغالبًا ما تكون تلك الحالة التي لا يستطيع الرسَّام نفسه صياغتها إلا من خلال الإشارة إلى المظهر المتطور لعمليته قيد التنفيذ"(١).

"إن هذه النوايا المستردة، أي القابلة للاسترداد هي التي تُثبت صحة أو عدم صحة وأهمية أو عدم ملاءمة محاولة حساب معنى اللَّوحة، ولا يُمكن لأي شخص أن يأمل في القيام بهذه المحاولة بنجاح"(٢)، لأن نوايا الفنانين تعكس نوعًا من العقلانية الفائقة التي يُسمح فيها للعالَم أن يكون أو يصبح هو المقصود بذاته، لأن تلك النوايا "من المُفترض أنها موجَّهة من

** النية Intention: تعني في اللغة انبعاث القلب نحو ما يراه موافقًا لغرض من جلب نفع، أو دفع ضرر، وهي القصد إلى الفعل، أو هي عزم القلب على الشيء، وتوجهه إليه توجهًا تامًا حتى يستقر عليه، وهي مرادفة للقصد. هذا اللفظ قد جرى استعماله استعمالًا واسعًا في الفينومنولوجيا، واسترجعه الفلاسفة الألمان الذين يتعلقون بمذهب برنتانو Brentano وهوسرلHusserl، وكلاهما يرى أن هدف النية أو نظرية القصدية وصف وتحليل ارتباط الفكر بموضوع ما؛ للكشف عن ماهية ذلك الموضوع أو الشيء، ولهذا فإن نظرية هوسرل في القصدية تدعى أحيانًا بالموضوعية.للمزيد انظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢) ص ص٥١٣، ٥١٤، أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تعريب خليل أحمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصرًا أحمد عويدات (منشورات عويدات،ط٢، بيروت، ٢٠٠١) ص٦٩٢

(1) Rob Van Gerwen (Ed), *Richard Wollheim on the art of painting: art as Representation and Expression*, (Cambridge University Press, 2001), Reviewed by David Hills, Stanford University Press

(2) Richard Wollheim 1923- 2003 *Art and Language*, Op cit

الفنان إلى مُتفرِج حساس ومستنير بشكلٍ كاف"[١]، ويقصد وولهايم من ذلك المواصفات التي يجب أن تكون عليها اللَّوحة، وذلك حتى تكون فنًا، أي نطلق عليها أنها عمل فني حقيقي. كما أن هناك اختلاف عند وولهايم بين "القصدية *Intentionality" و"القصد"، وأكد على أننا لا يجب أن نخلط بينهما. "فالقصدية بمعنى وجود النِيَّة، والقصد بمعنى وجود الكيفية، فقد يخطر ببالنا أننا نستطيع التفكير في وسط معين، سواء كان خاصًا أو عقليًا أو عامًا أو ماديًا"[٢]، ويقصد وولهايم من ذلك أن ما يفكر فيه المرء يكون معتمدًا على كيفية واستجابة الفنان لِما يشعر به بشكلٍ مقصود، كما يُمكن أن نتوقع من رأي وولهايم أنه يقصد بالقصدية التفكير المستمر في العمل الفني، لأنها في النهاية تُظهِر العمل عند اكتماله بفضل الرسَّامين والمُتفرجين اللذين يعملوا معًا.

نستنتج من ذلك أن وولهايم يرى أن النِيَّة "تشمل الأفكار والمعتقدات والذكريات والمشاعر التي كانت لدى الفنان والتي على وجه التحديد جعلته يرسم"[٣]. كما أن تلك النِيَّة مُحدَّدة بطرق مختلفة تشمل المشاعر والأحاسيس لدى الفنان، ولهذا فإن وولهايم يرى أن هناك جانبين محوريين

([1]) Ibid

* القصدية Intentionality: يعني هذا المصطلح عند هوسرل أن الوعي هو وعي بشيءٍ بغض النظر عن الوجود الواقعي لهذا الشيء، ولهذا فإن هوسرل يصف حالات الوعي بأنها "قصدية"، أي أن الذات المفكرة مفكرة لأن بها موضوعات فكر. فالقصدية في العمل الفني هي الهدف أو الغرض، وهي التفكير في العمل باستمرار إلى أن يصبح واقعة داخلية أي يعمل الفنان على إبراز علاقة ذاته بموضوع عمله، أما القصد فهو التوجه الإرادي أو العملي، أي وجود الكيفية. للمزيد انظر: مراد وهبة، المعجم الفلسفي (دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧) ص٤٩٣

([2]) David Hills, *Richard Wollheim on the art of painting: art as Representation and Expression* , Op cit

([3]) Richard Wollheim 1923- 2003 Art and Language, op cit

أطلق عليهما اسم "التصوّر المُعقَّد المُتضمن في التجربة الفنية، وينقسم المحور الأول الذي يرى فن الرسم على القماش بأنه يجب أن يكون مقبولًا، لأن الفن في ذلك التجريد هو فن تجسيد. أما المحور الثاني، رغم أنه لا يحظى بالتقدير من جانب وولهايم للفن، وهو خاص بأن الفنان ليس فقط المُشاهِد الأول للعمل، ولكن يجب أن تعتمد بالضرورة على مواقف مختلفة ومتميزة في خلق العمل، وهي كما الصانع والمُشاهِد، وهذا يستلزم إدراكًا معينًا، وهو ضروري من جانب الفنان"[١]. والحقيقة أن هناك فنانين يجلسون ويُحدِّقون في أعمالهم لفترة طويلة أطول مما يتصور المُشاهِد الذي ينظر إلى اللَّوحة، وهذا الكلام ينطبق على وولهايم الذي وصف نفسه كمُتفرِّج بأنه "شخصٌ يتمتع بالقدرات الإدراكية الثلاث، وهي:-

١. مشاهدة المعالم.

٢. الإدراك التعبيري، ويقصد به القدرة على رؤية اللَّوحة على أنها تُعبِّر عن بعض الظواهر العقلية أو النفسية.

٣. القدرة على تجربة البهجة البصرية، وهذه هي الشخصية الخيالية"[٢].

وفي حالة أن الفنان قد قدَّم عمله الفني وبنِيَّته التي يقصدها، ولكن المُتفرِّج لم يتعرَّف على ما يقصده أو لم يصله إحساسه، فأين يكمُن الخطأ؟ هنا يرى وولهايم "أن هذا العمل يعتبره غير كفء للغاية وغير حساس ومفرط في العمل، وعندما تظهر أي من هذه الظروف، هناك شيئين يُمكن قولهما: أحدهما أن نوايا الفنان "لم تتحقَّق، إما لأن النوايا كانت غير مُحقَّقة بداخله،

(1) Michael Stone, *Richard Wollheim (1923- 2003)*, www.artcritcal.com Date of visit: 14/11/2020

(2) Richard Wollheim 1923- 2003 Art and Language, op cit

أو لأن العمل فشل في تحقيقها، أو أن العمل يفتقر إلى المعنى"[١]. إن الفنان القادر على توصيل ما في نِيَّته إلى المُتفرِّج يتصف بالأصالة في الفن، والفنان الذي يفشل في تحقيق ذلك من خلال تحويل عملية الإبداع إلى عملية إنكار أو تحديد إسقاطي، فإن ما تم التعبير عنه ليس نوايا لهذا الفنان، لأن تحقيق نوايا الفنان يكون لها اتصال مباشر مع العقل وصورة الفنان العقلية في التعبير عن نفسه. وهذا ما نتج عن القصديَّة الافتراضية، وهي الرأي القائل "بإن التفسير الصحيح للعمل الفني هو أفضل فرضية لنِيَّة الفنان في إنتاج هذا العمل"[٢]، ويضرب وولهايم لنا مثالًا على هذا خاص "باللَّوحة التي رسمها تيربورش Gerard Terborch عام ١٦٥٤، والتى يُشار إليها باسمL'instruction Paternelle

وقد نُوقِشت محتوى هذه اللَّوحة من قِبل المُعلِّقين بما في ذلك جوتة Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢)، وهي موجودة في متحف ريكس بأمستردام"[٣].

كان الفنان تيربورش مشهورًا بقدرته على تقديم مظهر الستان في الطلاء، ويمكن أن نقول إنه كان لديه الجدارة، والفضل في ترجمة السطح المتلألئ إلى الطباعة، "ويظهر فيها الأب وهو يلقي محاضرة شديدة اللهجه الى ابنته التي تواجهه، وهي شخصية رائعة ترتدى فستانٍ من الساتان الأبيض مع طياتٍ غنية لا يُمكن رؤيتها إلا من الخلف، لكن يبدو أن وضعيتها الكاملة تشير إلى أنها تتحكَّم في نفسها، ومع ذلك فإن تعبير والدها وإيماءاته تُخبرنا أن تأنيبه ليس عنيفًا أو مهينًا، ويبدو أن الأم تُخفي إحراجًا طفيفًا بينما كانت تنظر في كأس النبيذ التي

---

(1) Richard Wollheim, *What Makes Representational Painting Truly Visual?* (Oxford University Press, U.S.A, 2003) P. 132

(2) Noel Carroll, Art Interpresentai on The 2010 Richard Wollheim Memorial, at RMit University library on august 12/2015 www.bjaesthetits.oxfordjournals.org Date of visit: 18/11/2020

(3) ibid

هي على وشك ارتشافه"[١]. سوف نفترض أن هذا التفسير متوافق مع ما نراه في اللَّوحة، لكن الحقيقة أننا نعرف كل هذا، لأن هذا ما كتبه تيربورش في مذكراته غير المنشورة، إذن يبدو أن القصديَّة الافتراضية يجب أن تقبل التفسير الذي نسبته أجيال من المُعلقين الحساسين بما في ذلك جوتة إلى اللَّوحة، لكن ألا يبدو غريبًا أن يتمكَّن الآخرون حتى غيرهم من تحديد ما يُعنيه تيربورش بالرسم"[٢]. إن اللَّوحة في الحقيقة كانت عن قصد غامضة على الرغم من أن الجدال بهذه الطريقة يبدو أنه يتبنى شكلًا من أشكال النِيَّة الفعلية.

ووفقًا لهذا فقد قرَّر ريتشارد وولهايم أن هناك ثلاثة طرق للرؤية مُتضمَّنة في مشاهدة هذه الوحة، وهي:-

١. "الرؤية.
٢. الإدراك التعبيري.
٣. القدرة على تجربة البهجة الحسية"[٣].

وبهذا يعتمد الرسَّام على الناظر لاستخدامها في تقدير لوحاته.

([1]) Ruth Bernard Yeazell, *Picture it les how and why Western paintings acquired their names* (Princeton University Press, Princeton& Oxford, New Jersey, 2015) P. 89

([2]) Art Inter presentation The 2010, op cit

([3]) Richard Wollheim, *on the art of painting art as representation and expression*, ed: Rob van Gerwen (Cambridge University Press, New York, 2001) P. 135

ج. فن الرسم كتمثيل وتعبير عند وولهايم:-

يُعَد فن الرسم أحد أنواع التعبير الفني المُتعلِّق بالإبداع لدى الفنان الذي يتسرب إليه من الخارج ويتوغل إلى عقله، وهو يعتمد بدرجة عالية على تقديره الشخصي له، فيجتمع كل من التمثيل والتعبير الفني معًا وينبعان من نبع واحد الآ وهو يد الفنان التي تُقدِّم الصورة النهائية لهذا الشعور الإبداعي، ويرى وولهايم "أن التعبير الفني هو جانب من الطريقة التي يتم بها تنظيم مادة العمل، بينما يقف الموضوع المُمثَّل في الصورة من تلقاء نفسه فيما وراء اللَّوحة القماشية، بمعنى أن التعبير الفني يتميز بشكل كاف من خلال اعتباره تمثيلًا مجازيًا، لأن التمثيل هو عَلاقة مرجعية مُعارضة لعَلاقة التعبير، وبالتالي فإننا نجد أن التعبير أيضًا يُعارِض التمثيل"[١].

وإنه ووفقًا لفلسفه وولهايم، فإن هناك نوعين من الأشكال في المحتوى الفني، أُطلِق على الأول منها اسم المحتوى التصويري، والثاني المحتوى التعبيري، وفسَّرهما بقوله: "إن الأول خاص بمسألة ما تصوره الصورة، والثاني خاص بمسألة أي مشاعر أو حالات مزاجية تُعبِّر عنها، ويتضمن كل منهما بشكل أساسي استجابة إدراكية مُعيَّنة من جانب مشاهدي الصورة"[٢]. حيث إن الاستجابات الإدراكية عند وولهايم تتضمن الرؤيَّة الخاصة بالعمل الفني في الأساس ومدى ارتباطها بالعَلاقات الموجودة على السطح المرئي للَّوحة المرسومة. إذن المحتوى التصويري للصورة عند وولهايم هو استخدام مصطلحات في المشهد الذي تُمثِّله الصورة، نظرًا لأن اللَّوحات يُمكن أن تعرض نوعًا آخر من المحتوى، وهو ما أُطلِق عليه اسم "المحتوى التعبيري".

لقد وضع وولهايم مبادئ رئيسية لنهج التدقيق في التفسير الفني لفني الشعر والموسيقى، نذكر منها ما يخص فن الرسم، حيث قال عنه "عند انتقاد لَّوحة ما، يجب أن نقتصر على ما

---

(1) Ibid, P. 138

(2) Ibid, P. 216

يُمكننا معرفته من خلال النظر إلى السطح المُحدَّد"[١]، وبهذا يعتبر وولهايم أن نهج التدقيق مخالف مع شكل العمل الفني، وأنه قادرٌ على تقديم تفسيرًا له.

لقد وضع وولهايم أساسين من الأهمية لفن الرسم لا يُمكن أن يكون لهذا الفن حضور بدونهما، الاساس الاول : "المُشاهَدة، والثاني هو مفهوم التعبير، لأنه يرى أنه يعتمد على الاستمرارية الداخلية للحياة العقلية، حيث تسعى حالتنا العقلية إلى إدامة نفسها وهي تفعل ذلك"[٢]، وهذا ما أكَّد عليه وولهايم في مؤلَّفه "فى الفن والعقل On Art and The Mind"، بقوله: أما ما يخص التعبير المصوَّر، فيرى ريتشارد "أنه يتم التحكُّم فيه وتعزيزه من خلال التفكير في العاطفة وتذكُّرها، والفنان عندما يرسم فإن هذا النشاط يثير مثل هذا التأمُّل والتذكُّر فيه، وهو لا يتم استنباطه من خلال حافز داخلي أو حدث خارجي أنه يحدث ضمن نمط تُحدده مهنة أو شكل من أشكال الحياة"[٣]، ولذلك كان على وولهايم أن يُطالِب بوضع خصائص تمثيلية لفن الرسم، فجعل أحدهما هيكلي، والآخر موضوعي، ووضَّح وجهة نظره على هذا النحو، فقال: "**أولًا:** هناك إدعاء بنيوي واسع مفاداه أن طريقة فهم التمثيل التصويري من خلال ما نراه أو عندما ننظر إلى التمثيلات. هذا التمسُّك على مستوى أكثر عمومية يحتفظ بأنه من حيث ما تُمثِّله الصورة لشيءٍ ما، يجب تفسيره بالرجوع إلى الطبيعة العامة للتجربة. **ثانيًا:** هو إدعاء موضوعي أضيق حول الطبيعة العامة للتجربة التي يجب تجربتها أمام التمثيل أو ما هي هذه التجربة؟ أو هل هي الوقوع في وهم؟ هل هي ملاحظة تشابه في بعض النواحي بين جزء من

(1) Richard Wollheim, *Art interpretation and perception his the mind and its depths* (Cambridge, Mai Harvard University Press, 1993) P. 132

(2) Michael Podro, *at university of Georgia libraries on*, July 13, 2015, vol 44, no 3, P. 218 www.bjaesthetiesoxford.journals.org

(3) Richard Wollheim, *On the Art and the Mind* (Allen lane, London, 1973) P. 87

الصورة وبما هي عليه؟ هل هي ممارسة الخيال بطريقةٍ خاصة؟ وهل يُستخدم نمطًا معينًا من الإدراك؟"[١].

كل هذه التساؤلات كانت تدور في فكر وولهايم، ولقد حاول الإجابة عنها حول فن الرسم كتعبير، مُعتبرًا أنه تجريبي، وبالتالي قد يكون في بعض الحالات القياسية مرئي بشكلٍ أساسي، وتوصَّل إلى أن لكل لَّوحة تمثيلية تجربة بصريَّة للصورة من حيث خصائصها التمثيلية التي يجب أن لا تكون للصورة فقط، ولكن يجب أن تكون لمن ينظر إلى الصورة، وأن المُشاهِد يجب أن يتصف بالتذوّق الفني والحس الراقي ولديه إطلاع كاف. لهذا وضع وولهايم ثلاثة أسباب رئيسية لتقدير الصورة، "**أولها:** الطريقة التي يتم بها تمييز السطح. **ثانيها:** المحتوى الذي تنقله الصورة. **وأخيرًا:** الطريقة التي تظهر بها الصورة"[٢]، وقد تساءل وولهايم: هل الصور يُمكن أن تُمثّل أي شيء بخلاف المشاهدة؟ وسبب هذا التساؤل، هو أننا نجد أنه قد يتساءل المرء لماذا يجب أن نهتم بالنظر إلى الصور بدلًا من تكريّس اهتمامنا البصري للمَشاهِد نفسها؟ وهذا ما جعله يُجيب عن هذا بقوله: "إن المَشاهَد ذاتها التي تُمثّلها الصور، إذا كانت متوفرة بشكلٍ مناسب لتلك المُمثَّلة، فإن مناشدتنا للصور التي تحتوي على المحتوى الذي تُقدّمه ستكون محدودة الاستخدام، ويجب علينا إما أن نلجأ إلى الاعتبارات الملاءمة، أو يُمكِّننا هذا من معرفة أن هناك مشهدًا مشابهًا مناسبًا، أو مناشدة النوعين الآخرين من الأسباب للاهتمام بصفات السطح المُحدَّد، والطريقة التي تؤدِّي بها هذه الصفات إلى محتوى الصورة"[٣].

([1]) Richard Wollheim, *What makes representational painting truly visual?* (Oxford University Press, U.S.A, 2003) P. 132

([2]) Richard Wollheim, *On the Art of Painting Art as representation and expression*, Op cit, P. 215

([3]) Ibid, P. 215

وعندما أطلق وولهايم مصطلح "الرؤية في Seeing in" ، وهو أول من استخدم هذا المصطلح، كان يقصد به "الرؤية من الداخل"، أي داخل اللَّوحة، وذلك حتى يستطيع المُشاهِد التعرُّف على الصور وفهمها، ولقد أعطى لنا مثالًا لهذا بالفنانه مارينا ابراموفيتش " Marina Abramovic's" في عرضها الأخير في متحف الفن الحديث في نيويورك، وكان بعُنوَان "الفنان الحاضر The Artistis Present"، حيث كانت كل يوم في هذا المعرض تجلس على كرسي طالما كان المتحف مفتوحًا وعلى جانبٍ واحد من طاولة عادية يقابلها هناك كرسي آخر تمت دعوة أحد الحاضرين في المتحف للجلوس عليه والتحديق بصمتٍ في ابراموفيتش، وهي تُحدِّق بهم يُمكن للمرء أن يجلس كما يشاء، لكنك لا تتحدَّث"[١]، وكان الغرض من هذا المثال الذي ذكره وولهايم، أن يؤكِّد لنا أننا يُمكننا رؤية الأحداث في اللَّوحة التي سبقت ما هو مرئي فيها، ولكن علينا إظهار تعبيرها أيًّا كان مع ضرورة الاهتمام بالقيمة الجمالية للمحتوى، لأن من يهتمون بهذه القيمة من المُتفرِّجين ليسوا بالكثير.

"ففهم الصورة الذي من خلاله يتم التعرُّف على المشاهد الداخلية بمثابة فهم للجوانب الأخرى لمحتوى الصورة، ولا يهم حقًا ماهيَّة هذه الأشكال، تصويريَّة كانت أو معبِّرة، أو أشكال أخرى لم يتم تمييزها بعد، شريطة أن يتطلَّب استيعاب المحتوى المعنى تحديدًا تخيُّليًّا مع مُتفرِّج داخلي للمَشهَد المُصوَّر. إن دور المُتفرِّج الداخلي هو كطريق إلى محتوى آخر"[٢]. إن النتيجة التي أراد وولهايم توضيحها هنا، هي أن وظيفة المُتفرِّج في الصورة، أن يسمح له الفنان بالوصول إلى محتوى تلك الصورة بطريقةٍ مُميَّزة.

(1) Art Inter presentation The 2010, op cit, P. 122

(2) Richard Wollheim, *On the Art of Painting Art as representation and expression*, Op cit, P. 218

كما كان لمفهوم الإزدواجية Two foldness* في الفن أثر كبير على فكر وفلسفة وولهايم الفنيَّة، حيث وجد في صورة "الأرنب والبطة"، "والتي ظهرت لأول مرة على يد عالِم النفس الأمريكي جوزيف جاسترو Joseph Jastrow (٣٠ يناير ١٨٦٣– ٨ يناير ١٩٤٤)، وكان ذلك في عام ١٨٩٩ في مجلة ألمانية عام ١٨٩٢ تحت عُنوَان " Kaninchen Und Gnte"، ثُمَّ نشرها الفيلسوف النمساوي لودفيج فيتجينشتاين Ludwig Wittgenstein (٢٦ أبريل ١٨٨٩– ٢٩ أبريل ١٩٥١) في الكتاب الذي نُشِر بعد وفاته عام ١٩٥٣"[١]، وكان الغرض من استخدام مفهوم الإزدواجية في الرسم عند وولهايم، هو أنه كيف يُمكننا الإعجاب بروائع الفن، من خلال إدراكنا للسطح المُحدَّد ومدى تطابق الشكلين اللذين قدَّمهما الفنان معًا.

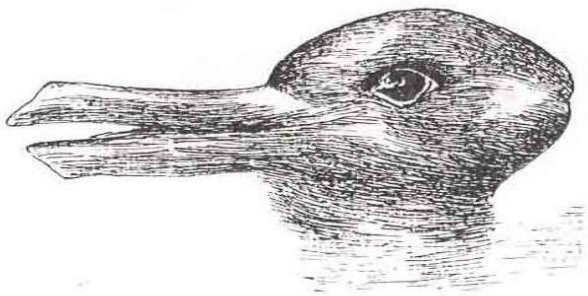
قد يتساءل البعض: ما هي الأهمية الفلسفية لهذا النوع من التجارب؟ والإجابة: أن جاسترو عندما قدَّم صورة البطة والأرنب، حاول أن يوضِّح فكرته، والتي كان يهدف من ورائها إلى أن "التصوّر ليس فقط ما يراه الإنسان، بل هو أيضًا حصيلة نشاط فكري، لأن السرعة التي يستطيع فيها الشخص أن يرصد صورة الحيوان الثاني وأيضًا السرعة في التنقُّل بينه وبين رصد صورة الحيوان الأولى، كلما كانت أسرع، كان هذا يعني أن دماغك يعمل بسرعة أكبر وخيالك

*مفهوم الإزدواجية: يفسره وولهايم من خلال التساؤل التالي: لماذا يرى الناظر إلى عمق اللوحة أنه ممثلّ في علامات مسطحة على السطح، بينما نجده في ذات الوقت يتعاطف مع الطريقة التي وضع بها الفنان تلك العلامات؟ لهذا يؤكد على أنه يجب أن نأخذ في الاعتبار ردود أفعالنا على الوجه الممثل وتعبيره الطبيعي، ولهذا نحتاج إلى وضع الناحية النفسية في مكانة عالية، وخاصة في فن الرسم. للمزيد انظر:

Richard Wollheim, *On the Art of Painting Art as representation and expression,* Op. cit, P. 138

(١) ندى رضا، الإدراك: المؤامرة بداخلك، فلا تسمع لعقلك بملء الفراغات، ٢٠١٨/٨/١٣ www.manshoor.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٠/٩/١٠

أوسع"[١]، وهذا ما يُطلَق عليه فلسفيًا "الإدراك الظاهري أو الإدراك الحسي *Perception"، وهذا الإدراك لا يعتمد على الرؤية فقط، لأن الإنسان غير قادر على رصد شكل الحيوانين معًا، وهذا فعل لا يُمكن لأحدٍ فعله، رؤية الأرنب والبطة في نفس اللحظة، أما من يروا حيوانًا واحدًا فقط، فهذا دليل على أنه يمتلك نشاطًا في سرعة عمل عقله، كما أن هذا مؤشر قوي على أن قدراته الإبداعية تتصِّف بالكفاءة العالية، ويترتب على ذلك أن هذا الإنسان ينظر إلى الحياة نظرة مختلفة عن الآخرين. إذن نحن أمام خيارين فقط طوال الوقت أمام هذه الصورة، إما أن نرى البطة أو الأرنب كلًا على حدة، ولا يُمكننا الجمع بينهما نهائيًا، لأن الرؤية كما يراها وولهايم "لا تقتصر على رؤية كائن معين على أنه كائن من نوع معين، بل تسمح لنا الرؤية أيضًا برؤية موقف أو مشهد أكثر عمومية، وهذا ما يُسميه (حالة من الأمور)"[٢].



(1) Narjas Zatat, *What do you see in this picture? The answer says a lot about your personality* www.indy100.com Date of visit: 16/9/2020

* الإدراك الحسي Perception: هو إحاطة الشيء بكماله، أو هو حصول الصورة عند النفس الناطقة، أو هو تمثيل حقيقة الشيء وحده من غير حكم عليه بنفي أو إثبات، ويُسمى تصورًا، ومع الحكم بأحدهما يسمى تصديقًا. ويقول عنه ديكارت أنه الإحساس أو التخيُّل أوتصوّر الأشياء العقلية المحضة. للمزيد انظر: مراد وهبة، المعجم الفلسفي (دار قباء الحدثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧) ص ص٣٦، ٣٧

(2) Wollheim on seeing- in aesthetics to day 2010 www.web.mnstate.edu Date of visit: 20/11/2020

إن وولهايم يفصل في تفكيره هنا بين الوظائف الإدراكية التي يعتقد أنها لا يُمكن فصلها عن الرؤية والخيال، وهذا ما يجعلنا نتطرَّق إلى مفهوم الخيال عند وولهايم في سياق الرسم حتى نتوصَّل إلى رأيه في الخيال وما يُمثِّله في إبداع فن الرسم، فنجد أنه "يريد كبح استخدام مصطلح الخيال في سياق التصوير لنوع أكثر شمولًا من الاستجابة في روايته الخاصة بالمُشاهَدة في الداخل التي تكون عفوية نسبيًا، فهو يراه أقل ارتباطًا بالإرداة كما يتخيَّل"[١]، وإن تقديم مفهوم الخيال في سياق فن الرسم عند وولهايم، هو استجابة لما يُرى في اللَّوحة ما يجعل معناها أكثر إشراقًا، لذلك فقد فعل تمييزًا عميقًا قد يستخدمه البعض لاستيعاب الوسط بشكلٍ كامل في إدراك الموضوع من خلال مشاركة الفنان لمورفولوجيا اللَّوحة Painting's Morphology.

المبحث الثاني: موقف وولهايم من تفسير فرويد النفسي للفن:-

أ. النهج النفسي للفن عند فرويد:-

قام ريتشارد وولهايم بدمج الفلسفة التحليلية والتحليل النفسي ودراسة الرسم معًا، وقد وجد أن كتابات العالِم النفسي سيجموند فرويد Sigmund Freud (١٨٥٦- ١٩٣٩) عن ليوناردوا دافنشى Leonardo da Vinci (١٤٥٢- ١٥١٩) تنقسم إلى قسمين: "الأول خاص بإعادة بناء طفولته، والثاني خاص بحياته الفنية التي تُعَد موثقة بشكل كاف"[٢]، أو كما رأى أنها تحتوي على ميلٍ كبير لديه في التركيّز على المحتوى الفني لأعماله، وربما أراد ريتشارد من هذا أن"يتَّبع رغبة ما، أو إيمان خفى داخل نفسية الفنان أو إلى عمل مزيج من الرغبة والإيمان لأي عمل

(1) Michel Pordo, *at university of Georgia libraries on*, Op cit ,P. 217

(45) Richard Wollheim, *Freud and Understanding of Art* (Oxford University Press, U.S.A, 1970) P. 214

فني يُمكّنه من القيام بتفسير ولو جزئي لأي عمل فني"[١]. وإني أعتقد أن ريتشارد قد وجد في شخصية ليوناردوا نموذج لشخصية عظيمة، ولكنها معقدة في ذات الوقت، فكان هذا هو أداته لفهم المحتوى الفني لأي عمل له وللكشف عن الشيء الخفي بداخله، والذى ظهر له جليًّا في أعمال ليوناردو دا فينشي، كما سنوضح فيما بعد ذلك، وكأنه كان يريد أن يوضح جزءًا من نظريته التنمويَّة.

إن ريتشارد وولهايم، لم يكن بعيدًا عن هذا التحليل النفسي في تفسيراته للأعمال الفنية، لأن مفهوم الفن كان عنده هو "مفهوم داخلي عميق لا ينفصم عن إحساسه بالوحدة النفسية للعقل والاستمرارية التاريخية للتقاليد الفنية على غرار اللغة الموروثة"[٢]. إن وولهايم ركَّز في دراسته على القدرة النفسية الفطرية، وإدراك الموضوع المُمَثَّل في سطح كان ينظر إليه على أنه مُتميّز من خلال ربطه بمفهوم التحليل النفسي، ولهذا أصَرَّ وولهايم على أنه "يجب أن يُنظر إلى الفن على أنه يوجد في سياق الطيف الكامل لعلم النفس البشري والعاطفة، وليس مبالغة في التبسُّط مع التحليل النقدي أو الأكاديمي المفرط"[٣].

لهذا قدَّم وولهايم حُجَّتين بارعتين لدعم إحساس المُتفرِّج نفسيًا وهو يُشاهِد اللَّوحات الفنية ذات الشكل الفردي، وهي "**أولًا:** أنه يقارنها بالتركيبات التي يوجد فيها شخصان أو أكثر، وهناك شعور واضح بحدوث انهيار فوري للتواصُل بينهما. **ثانيًا:** يشير إلى الاختلاف بين التقصي المحسوس للتواصُل في مثل هذه اللَّوحات"[٤]، وذلك لأنه يعتبر أن هناك اختلاف بين الأشخاص

([1]) Richard Wollheim, *Neurosis and the artist*, 6/5/2015 Source Leonardo Vol. 8, No. 2 (The Mit Press, Spring, 1975) P. 156 www.jstor.org Date of visit: 28/11/2020

([2]) Michel Pordo, *at university of Georgia libraries on*, Op cit, P. 213

([3]) Richard Wollheim Dies, 9/11/2003 www.washingtonpost.com Date of visit: 30/11/2020

([4]) Michel Pordo, at university of Georgia libraries on ,Op cit P. 221

الذين يتواصلون بشكلٍ طبيعي، والذين ينظرون إلى اللَّوحة وينسحبون ببرود وضبط نفس أرستقراطي.

يؤكد فرويد على أنه كانت توجد مرحلة في حياة ليوناردوا أعادت له فيها مواهبه، والتي نتج عنها سلسلة من الأعمال المشهورة له، والتي اتصفت أيضًا بالغموض. هذه المرحله تناولها بقوله: "إن هناك انحدار منه إلى شذوذ جنسي قوي، ولكنه مكبوت تمامًا؛ حيث يسعى الجزء الأكبر منه إلى الرغبة الجنسية الناتجة عن مرحلة سابقة، والتي دفعته إلى إيجاد منفذ في السعي وراء المعرفة، ولكن كان بتكلفة باهظة على سلوكه العام في الحياة"(١). إن ما أراد فرويد تفسيره في حياة ليوناردوا البالغة، هو إلقاء الضوء على بعض أنماط الطفولة التي كان ينشدها فرويد في أعمال ليوناردوا.

"في صحيفة لوس أنجلوس تايمز Los Angeles Times قال دانييل أ. هيروتيز Daniel .A. Herwitz: إن السيد وولهايم قام بما لا يقل عن استعادة علم النفس لمكانته الواضحة، والتي لا تُقاوَم في تفسير ما هو أكثر عمقًا ودقة في اللَّوحات"(٢)، وهذا ما فعله فرويد عندما ذكر أن ليوناردوا يعود وهو في الخمسين من عمره للاستمتاع بحب والدته من خلال رسمه للوحة الموناليزا الشهيرة، وبحسب هذا التحليل فإن فرويد قد اعتمد في تفسيره هذا على وجود افتراضين: "**الأول:** هو أن الفن ظاهرة متميزة يُمكن فصلها عن الأنشطة الأخرى، وربما

(1) Richard Wollheim, *Freud and Understanding of Art* , Op cit, P. 215

(2) Douglas Martin, *Richard Wollheim, Philosopher, Dies at 80*, Nov 8, 2003, www.aytimes.com Date of visit: 30/11/2020

تكون ذات الصلة. أما **الثاني:** فهو أن العُصاب* عبء لا يُطاق، يسعى الإنسان منه للتحرُّر القليل"(١).

ولقد وضع فرويد فرقًا مهمًا للغاية، وهو أن هناك تفرقة بين مرض العُصاب وبين الشخص العصابي، وأنه تُوجد نقاط ثلاث قادرة على قيادة الشخص من الفن إلى مرض العُصاب، ومن العمل الفني إلى الرغبة الخفية، تلك الرغبة التي تقوده إلى مكونات مرض العُصاب ومنها إلى العُصاب نفسه، ولكن مثل هذا التفكير قد لُوحِظ أنه قد أغفل مسألتين مهمتين، وهما: "أن فرويد لم يُحاول بشكلٍ عام تفسير العناصر التي توجد في العمل الفني والتي كان من الممكن تفسيرها، ويقوده هذا إلى اتجاهٍ مختلف تمامًا، وهو أن هذه العناصر هي العناصر الشكليَّة للفن، **وثانيًا:** أن شدة وعدم مرونة الرغبة هي التي تؤدي إلى وجود مرض العُصاب في الواقع"(٢).

الحقيقة أن السبب الذي جعل فرويد يضع هاتين المسألتين معًا، ليبرهن على أن الفن ليس متطابقًا مع العُصاب، وغير موافق معه أيضًا، كما أن فرويد كانت له مقولة مشهورة، وهي: "إن العُصابي يُكرِّر ما لا يستطيع تذكُّره"(٣)، وذلك لأن التذكُّر يرتبط في تفكير فرويد

---

* مرض العُصاب: هو مرض اضطراب نفسي Neurosis، استخدم هذا المصطلح في منتصف القرن التاسع عشر، وهو نسبيًا لا ينتج عن مرض عضوي، يتضمن أعراضًا طرحها فرويد، (كالتوتر، الاكتئاب، القلق، السلوك الوسواسي)، ولكن لا ينتج عنه فقدان جذري للتواصُل مع الواقع والآخرين. للمزيد انظر: رشيد بوتكيرة، العُصاب: تعريفه، أعراضه، وعلاجه، ١ أكتوبر ٢٠١٨ www.rachidboutkira.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٠/١٢/١

(1) Richard Wollheim, *Neurosis and the artist*, Op cit, P. 157

(2) Ibid, P. 156

(3) Ibid, P. 156

بحرية معينة وقدرة معينة على الحركة والقدرة على الفهم، لكن من في حالة مرضية فإن العقل يطارده برتابة قاتمة.

لقد ربط وولهايم من خلال دراسته لفرويد عندما ذكر أن الإبداع الفني يُعَد في حد ذاته حالة من حالات التحرُّر من العُصاب، وأنه من السهل أن نُحرِّر الذات منه عن طريق الإبداع الحرفي، فهذا ما قاده إلى فكرة أن الفن هو العلاج من الأمراض، مثل مرض العُصاب، ولقد لاقت هذه المقولة استحسان المجتمع في تلك الفترة، ولكن هذه المقولة تحتوي على ثغرةٍ، لأنه من الطبيعي أن يظهر على السطح سؤال يطرح نفسه، وهو إذا كان الإبداع الفني هو نوع من علامات الشفاء من العُصاب، فهل يُمكن أن نستخدم هذه الحقيقة في تحديد السمات الأساسية للفن؟ "لقد اعتبر فرويد أن القدرة على التلاعب بالمواد المخفية للنفسية البشرية كدليل على أن هذه المادة تفتقر إلى القوة المرضية، فإن هذا بالطبع يترك السؤال مفتوحًا تمامًا، عما يتكوَّن هذا التلاعب؟"[١] وبكل أسف أوجدت هذه المقولة نقاط ضعف كثيرة حولها مما أضعف مصدر نجاحها، فليس الفن هو السبيل الوحيد للعلاج النفسي، فقد يكون واحدًا منها وليس جميعها.

ب. مرض العُصاب وتحليل فرويد لأعمال ليوناردو الفنية:-

إن آراء فرويد الخاصة بالإبداع الفني نجدها قد ظهرت في دراسته لمذكرات ليوناردو دا فينشي، والتي كتبها بنفسه عن الحُلْم الذي رآه وهو لا يزال طفلًا صغيرًا، من أن نسرًا قد ضرب فمه بذيله، وأيضًا ما دوَّنه عن وفاة والده، وكذلك رسمه للوحة الموناليزا.

فقد قام فرويد بعمل دراسة تحليلية نفسية تاريخية ليوناردو، تطرَّق فيها إلى مرحلة طفولته، والتي يعتبرها مرحلة فارقة في حياة هذا العبقري، لأنها ألقت بظلالها على باقي مسيرة

(1) Ibid, P. 156

حياته الفنية والعلمية، ففي عام ١٩٠٧ بدأ فرويد في تطبيق التحليل النفسي على الأعمال الأدبية والفنية، وخاصة أعمال ليوناردو دا فينشي، "فقد وجد الحاجة الماسة لإيجاد منبرًا علميًا ينشر فيه الأعمال الأدبية والفنية مع تلاميذه"(١)، والحقيقة أن فرويد "قد أسهب بالشرح في تحليل انحرافات ليوناردو، حتى عرَّاه تمامًا مُستخدِمًا منهج التحليل النفسي"(٢).

ولنبدأ **أولًا بما ذكره دافينشي عن الحُلْم الذي رآه وهو طفل**، فقال: "يبدو لي أنه قد كُتِبَ عليّ أن أهتم بالنسور، لأنني أتذكر في بدء حياتي بينما كنت في مهدي إذ بنسر يهبط

عليّ ويفتح فمي بذيله ولطمني به عدة مرات على شفتي"(٣)، والحقيقة نحن لا نعرف عن طفولة دافنشي أكثر من أنه وُلِدَ عام ١٤٥٢ في مدينة فينشي Vinci، وكان طفلًا غير شرعي، "وإن السنوات التي قضاها مع أمه، كانت في حبها الكامل، ثُمَّ أُستقبِل في المنزل النبيل لأبيه وزوجته بحلول عامه الخامس، وأدى هذا إلى موجة من القمع، حيث تَمَّ القضاء على الإثارة الجنسية المُبهجة في طفولته، والتي كان يحصل عليها من والدته، وقد تغلَّب على مشاعره اتجاه والدته وحافظ عليها من خلال تعريف نفسه بها أولًا، ثُمَّ السعي إلى الأشياء الجنسية، ليس

---

(١) سيجموند فرويد: حياته وتحليله النفسي، مراجعة: أحمد عكاشة (مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، د.ت) ص٦٩ وللمزيد انظر: يونان اسحق عزز، أنماط التذوق الجمالي للأشكال كمنبئات لبعض المؤشرات الموضوعّة والذاتّة لنوعّة الحّاة فى ضوء بعض المتغّرات الدّموجرافّة لدى عّنة من طلاب الجامعة (حولية كلية الآداب، جامعة بني سويف، مج ٤ ج١، ٢٠١٥) ص ١٢١

(٢) سيجموند فرويد، ليوناردو دا فينشي: تحليل نفسي للسلوك الجنسي الشاذ، ترجمة عبد المنعم الحفني (مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠١٠) ص١٦

(٣) سيجموند فرويد، ليوناردو دا فينشي: دراسة تحليلية لفرويد، ترجمه إلى الإنجليزية: آلان تيسون، تقديم وترجمة: أحمد عكاشة (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠) ص٥٨

للنساء الأخريات، ولكن للأولاد، فهو يُحِبّ الأولاد فقط كما تُحِبُّه أمه بطريقةٍ مثالية"[١]. من هذه المنطقة بدأ ليوناردو يتقمَّص شخصية أمه، ويختار الأولاد حبًا مردافًا لذاته ويعتني بهم كما كانت تعتني هي به، وإذا مَرِضَ أيًّا منهم يرعاه رعاية كاملة، كما كانت تفعل معه أمه.

بناء على ذلك، فإن هذا الحُلْم له ذكرى غريبة في مكنونها بالنسبة لطفل في هذا السِّنّ، وقد فسَّر د/ أحمد عكاشة هذا الحُلْم بقوله: "لقد كان تخيُّل ليوناردو على أساس جديد، فلقد قرأ في أحد الكتب الدينية أو التاريخية عن واقعية أُنْثَوِيَّة النسور، وأنهن يتكاثرن دون الحاجة إلى ذكور، وقد استعاد بذلك ذكرى خاصة به قادته إلى هذا التخيُّل الذي ذكرناه، أي أنه هو نفسه كان ابنًا للنسر، ولا غرو فقد كانت له أم دون أب، وقد ترابطت هذه الذكرى بصدد اللذة التي أحسها من ثدي أمه، حيث عبَّر عنها في تخيُّله بهذه الطريقة، ويوافق مولد ليوناردو غير الشرعي تخيُّل النسر، فهي الطريقة الوحيدة لتشبيه نفسه بطفل النسر"[٢].

إن عنصر النسر عند ليوناردو يعد هو المحتوى الحقيقي لذاكرته. إن العَلاقة القوية التي جمعته بأمه مع النسر في الرؤية تشير إلى أنه طائر خنثوي ليس بحاجة إلى أب، فهو مثل هذا النسر، ويقول فرويد في ذلك: "إن الأحلام الشديدة التحريف تعتبر بصورة رئيسية في معظمها، هي تعبير عن رغبات جنسية"[٣].

أما ما دوَّنه ليوناردو عن **وفاة والده**، فقد وردت في مذكراته بعض الكلمات التي كتبها، والتي بها سهو بسيط، ولكنه ظاهرًا. فكتب: "توفي يوم الأربعاء ٩ يوليو ١٥٠٤ في الساعة

([1]) Richard Wollheim, *Freud and Understanding of Art* , Op cit, P. 214

(٢) سيجموند فرويد، ليوناردو دا فينشي: دراسة تحليلية لفرويد، مصدر سابق، ص٦٧

(٣) سيجموند فرويد، نظرية الأحلام، ترجمة جورج طرابيشي (دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠) ص٩٦

السابعة، والدي سير بيرو دافينشي، في قصر البودستافي في الساعة السابعة، وكان قد بلغ من العمر ثمانين عامًا، وقد ترك عشرة أولاد وابنتين"[١]، وكما نرى، فإن هذه المُذَكِّرة تُشير إلى موت والد ليوناردو، والخطأ هنا ظهر من خلال تكراره لزمن موته في الساعة السابعة مرتين، وكأنه قد نسي بعد انتهائه من الجملة أنه قد كتبها في البداية، ولن يُعير هذا السهو البسيط اهتمام أي شخص إلا المُحلِّل النفسي، فقد ذكر فرويد أن هناك بعض الثغرات التي تُكتب لا إراديًّا من طرف المريض، وبناء على ذلك توصَّل فرويد إلى النتيجة الآتية: فقد كشف ذلك أن ليوناردو مريضًا بمرض العُصاب.

إن تاريخ العُصاب يتضمن دائمًا حالات فقدان الذاكرة، وهي ناتجة عن حالة نفسية، أُطلق عليها اسم (الكبت Refoulement)، وديناميةالنقل أو التحويل Transfert وهي لا تُمثِّل سمة خصوصية من سمات التحليل النفسي، بل من سمات العُصاب، وشعار التحليل النفسي هو حيث كان الهو Id سيحل محل الأنا Ego[٢]. نتوصَّل من تحليل فرويد إلى أن الإنتاج الفني للرسَّام ليوناردو ما هو إلا انعكاس لمرض العُصاب، كما أورد هو.

أما **الموضوع الثالث والأخير**، الذي قام فرويد بتحليله من خلال مُذكِّرات ليوناردو الخاصة بلوحة الموناليزا وابتسامتها المشهورة، فهذه الابتسامة كان تأثيرها قوي على الفنان نفسه وعلى غيره خلال الأربعة قرون الماضية. وقد خضعت تلك الابتسامة إلى تفسيرات عديدة، "أولها فرويد الذي فسَّرها على أنها ابتسامة كانارينا أم ليوناردو، أما الأطباء: كورتيه، وجريبو باتريك الفرنسيين، استنتجا من ورم ظهر بين إبهام اليد اليمنى وسبابتها، وجود اختلال عصبي

---

(١) سيجموند فرويد، ليوناردو دافينشي: دراسة تحليلية لفرويد، مصدر سابق، ص١٠٧

(٢) فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية (دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٦) ص٣٥

في شقها الأيمن، يُسبِّب لها آلامًا دائمة جعلها تتجلَّد أمام الرسَّام بتلك الابتسامة المُحيِّرة. أما الطبيب الياباني ناكومورا، فقد استنتج من العُقدة الذُهنيَّة أسفل عينها اليسرى، أن "ليزا" كانت تُعاني من ارتفاع في الكوريسترول في الدم واحتمال الإصابة باعتلال الشرايين"[١].

قد لاحظ كلٌ من قام بدراسة أعمال دافنشي، أنها كانت جميعها تتميَّز بنوعٍ من التشفيِّر، يحتاج إزاءها المرء إلى بحثٍ عميق وتحليل دقيق، لإدراك خباياها وما تُخبِّئه من أسرارٍ سبقت عصرها، كما أن هناك العديد من اللَّوحات التي قام برسمها ليوناردو ولم ينتهِ منها، تركها عن عَمْد، وهذا ما أكَّده فرويد بسبب مرضه بمرض العُصاب، فساوى فرويد الفن بالشفاء او التعويض فى حاله ليوناردوا، ولكن كان للدكتور محمد علي أبو ريان رأي مخالف بخصوص الفن عند ليوناردو بصورة خاصة، حيث اعتبره "إعلاء أو تسامي للغريزة الجنسية، أو بمثابة منفذ لطاقة اللبيدو وتحويل لها عن الإشباع الحقيقي، وتوجيهها إلى الأساليب المثالية والرمزية للتعبير"[٢].

إن الظروف السيئة التي مر بها ليوناردو في طفولته قد أحبطته، ثُمَّ أحدثت له اكتئابًا وأصبحت ملازمة له طوال حياته، ولم يجد غير الاستجناس طريقًا له في حياته، لعجزه أن يُحقِّق العملية الجنسية مع الجنس الآخر، فقال فرويد في ذلك: "لم يتوقع أحد من فنان يصور جمال المرأة أن ينبذ الجنس كما فعل ليوناردو"[٣]، ورغم ذلك فقد صوَّر المرأة في أعماله كرمز للجمال

---

(١) فهد عامر الأحمدي، لَّوحة دافنشي، ١٧ يونيو ٢٠١٨ www.alriyadh.com تاريخ الدخول على الموقع: ٢٠٢٠/١٢/٥

(٢) محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩) ص١٦٢

(٣) سيجموند فرويد، ليوناردو دا فينشي: دراسة تحليلية لفرويد، مصدر سابق، ص٤٢

المقدَّس الرفيع، كما ظهر في لوحة "عذراء الصخور"، وصورها كلغز غامض في "الجيوكندا" و " طائر البجع".

الخاتمة:-

يُمكن إجمال أهم نتائج البحث في النِقاط التالية:-

١. إن اهتمام ريتشارد وولهايم بفن الرسم من خلال فلسفته الجمالية، جعله فيلسوفًا مميَّزًا عن بقية زملاء عصره من الفلاسفة، فقدَّم كتابين كانا هما حجر الأساس الذي بنى عليه فلسفته الفنية، وهما: "الفن وأشياؤه" و"الرسم كفن"، محاولًا من

خلالهما معارضة الأفكار السائدة في الجماليات في وقتٍ سابق عليه ، مثل النظريات المثالية، لأنه كان ينظر إلى محتوى الفن على أنه يكمُن في بعض الإجراءات العقلية أو التعبيرية للفنان، فكان يرى أن الفن هو "الرؤية في الداخل"، بمعنى أننا يجب أن نُبقي أعيننا على السطح المُحدَّد في تخيُّل، لأنه يمكننا إغلاق أعيننا وأن نتخيَّل، ثُمَّ نبدأ مما رأيناه في السطح الخاص باللَّوحة، ثُمَّ نسمح لفكرنا بالتفكير في أهميته، ولا سيما في ضوء نِيَّة الفنان، مما يجعل معناها أكثر إشراقًا. وأنا أرى أن هذا الاهتمام من قِبل ريتشارد بفن الرسم وتوجيه للمُشاهِد إلى الرؤية العميقة للعمل الفني، كان لها تأثير إيجابي على مُحبي فن الرسم، لأنها جعلتهم يكتشفون أغوارًا جديدة لهذا النوع من الفن لم تكن قد أُكتشفت من قبل، ولهذا السبب أصبح هوس ريتشارد الحقيقى في الحياة هو فن الرسم.

٢. أما النِيَّة الرئيسية من جانب الفنان عند وولهايم، فيقصد بها أن يرى الصورة، وأن يرى فيها ما يُصوّره، وأن أفضل تحديد للقصد هو مُشاهدَة المشهد المُصوَّر فيه السطح بواسطة من يُشاهِد الصورة، لأن التفسير الصحيح للعمل الفني هو أفضل فرضيَّة لنِيَّة الفنان في إنتاج هذا العمل، وأن التحديق لساعاتٍ في اللَّوحة لإلقاء التصوّرات المُسبقة ورؤية المحتوى

العاطفي الحقيقي للأعمال ومعرفة ما يقصده الفنان، وأن ينقله بوعيٍ ودون علم في العمل، فيجب أن تُؤخَذ النِّيَّة هنا لتشمل الرغبات والمعتقدات والعواطف. أما المُتفرِّج فيتعلَّم كيفية ترك أجزاء معينة من المادة تُؤثِّر على ما يراه في الصورة، والأجزاء الأخرى تؤثِّر في كيفية رؤيته لهذا العمل، معنى هذا أن معيار الصواب في تفسير ما تُمثِّله اللَّوحة وتُعبِّر عنه هو نواياً الفنان، ولهذا نادى ريتشارد بضرورة الاهتمام بالفنان أولًا قبل الفن. وأنا أرى هنا أن نصيحة وولهايم بالاهتمام بالفنان هي نصيحة ذات أهمية قصوى، لأن شخصية الفنان تتصف بالحساسية المفرطة، وهو دائمًا في حاجةٍ إلى أن يسمع كلمات الإطْراء على أعماله ممن حوله، لأن ذلك يدفعه إلى مزيدٍ من الإبداع وتقديم أعمال أفضل من سابقيها يُسعد بها مشاهديه.

٣. كان ريتشارد وولهايم يرى أن التعبير كتمثيل، وأن التعبير الفني هو نوع من التمثيل للأحداث التجريديَّة بمواصفاتها المُتمركزة حول الذات عامة، وتعتمد على التمثيل الذي تأتي معه، لكي ندرك التعبير الفني للَّوحة، لذلك ينسب وولهايم الكثير من الوظائف المعرفية إلى الرؤية، ولأن التمثيل هو ظاهرة مرئية فيجب علينا أن ننظر ونرى ما هو موجود وقبل أن نتمكَّن من فهمه، لأنها مسألة أخرى لإثبات أن التمثيل هو ظاهرة بصريَّة أو أننا نفهم التمثيل من خلال النظر إليه بشكلٍ صحيح.

٤. يُعَد ريتشارد وولهايم أحد أبرز النُقاد الذين يتميزون بنظرتهم الى الأعمال الفنية بعمق وعقل مستنير، ورؤيته مُستمَدَة من مناقشات الفلسفة الطويلة حول العقل والمعرفة والمعنى، فأصبحوا هؤلاء النقاد مثاليين في نقدهم للمصطلحات التي يتم من خلالها فهم الفن، لأن نظرية ريتشارد الخاصة بالفن ترتبط ارتباطًا وثيقًا بنقده الفني وانتقاده لاستجابته الرائعة لهياكل الشعور الإنساني.

٥. كان وولهايم مُتيقظًا للغاية للإحساس بالضغط الذي يتم حدوثه في كل من الشكل الكامل والعَلاقات الدرامية داخل اللَّوحات، لهذا أصرَّ على أن الفن يجب أن يُنظر إليه

في سياق الطيف الكامل وعلم النفس البشري والعاطفة، وليس مبالغة في التبسيط مع التحليل النقدي أو الأكاديمي المُفرط، ثُمَّ التفسير والتحليل النفسي وهو تفسير مُستنير من الناحية التحليلية، ولهذا كانت له نتائج طبية على فلسفة الفن أفادت كل من جاء بعده من فلاسفة الفن. وإنني أشيد بأن ريتشارد يُعَد أحد أبرز الفلاسفة اللذين ربطوا بين فلسفة الفن وعلم النفس، وكان لهذا الربط نتائج إيجابية في تحليل العديد من اللَّوحات، فأصبح من السهل التعرُّف على الفنان وعلى حالته النفسية من لَّوحاته، مهما مرَّت السنوات على تلك اللَّوحة، أليس هذا إبداع جديد أضافه وولهايم لمن جاء بعده من الفلاسفة، ليحذوا حذوه ويقدِّموا تحليلات فلسفية فنية لأعمالٍ مرَّت عليها سنوات ولم يكن في الحسبان أن نتخيل أننا سوف نكتشف فيها كل هذا القدر من المعلومات، فأصبح الفن هو المُكتشف الأول للاختلافات التي يُحدثها الفن في الصحة النفسية، فقدَّم إنجازًا حقيقيًا ملموسًا يشهد له، وهو المُعالجة الفلسفية لعلم النفس، وقد أشار ريتشارد إلى العلاج بالرسم، وإن لم يكن في تلك الفترة قد حظى بكامل الاهتمام، إلا أنه اليوم أصبح أحد الوسائل التى تستخدم في علاج المرضى بعد ثبوت فاعليتها، فكان ريتشارد ذا نظرة مستقبلية حقًا.

٦. لقد قام العالِم فرويد بعمل دراسة تحليلية نفسية تاريخية للفنان ليوناردو دا فينشي، من خلال مذكِّراته التي تركها، وكذلك من مُشاهدَته لأعماله الفنية، واستطاع أن يتوصَّل إلى أنه مريضٌ بمرض نفسي يُدعى العُصاب، وهذا المرض ليس خطيرًا، ولكنه يُحيل صاحبه إلى أن يصبح شخصية مميزة، فتتصف أعماله بالتشفيّر، بمعنى أن على من يُشاهِدها أن يقوم بعمل بحث عميق ودقيق ليصل إلى ما يريده الفنان. كما أنه كان لديه مشكلة أخرى، وهي أنه كان يترك أي عمل يقوم به بدون أن يتمه للنهاية، وهذا أحد أعراض مرض العُصاب، وهذا ما حدث بالفعل منه مع عدد ليس بالقليل من اللَّوحات التي تركها ليوناردو ولم يُكمل إتمامها، فأصبح الفن والحُلْم هما النزعتين اللتين تحكمان فن ليوناردو، فالفن كان يهدف لديه إلى تحقيق

السرور، بينما الحُلْم كان يسعى إلى تجنُّب الألم، أي أن النزعتين قوامهما "اللذة والألم"، يعني هذا أن الأسُس التي يقوم عليها الفن هي المبادئ نفسها التي يقوم عليها الحُلْم، وبالتالي فالفن كالحُلْم، لأنه يخضع للميول الجنسية والرغبات المكبوتة، فيُحدِث الفن توازنًا نفسيًا للإنسان.

قائمة المصادر والمراجع:-

أولاً: المصادر الأجنبية:-

1. Richard Wollheim, *What Makes Representational Painting Truly Visual?* (Oxford University Press, U.S.A, 2003)
2. Richard Wollheim, *on the art of painting art as representation and expression*, Ed: Rob van Gerwen (Cambridge University Press, New York, 2001)
3. Richard Wollheim, *On the Art and the Mind* (Allen lane, London, 1973)
4. Richard Wollheim, *what makes representational painting truly visual?* (Oxford University Press, U.S.A, 2003)
5. Richard Wollheim, *Freud and Understanding of Art* (Oxford University Press, 1970)
6. Richard Wollheim, *The Work of Art as Object, Art theory* (Home)The original version of this paper was published in studio international, London, 1970)

ثانيًا: المصادر المُترجمة إلى العربية:-

١. سيجموند فرويد، ليوناردو دا فينشي: تحليل نفسي للسلوك الجنسي الشاذ، ترجمة عبد المنعم الحفني (مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠١٠)

٢. سيجموند فرويد، نظرية الأحلام، ترجمة جورج طرابيشي (دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠)

٣. سيجموند فرويد، ليوناردو دا فينشي: دراسة تحليلية لفرويد، ترجمه إلى الإنجليزية: آلان تيسون، تقديم وترجمة: أحمد عكاشة (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠)

ثالثًا: المراجع الأجنبية:-

1. Ruth Bernard Yeazell, *Picture it les how and why Western paintings acquired their names* (Princeton University Press, Princeton& Oxford, New Jersey, 2015)

2. Morris Weitz, *Art and its Objects: An Introduction to Aesthetics by Richard Wollheim*, Duke University Press, , 1970)

رابعًا: المراجع العربية والمُترجمة إليها:-

١. أحمد عكاشة، سيجموند فرويد: حياته وتحليله النفسي (مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، د.ت)

٢. أحمد عكاشة، ليوناردو دا فينشي: دراسة تحليلية لفرويد (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠)

٣. فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية (دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٦)

٤. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩)

خامسًا: المعاجم الفلسفية:-

١. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تعريب خليل أحمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصرًا أحمد عويدات (منشورات عويدات،ط٢، بيروت، ٢٠٠١)

٢. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢)

٣. مراد وهبة، المعجم الفلسفي (دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧)

سادسًا: المقالات الأجنبية:-

1. Richard Wollheim, 80; Wrote About Art and Psychoanalysis, www.latimes.com

2. Alan Code, Barry Stroud, Hans Sluga, *In Memoriam Richard Wollheim professor of Philosophy, Emeritus Berkeley (1923-2003)* www.senate.universityofcalifornia.edu

3. Richard Wollheim (1923- 2003) Art and Language, (Mar/ Apr 2004) www.radicalphilosophy.comBruce Vermazen, *Richard Wollheim Remembered* (American Society for Aesthetics) www.aesthetics-online.org

4. John Richard Son, *Professor Richard Wollheim*, www.independent.co.uk

5. Micheal Podro, *On Richard Wollheim, at university of Georgia libraries on July* 13, 2015, vol. 44, no 3, p. 214- 215 www.bjaestheties.oxford.journals.org

6. Michael Golec, *Richard Wollheim on the art of painting: art as representation and expression*, July 17, 2002, www.caareviews.org

7. Lisa Sangoi, *Richard Wollheim (1923- 2003)*, (philosophy Now magazines of ideas, 2004) www.philosphynow.org

8. Michael Stone, *Richard Wollheim (1923- 2003)*, www.artcritcal.com

9. at university of Georgia libraries on, July 13, 2015, vol 44, no 3, P. 218 www.bjaesthetiesoxford.journals.org

10. Narjas Zatat, *What do you see in this picture? The answer says a lot about your personality* www.indy100.com

11. Wollheim on seeing- in aesthetics to day 2010 www.web.mnstate.edu

12. Richard Wollheim, *Neurosis and the artist*, 6/5/2015 Source Leonardo Vol. 8, No. 2 (The Mit Press, Spring, 1975) P. 156 www.jstor.org

13. Richard Wollheim Dies, www.washingtonpost.com

14. Dougles Martin, *Richard Wollheim, Philosopher, Dies at 80*, Nov 8, 2003, www.aytimes.com

15. Noel Carroll, *Art Interpresentai on The 2010 Richard Wollheim Memorial*, at RMit University library on august 12/2015 www.bjaesthetits.oxfordjournals.org

سابعًا: المقالات العربية:-

١. الرسم من أشهر الفنون، ٦ ديسمبر ٢٠١٧ www.dareenrt.blogspot.com

٢. ندى رضا، الإدراك: المؤامرة بداخلك، فلا تسمع لعقلك بملء الفراغات، ٢٠١٨/٨/١٣ www.manshoor.com

٣. رشيد بوتكيرة، العُصاب: تعريفه، أعراضه، وعلاجه، ١ أكتوبر ٢٠١٨ www.rachidboutkira.com

٤. فهد عامر الأحمدي، لَّوحة دافنشي، ١٧ يونيو ٢٠١٨ www.alriyadh.com

٥. د. يوسف غزاوي، فن المنيمال تصوير نحتي في فضاء حقيقي (خيام، ٢٠١٣/٩/٢٨) www.khiyam.com

The artist's creativity and psychology of painting for Richard Wollh

: Abstract

The philosopher Richard Wollheim (1923-2003) is one of the most innovative thinkers in the field of visual art and psychoanalysis, as it was his ideas on the art of drawing that made him an extraordinary philosopher among the philosophers of his time. He distinguished himself by creating a comprehensive view of art, by merging analytical philosophy, psychoanalysis and the study of drawing to explore art, and he believed that philosophy could not be separated from philosophy of mind, aesthetics and ethics, and in his era most of his colleagues embraced the idea of linking aesthetics with psychoanalysis, but he took another direction. He was smarter than them, and he made them together the basis on which his philosophy was based, especially in the art of painting.

He was the first to coin the term "Minimalism", which is still used in the philosophy of art. Intellectually, he was moving in two parallel directions: a direction specific to philosophical research, and the second in which he relied on his deep knowledge of the art of drawing, aiming in the end to shed light on the strong relationship between the creative artist and the viewer who receives this work of art or looks at it. This view was called "the vision within", due to its importance in understanding the painting. He became a man admired for those around him for his accomplishments and intelligent ideas, as testified by his contemporaries.

Descriptros:

The art of drawing as representation and expression- Freud's intention of artist- interpretation of art- Neurosis disease- Richard Wollheim

The artist's creativity and psychology of painting for Richard Wollheim

Dr. Hala Mahgoub Khedr

Assestnt professore of

Department of Philosophy

-Faculty of Arts, Kafr El shaik University