تأثير فلسفة البانطو (الوجودية الإفريقية) على التصوير الجداري الإفريقي الأمريكي المعاصر

"The Influence of the Bantoue Philosophy on African American Contemporary Mural Painting"

م. د/ دينا يسري سليمان درغام

مدرس بكلية الفنون الجميلة- جامعة المنصورة - قسم التصوير- شعبة التصوير الجداري

Dr. Dina Yousri Soliman Dorgham

Lecturer at Faculty of Fine Arts, El Mansoura University - Painting Department (Murals)

dinayousri82@gmail.com

الملخص :

فى بداية القرن العشرين ظهرت الاتجاهات الحديثة فى الفن التشكيلي ؛ نتيجة لاكتشاف الفن الإفريقي الذى سرعان ما سيطر على أساليب الفنانين الأوربيين لما يحمله – الفن الإفريقى – من أصالة و إرتباط بتقاليد الإنسان و حكمته فكان مصدر إالهام لمعظم المدارس الفنية الحديثة مثل الرمزية ، الوحشية ، و التكعيبية فقد تأثر بيكاسو و براك في بعض أعمالهم بالفن الزنجي من حيث التكوينات و المعالجات، و فى تلك الفترة أيضا بدأ التصوير الجداري الأمريكي فى التواجد على أيدي الفنانين الأفارقة الأمريكيين و هم اللذين لهم أصولا أفريقية نتيجة هجرة أجدادهم إلى أمريكا فى القرن السابع عشر؛ و بالتالى قد تأثر هؤلاء الفنانين ببعض الفلسفات القديمة التى ساهمت فى ابتكار الكثير من القواعد التى يسير عليها الفنان فى عملية الإبداع الفني و جعلت أعماله مرتبطة بالمكان و العقيدة ، و من بين هذه الفلسفات (فلسفة البانطو الإفريقية) ؛ التى تنطوى على أن الفنانين الأفارقة القدامى يميزون بين ما تدركه الحواس و ماهو جوهر الذات و كنهها الباطن – فهى لها عندهم مفهوم تأملى صوفى – يميزون به بين البدن و الظل و النفس من ناحية ، و ذات الإنسان أو جوهره من الناحية الأخرى . ومن هذا الفكر انطلق الفنان الإفريقى الأمريكي معبرا عن هويته ، مستخدما الرمز فى الكثير من لوحاته الجدارية للتعبير عن نفسه و أصله و إفتخاره بالماضى الفنى لأجداده ، فاستلهم الرموز و الأساطير فى أعماله من الفلسفة البانطوية القديمة ، ومن هؤلاء الفنانين الفنان (أرون دوجلاس – Aron Douglass)، و الفنان (جون بيجرز – John Biggers) ؛ اللذان قاما بالعديد من الرحلات إلى إفريقيا لمعرفة المزيد عن الحياة الإفريقية و الفن و فلسفة البانطو القديمة – تلك الفلسفة – التى كانت ثمرة للمواهب الإنسانية منذ أقدم العصور .

الكلمات المفتاحية :

(فلسفة البانطو – الوجودية الإفريقية – التصوير الجداري – لإفريقي الأمريكي – المعاصر) .

Abstract:

At the beginning of the twentieth century, modern trends appeared in plastic art; As a result of the discovery of African art, which quickly dominated the styles of European artists due to its originality and connection with human traditions and wisdom, it was a source of inspiration for most modern art schools such as symbolism, brutality, and cubism. Picasso and Braque were influenced in some of their works by Negro art. In formations and treatments, and in that period also American mural painting began to exist at the hands of African-American artists who have African origins as a result of the immigration of their ancestors to America in the seventeenth

century; Consequently, these artists were influenced by some ancient philosophies that contributed to the creation of many rules that the artist follows in the process of artistic creativity and made his works linked to place and creed, and among these philosophies (African Bantu philosophy); Which implies that the ancient African artists distinguish between what the senses perceive and what is.
The essence of the self and its inner essence - for it has a mystical contemplative concept - by which they distinguish between the body, shadow and soul on the one hand, and the person's self or essence on the other hand. From this thought, the African-American artist set out to express his identity, using the symbol in many of his murals to express himself, his origin, and his pride in the artistic past of his ancestors. (And the artist (John Biggers), who made many trips to Africa to learn more about African life, art and the ancient Bantu philosophy - that philosophy - which was the fruit of human talents since ancient times .

Key words :
(The Bantoue Philosophy – African Existentialism – mural painting- African American – Contemporary).

مقدمة:

إن ما يميز الفن عن سائر الأنشطة الإنسانية الأخرى هو أنه يتجاوز مجرد تصوير الواقع لما ينطوي عليه من حد أدنى من المثالية، فيعلو به على نطاقه اليومي والمألوف. فالواقعية التامة ضرب من الخرافة، فإذا أردنا الواقعية التامة فلابد من حذف الفنان وإلغاء أية مسافة تفصل بين الفن والواقع وبالتالي التسليم بنهاية الفن؛ فالفن يهدف إلى أن يقهر كل إضطهاد وكل ما هو سلبي وكل ما يحط من قدر الإنسان .. إن الفن نوع من التجاوز؛ تجاوز الواقع المريض إلى ما هو أفضل، حيث أن الحياة والمعاصرة التي يحياها الإنسان مليئة بكل أشكال القبح .. فقد ضاع فيها الإنسان وأصبح مجرد شيء من الأشياء، وذلك لفقد معاني وقيم الجمال .. والإنسان عندما يفقد الإحساس بالجمال يفقد الإنسانية في داخله.

كذلك فالعلاقة بين الفن والفلسفة هي علاقة وطيدة، فكما أن تاريخ الفلسفة مرتبط بالتطور أو التسلسل التاريخي للمجتمع فإن الفن أيضاً يأتي متأثراً بنفس هذه العوامل، بالإضافة إلى أن كثيراً من الأعمال الفنية تحمل الطابع الفني الممتزج بالفكر الفلسفي وخاصة التصوير في الإتجاه الوجودي، فوجودية التصوير هي إبداع من رؤية باطنة، أي من حيث علاقة الوجود سواء كان الوجود الشامل أو الوجود الإنساني، فالرؤية التصويرية هنا هي رؤية للوجود مع الأشياء لا رؤية للواقع جزئياً كان أم كلياً والصورة ليست بمثابة أشكال ليس إلا، بل إن لها كياناً ووجوداً، فالمصور هو ذلك الذي تتيح له قدرته المعرفية بالإضافة إلى حدسه أن يرى حقيقة العالم. في بداية القرن العشرين ظهرت الإتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي؛ نتيجة لاكتشاف الفن الإفريقي الذي سرعان ما سيطر على أساليب لفنانين الأوروبيين لما يحمله – الفن الإفريقي – من أصالة وإرتباط بتقاليد الإنسان وحكمته فكان مصدر إلهام لمعظم المدارس الفنية الحديثة مثل الرمزية، الوحشية، والتكعيبية وغيرهم، وفي تلك الفترة أيضاً بدأ التصوير الجداري الأمريكي في التواجد على أيدي الفنانين الأفارقة الأمريكيين وهم الذين لهم أصولاً أفريقية نتيجة هجرة أجدادهم إلى أمريكا في القرن السابع عشر؛ وبالتالي قد تأثر هؤلاء الفنانين ببعض الفلسفات القديمة التي ساهمت في ابتكار الكثير من القواعد التي يسير عليها الفنان في عملية الإبداع الفني وجعلت أعماله مرتبطة بالمكان والعقيدة، ومن بين هذه الفلسفات (فلسفة البانطو الإفريقية)؛ "والتي تقول بلغة المجاز "إن في كل شيء شيئاً آخر"، أو "إن في كل إنسان أمراً آخر"، ينبغي أن نفهم من ذلك أنهم – أي الأفارقة – يميزون بين ما تدركه الحواس وما هو جوهر

الذات وكنهها الباطن ونحن نميز في الإنسان بين الجسد والروح"، فهي لها عندهم مفهوم تأملي صوفي يميزون به بين البدن والظل والنفس من ناحية، وذات الإنسان أو جوهره من ناحية أخرى. ومن هذا الفكر أنطلق الفنان الإفريقي الأمريكي معبراً عن هويته، مستخدماً الرمز في الكثير من لوحاته الجدارية للتعبير عن نفسه وأصله وإفتخاره بالماضي الفني لأجداده، وأستلهم الرموز والأساطير في أعماله من الفلسفة البانطوية القديمة، ومن هؤلاء الفنانين الفنان "أرون دوجلاس – Aron Douglas" (*)والفنان "جون بيجرز – John Biggers"(**)؛ اللذان قاما بالعديد من الرحلات إلى إفريقيا لمعرفة المزيد عن الحياة الإفريقية والفن وفلسفة البانطو – تلك الفلسفة – التي كانت ثمرة للمواهب الإنسانية منذ أقدم العصور.

مشكلة البحث:

ترتبط مشكلة البحث بدراسة فلسفة البانطو الإفريقية القديمة ومدى تأثيرها على أعمال فناني التصوير الجداري الإفريقي الأمريكي، من خلال إلقاء الضوء على أهم ملامح هذه الفلسفة وعرض لبعض أعمال اثنان من أهم الفنانين الأفارقة الأمريكيين ؛ لتطرح تساؤلات عدة أهمها :

أ.هل نجح الفنان الأفريقي الأمريكي في التخلص من التبعية الأوروبية في الفن التشكيلي، بعد أن كانت معظم الأعمال الفنية للزنوج في أمريكا مجرد إستنساخ لأساليب ومعالجات الفن الكلاسيكي الأوروبي ؟

ب.هل يمكن للفنان الأفريقي الأمريكي أن تصبح أعماله أكثر حداثة ومعاصرة بالرغم من عودته لهويته وجذوره ولجوءه لإكتشاف ودراسة الفلسفات القديمة ومحاولته للإستفادة منها في عمله الفني ؟

أهداف البحث:

أ. إلقاء الضوء على فلسفة إفريقية قديمة شكلت الكثير من المعتقدات وهي فلسفة البانطو، والتي أثرت بشكل كبير على كثير من أعمال فنانو التصوير الجداري الأفريقيين الأمريكيين.

ب.البحث في القواعد والمفاهيم التي نشأت على أساسها هذه الفلسفة وقد ساهمت في عملية الإبداع الفني وجعلت أعمال الفنان الإفريقي الأمريكي مرتبطة بالمكان والعقيدة.

ج.عرض نماذج من الأعمال الجدارية لإثنان من الفنانين الإفريقيين الأمريكيين الذين تأثروا كثيراً بأفكار ومعتقدات أجدادهم والأسلاف القدامى في أفريقيا.

أهمية البحث:

أ.يسهم البحث في إلقاء الضوء على فلسفة قديمة لم يتم دراستها أو التطرق إلى الحديث عنها إلا قليلاً، على الرغم من أنها ينتمي إليها معظم شعوب أفريقيا وهي "سلالة البانطو".

ب.دراسة العديد من أعمال التصوير الجداري الأفريقي الأمريكي والوصول إلى هوية هذه الأعمال، ومدى تعبيرها عن قضايا الزنوج والعنصرية التي كانوا يوجهونها في أمريكا.

ج.تعرض البحث لدراسة بعض النماذج الفنية التي تشير إلى إكتشاف الفنان الزنجي لنفسه ولأصوله وتاريخ أجداده.

فروض البحث:

أ.نجح الفنان الأفريقي الأمريكي في التخلص من التبعية الأوروبية في الفن التشكيلي، بعد أن كانت معظم الأعمال الفنية للزنوج في أمريكا مجرد إستنساخ لأساليب ومعالجات الفن الكلاسيكي الأوروبي.

ب.يمكن للفنان الأفريقي الأمريكي أن تصبح أعماله أكثر حداثة ومعاصرة بالرغم من عودته لهويته وجذوره ولجوءه لإكتشاف ودراسة الفلسفات القديمة ومحاولته للإستفادة منها في عمله الفني .

حدود البحث:

تتركز الدراسة في حدود نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين، للعديد من الأعمال الفنية الجدارية في أمريكا والتي تأثر أصحابها بأصولهم وجذورهم الإفريقية عن طريق أجدادهم الذين هاجروا إلى أمريكا منذ القدم ، حاملين معهم معتقداتهم وفلسفاتهم القديمة التي شكلت وجدان هؤلاء الفنانين.

منهج البحث:

تتبع الباحثة المنهج التحليلي الوصفي القائم على رصد الظاهرة وتحليلها وتطبيقها على الأعمال الفنية.

• تأثير الفن الزنجي على التصوير الأوروبي الحديث :

ظهرت التكعيبية في أعمال إثنين من الفنانين الشبا ، الأول هو الإسباني بابلو بيكاسو- Pablo Picasso [*]، و الثاني هو الفرنسي جورج براك- Georges Barque [**] بين عامي (١٩٠٦- ١٩٠٧) ، و قد اتجه بيكاسو نحو الفن الإفريقي إذ تأثر بالتماثيل و الأشكال الزنجية البدائية ؛ حيث تعرف على على هذا الفن الزنجي بأشكاله النحتية المميزة في متحف (تروكادير الباريسي) ، و قد فاجأ به الفنان الكبير (بول سيزان) عالم الفن بلوحته الشهيرة (آنسات أفنينيون) و فيها تشويه متعمد في صياغة الشكل ، و تتناقض تماما مع كل القواعد التقليدية في مقاييس الجمال المعهودة آنذاك ، فكانت بمثابة ثورة على المألوف على قدم استقرار الإنسان في هذه المنطقة المهمة في إفريقية الشرقية .

و لم يتناول بيكاسو المنظر الطبيعي بل فضل العمل خارج الموضوع إلى تعابير الوجه و الشكل فهنالك وجد نفسه في صحبة الفن البدائي لإفريقيا و إسبانيا ؛ فكانت المرحلة الزنجية نقطة تحول أساسية لبيكاسو ، و يمكن تفسير الرموز الغامضة في أعماله من خلال مرحلة (الجروستيك الزنجية) بما تحمله من سمات سحرية استناداً إلى عالم اللاوعي و التحليل النفسي في لوحة (نساء أفنيون) ، شكل رقم (١) ، و هي تمثل اكتشاف (بيكاسو) لقرابة الأشكال البربرية و هي مشتقة من مصادر الفن الإفريقي ، فالبرغم من خشونة الأداء في هذه الصورة سواء من حيث التكوين أو التلوين إلا إن ما تتضمنه اللوحة من أو أوضاع ابتكارية في التخطيط الهندسي بزواياه و مسطحاته المائلة يعلن عن إتجاه جديد في فن التصوير الحديث ، حيث يتضمن التكوين خمس فتيات عاريات بملابسهن الهفهافة إذ تبدو خطوط أجسامهن و ثنيات ملابسهن ذات زوايا هندسية ، كما أن أرضية الصور قوية الألوان لتوضح ذلك التأثير الهندسي و وجوه بعض الآنسات المذكورة تبدو عليها أقنعة زنجية ، و استطاع بيكاسو تحرير الفن من أساطير المنظور التقليدي عن طريق الغوص في الفن الزنجي باحثا عن جمالية بدائية

شكل رقم (١) آنسات أفينيون ، بابلو بيكاسو ، لوحة زيتية ، ٢٤٤× ٢٣٤ سم ، متحف الفن الحديث ، نيويورك ، الولايات المتحدة الأمريكية ،عام ١٩٠٧ م .

و هناك عملا فنيا آخر يعكس البعد الذاتي العقلي و النفسي للفنان بيكاسو ، و البعد الإجتماعي العام الشامل فقد نجح في إضافة ذاته الفنية المختلفة في التعبير سواء في إداراته التشكيلية أو قواعد التصميم ، فضلا عن تناوله الذهني باستخدام الرمز ؛ و تحقق هذا في لوحة (الجورنيكا) ، شكل رقم (٢) ، تلك اللوحة التي جاءت لتعبر عن مشاعر الخوف بصدق متغللة داخل الأنسان و معبرة عن المقاومة الإنسانية في توجهها، حيث ترتبط لوحة (الجورنيكا) بحدث تاريخي مهم في القرن العشرين ، فهي ذات مغزي تعبيري سياسي حيث تمثل الشعب الإسباني و مأساته بسبب الحرب و الدمار التي لحقت به بسبب فرانكو (*) ، و (هتلر)(**)

شكل رقم (٢) الجورنيكا ، بابلو بيكاسو ، لوحة جدارية ، ٣٤٩ ×٧٧٩ سم ، مدريد أ إسبانيا ،عام ١٩٣٧ م

و تتألف اللوحة من مجموعة متداخلة الأشكال أهمها : الحصان ، و المصباح ، و المصباح الكهربائي في الوسط ، و الثور إلى اليسار ، و المقاتل الساقط ، و نسوة مختلفات مشدوهات ، و قد أشار (بيكاسو) إلى رموز و إشارات مختلفة مثل : شكل الحصان الذي يمثل الشعب ، الثور الذي يمثل الهمجية و الظلام ، إن موضوع (الجورنيكا) يتعلق بالقيم الحضارية المرموقة في التقاليد الأوروبية بوجه عام و في أسبانيا بوجه خاص ، حيث أنها تمثل الشعب الإسباني من جانب و الوحشية و الظلام من جانب آخر ، فالحصان يذكرنا بالتضحية ،و المرأة و الطفل بين ذراعيها في جزء آخر تذكرنا بالحزن و الأسى في ذروتها ، فكل صورة منفصلة يمكن أن تقف بمفردها كتفصيل صارخ ذي قوة خارقة ، هذه الصور وضعت الواحدة تلو الأخرى في علاقات تشكيلية ، بحيث لا تروي قصة ما فحسب ؛ بل تصور العالم السيكولوجي للعمل و للحادثة المؤلمة أيضا . و لقد وظف (بيكاسو) في هذا العمل الفني القوة الوجدانية و الرمزية في رسوم الأشخاص ، و ابتعد عن التكوين الفني ذي

السطح الخشن ، و جعل المصباح و الشمعة من جهة اليسار ، و الجدار الأبيض الخلفي للعمل الفني من جهة اليمين ؛ أي خلق توازنا ضوئيا لكلا الجهتين من العمل الفني . و خلق تضادا بين صرخة الألم المنبعثة من فم الحصان بإتجاه الصرخة الوحشية للثور ، فضلا عن تضرع الأيادي و الوجوه البشرية إلى السماء ، و هذا يدل على تعاطفه القوي مع قضية الشعب الأسباني و مأساته .

وبأسلوب تكعيبي آخر نجد أن الفنان الفرنسي (جورج براك) تأثر بالفن الإفريقي الزنجي و لكن برؤية مختلفة عن بيكاسو ، حيث اعتمد الفنان على الاختزال الرائع للعناصر الطبيعية ، كالماء والقوارب إلى مساحات ذات اشكال هندسية واختزال المباني إلى مربعات ومكعبات وزوايا حادة ، فنبذ النتوءات البارزة الخشنة التي كانت تنجم عن كثافة اللون والإنقاص من الزيوت بحثا عن نقاء الألوان الزيتية وتفاديا لزنخ المذيبات أي الزيوت وهي تقنية اهتدى إليها الانطباعيون في بحثهم لتمثيل مبهر للضوء حيث لجؤوا إلى استعمال السكين لحمل اللون .كما ترك طريقتهم في تمثيل المنظور و انعكاسات الضوء وتفكك الالوان وتمثيل الظلال وعزف عن محاكاة الطبيعة التي يرسمها وراح يبحث عن ابتكار تجارب ومناهج جديدة لبلوغ غايته إلى ان توصل بعد البحث إلى رؤية جديدة ترى في العناصر الطبيعية المراد رسمها أشكالا هندسية بدلا من الأشكال الطبيعية ثم يقوم بتلوين تلك المساحات .

و قد تأثر براك بلوحات بيكاسو و أهمها (آنسات أفينيون) ، و أظهر أهتماما بالفن الزنجي البدائي و رسم إحدى لوحاته الشهيرة و هي لوحة (رسام و نموذج) ، شكل رقم (٣) ، حيث رسم بعض الشخصيات على هيئة سيدة جالسة كنموذج أو تمثال للرسم ، فنجد ان براك أعتمد على الألوان الداكنة معبرا عن فترة الكآبة التي مر بها العالم ، و رسم بورتريه لأحد الأشخاص الذي يمثل الرسام ممسكا بالبالته و ذلك بدرجات الأسود و المساحة الأخرى السوداء التي تقابله تمثل الظل أو الجزء المظلم في جسد السيدة (موضوع اللوحة) ، و الخلفية جاءت صفراء عليها زخارف إفريقية باللون الأخضر ، و الكرسي الذي يجلس عليه الرسام الخوص و النباتات الإفريقية . و قد مهد براك في أعماله التصويرية الطريق للعديد من فناني التصوير الجداري الأفريقي الأمريكي المعاصر .

شكل رقم (٣) رسام و نموذج ، جورج براك ، لوحة زيتية ، صور كوربيس التاريخية ، جيتي ،عام ١٩٣٩م .

• التصوير الجداري الأفريقي الأمريكي:

في رحلة تحول الأفريقي الأمريكي في أمريكا، من العبودية والعمل في الزراعة والرعي والخدمة لدى أسيادهم الأمريكان أو الجنس الأبيض، إلى فترة الإنطلاق والتحضر والإبداع، لم تكن هناك غير محاولات معدودة لدى الفنانين الزنوج للتصدي للذل والمهانة في فترة العبودية، فقد كانت صورة الزنجي تتناول الأمريكي على شكل خادم أو فقير، أو مهرج، فهو إما يظهر في شكل كوميدي مهين، أو في شكل أداة الهدف منها توضيح عظمة سيده ، ورغم بعض المحاولات من جانب الزنوج لطرق بعض مجالات الفن التشكيلي، إلا أن الموقف الثقافي حينئذ كان يرى، أن تعامل الزنوج مع الفن التشكيلي يعد نوعاً من الإدعاء والغرور؛ لأن الفن يمثل التعبير السامي عن الشعوب المتحضرة، والزنوج لا يصلحون إلا لكونهم عبيداً.

وفي تلك الفترة كانت أساليب ومواضيع الفن الكلاسيكي الأوروبي هي السائدة في أمريكا، وكانت الأعمال الفنية للزنوج مجرد إستنساخ لتلك الأساليب والمعالجات نظراً لقلة ثقافتهم وخبراتهم الفنية. ولكن بعد التخلص من العبودية، إتجهت أمريكا للتخلص من التبعية الأوروبية في الفن التشكيلي، وانطلق الفنان الإفريقي الأمريكي يصور معاناته وآلامه وأحلامه منتقداً الأوضاع السيئة التي عاش فيها آبائه وأجداده، وذهب إلى تأكيد هويته الإفريقية؛ عندما شعر إنها السبيل الوحيد للتعبير عن ذاته، وعن تراثه الثقافي بما يحمله من فطرة وأصالة مرتبطة بالأرض.

ثم بدأ المجتمع الأمريكي يعترف بالفنانين السود الذين حققوا نجاحات، الذين حصلوا على جوائز في مجالات الفنون في أمريكا و أوروبا، ونُشرت رسومات الفنانين الأفارقة في المجالات التي تبنت التعبير عن السود في مجالات الفنون.

وتعد نهاية القرن التاسع عشر هي البداية الحقيقية للفن الزنجي الجديد في أمريكا حيث كانت هناك أنشطة ثقافية وفكرية، عملت على تحفيز الفنانين الأفارقة والأمريكان لإنتاج أعمال فنية لها قيمة، ولا تحمل أي تأثيرات أوروبية. ومن نهاية القرن التاسع عشر وحتى عشرينيات القرن الماضي، بدأت مرحلة اكتشاف الإنسان الزنجي والتي أدت إلى تغيير الأوضاع المهينة للأفارقة في أمريكا.

• تعريف فلسفة البانطو:

البانطو هم إحدى السلالتين الكبيرتين اللتين ينتمي إليهما معظم شعوب إفريقيا، أما السلالة الأخرى فهم السودانيون، يكثر "البانطو" جنوب خط الإستواء، في حين يكثر السودانيون شماله، وفلسفة البانطو أو حكمة هذه السلالة ومعتقداتها تعتبر أحد المفاتيح لحل الكثير من مشكلات الديانة المصرية القديمة، وهذه الفلسفة لها العديد من الملامح والسمات التي كان لها تأثير عميق عند الكثير من الفنانين الأفارقة في العصر الحديث وأهم هذه السمات:

أولاً: القوة الحيوية كمعتقد و مصدر للإبداع الفني:

هناك عبارات يكثر ترديدها على ألسنة "البانطو"، وهي تلك التي تتعلق بقيمهم ومثلهم العليا، فإذا حللنا هذه العبارات وجدنا أنها تدور كلها حول معنى بعينه يمكننا أن ندعوه "الحياة" أو "القوة" أو "القوة الحيوية" فكل هذه الألفاظ مترادفات في نظرهم ولا تعني غير شيء واحد.

والقوة والحياة القوية والطاقة الحيوية هي موضوع صلواتهم وإبتهالاتهم إلى الله وإلى الأرواح والموتى، كما هي موضوع ما دأبنا على تسميته بالسحر والأدوية السحرية، بيد أن هذه القوة ليست جسمانية فحسب، وإنما هي صفة "إنسانية" شاملة، فمثلاً نجد في لوحة "وضع الزنج في إفريقيا"، شكل رقم (٤) للفنان "أرون دوجلاس"، وقد عبر فيها الفنان عن مشهد من مشاهد الحياة الإفريقية الفنية بالطقوس والاحتفالات، فنراه مصوراً إثنين من الراقصين في وضع حركي راقص مبهج، يقابل كل منهما الآخر بالانحناء للناس، يعبروا عن موهبتهم في الرقص والإبداع ويثيروا بهجة المتلقي، يحيط بهم إثنين من عازفي

الطبلة يقومون بالعزف بشكل إيقاعي، شكلهما دوجلاس بوعي في التكوين لغلق اللوحة من أسفل الجانب الأيمن والأيسر، ولونهما بألوان قاتمة تدريجياً حتى يأخذنا إلى منتصف اللوحة حيث الراقصين، ويوجد أشخاص في خلفية العمل يقفون في تناسق وتكرار كما في الفن المصري القديم يمسكون بأسلحتهم، ونرى خطوطاً دائرية وهمية تخترق الأشكال فتخلق مساحات لونية مختلفة، وعند قمة اللوحة، شعاع ضوء يعبر خلال الأشكال والأشخاص فيعطي فراغاً ويخلق تركيب أكثر تجريدية ، معبراً عن القوة الحيوية ودفء الحياة في القارة السمراء، وفي مركز اللوحة من أعلى يوجد نحت أفريقي من (بامانا - Bamana) و هي منطقة في غرب السودان، ويتضح تأثر دوجلاس بالفن الإفريقي والتراث العريق في هذه اللوحة، فالعمل يمثل أفريقيا والحياة القوية بها، وسلاسة الناس السود في أمريكا، بالرغم من اعتقادتهم بأن الأجداد الأفارقة والأسلاف الأوائل كانوا يتمتعون بقوة خارقة بإعتبار أنهم أصل الجنس البشري وأقرب الخلق إلى الله. وهم الذين يورثون ذريتهم جيلاً بعد جيل، موا أودعه الخالق فيهم من حياة وقوة.

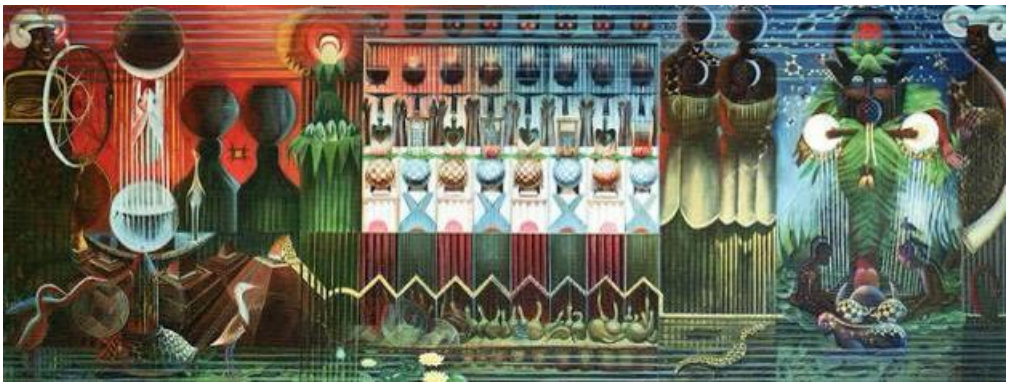
شكل رقم (٤) وضع الزنجي في أفريقيا، أرون دوجلاس، تمبرا، ١٧٥ × ١٧٥ سم، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٣٤م .

ثانياً: كل ذات قوة وكل قوة ذات:

المنطق الشائع بيننا نحن "المتمدينين" يعتمد أساساً على اعتبار أن الكائنات جميعاً ذات وجود ثابت ولها سمات ومعالم وحدود معينة، أما الحركة أو القوة أو الطاقة فتعتبر "صفات إضافية قد تلحق أو ربما لا تلحق بهذا الكائن أو ذاك، ولكنها ليست من صميم الوجود، وفي ذلك يمكننا القول: إن هذا التفكير استاتيكي في جوهره، أما الزنوج فإنهم ينظرون إلى الكون على إنه ذو جوهر "ديناميكي" فالقوة عندهم خاصية من صميم خصائص الكينونة، بل الأحرى أن نقول : "إن كل وجود في نظرهم قوة وكل قوة وجود.

وكما نميز نحن بين الكائنات ونرتبها درجات وطبقات، كذلك يميزون هم بين القوى ويصنفونها: فهناك القوى الإلهية، ثم هناك القوى السماوية والأرضية، وهناك القوى الإنسانية – قوى الأحياء وقوى الأموات – وهناك القوى الحيوانية والنباتية، وهناك كذلك قوى الجمادات أو المعادن؛ فإنك لا تسمعهم أبداً يقولون: إن هناك قوى مختلفة تتباين مراتبها، ذلك أنهم – وإن كانوا لا يعجزون عن التفكير المجرد – يميلون إلى التعبير عن أفكارهم بصورة حسية سهلة الإدراك، فتراهم يطلقون على قوة الإنسان إسماً، و قوى الحيوان إسماً آخر ، و قوى النباتات والمعادن أسماء أخرى .

وقد جمع الفنان "جون بيجرز" في إحدى جداریاته بين هذه المعاني معبراً عن التحولات الروحية للمجتمع، وقد وصل إلى أعلى معاني علم النفس، والتجديد والنمو، والحياة والحكمة، مستعرضاً للعديد من القوى وذلك في جدارية "المستنقع المالح"، شكل رقم (٥) ؛ وفيها يعبر "بيجرز" عن تجربة الأمريكيين الأفارقة في ثقافة وتاريخ الجنوب الإفريقي من خلال قصة عن المستنقعات المالحة مستوحاة من حكاية إفريقية قديمة للأطفال، تتحدث عن المطاردة بين الأرنب والسلحفاة التي لا تنتهي، تمثل التحولات اليومية المتجددة، مثل القمر والشمس والليل والنهار، وتغير إيقاع فصول السنة الأربعة، هذا التحول الذي يتم تحت مراقبة السماء (الأم) .



شكل رقم (٥) المستنقع المالح، جون بيجرز، أكريليك على جدار، ٣٠٠ × ٨٢٠ سم، جامعة هيوستن، ولاية تكساس الولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٩٧م .

ونجد أن الجدارية مقسمة إلى ثلاثة أقسام عمودية (رأسية) وأربعة أقسام أفقية، الجانب الأيسر من الجدارية (مركز البوصلة في الشرق ويمثل الفجر)، والظلام في الجانب الأيمن (مركز البوصلة الغربي ويمثل الليل)، وفي وسط الجدارية نجد أنه رسم العديد من الأطفال ليعبر عن القوى الإنسانية بشكل رمزي ويربط بين الإنسان والتناقصات أو القوى الكونية المتناقضة المحيطة به وتشكل حياته ونشاطه اليومي.

وهناك مشهداً آخر لأربعة فتيات في المساحة الحمراء في الجانب الأيسر، يمثل إرتفاع القمر (الأرنب) فى ضوء الشمس، وفي الجانب الأيمن أربعة أولاد في المساحة الزرقاء، يمثلون شروق الشمس (السلحفاة) الخفية خلال الليل، والأرض عبر عنها في جدول شكله "بيجرز" في منتصف الجدارية به نبات اللوتس وطيور وأشخاص، والرياح في السماء على هيئة خطوط عرضية.

إعتمد بيجرز على "الثنائيات" في صياغة التكوين، والتي تتماثل وتتقابل والتي لم تخلو من السيمترية متأثراً بالفن المصري القديم والأساطير المصرية، حيث نجد على جانبي الجدارية الأيمن والأيسر قام برسم شخصين متقابلين ومتماثلين، يرتدون أعلى الرأس تيجان تشبه رأس الخروف، وفي المنتصف إلى اليمين قليلاً صور أثنين من الآلهة المصرية القديمة ليؤكد على القوى الإلهية، وفي الجانب الأيسر رسم سيدتين من الخلف يحملن فوق رؤوسهن وعاء به ماء متماثلتين جنباً إلى جنب، وفي الأسفل رسم الماء بعرض اللوحة وعبر عنها بخطوط عرضية، تقترب من طريقة رسم المصري القديم للماء وأخرج منها نباتات اللوتس التي إشتهرت في الحضارة المصرية القديمة وتسبح بها الطيور والحيوانات.

وقد قال رمسيس يونان (*)عن البانطو بلغة المجاز: "إن في كل شيء شيئاً آخر" أو "إن في كل إمرءاً أمراً آخر ينبغي أن نفهم من ذلك أنهم يميزون بين ما تدركه الحواس وما هو وهر(**) الذات وكنهها (***)الباطن. ونحن نميز في الإنسان بين الجسد والروح، أما هم فيميزون بين البدن والظل والنفس من ناحية، وذات الإنسان أو جوهره من الناحية الأخرى. والمظاهر الثلاثة الأولى قابلة للفناء، أما ذات الإنسان فباقية بقاء الكون.

وفي هذا السياق قد مال بعض علماء الأنثروبولوجيا إلى تفسير الأساطير والسحر والطقوس والفلسفات القديمة من خلال فكرة (الإيحائية) ، ويرتبط بالنزعة الإيحائية فكرة الحلول والتناسخ وإمكانية الإستمرار بعد الموت، كما تمثلها فكرة الطيف أو القرين، الذي كان "هربرت سبنسر – Herbert Spencer"(*)، يقول بشأنه إن الاعتقاد فيما يسمى بالطيف أو القرين أو الظل أو الذات الثانية، حينما يجعل المرء من نفسه شقيقاً أو قريناً كالطيف بداخله، وهو ما ينتج عنه الاعتقاد في الأطياف والأشباح وحياة الجماد والمخلوقات الخرافية بعد ذلك وحيث ما يوجد في الداخل، من أفكار وتصورات ومخاوف، يتخارج ويتم إسقاطه ويوضع في الخارج ليصبح حقيقة مستقلة مؤثرة خاصة في فترات الأزمات والشك والإحباط والقلق الشديد وكل هذه العناصر التي تشكل بيئة خصبة في ظلها الغرابة وعلى هوائها ومائها تتغذى ويزداد حضورها المخيف.

وقد عبر الفنان "أرون دوجلاس" عن ذلك المعنى متأثراً بما يخلقه الظل في النفس في لوحة "المجهول"، شكل رقم (٦)، وهو يرمز إلى المجهول الذي ينتظر الأفارقة في أمريكا، مصوراً عمله الفني بشكل باهت خالي من التفاصيل حيث رسم شخص ينظر إلى السماء رافعاً يده اليسرى إلى أعلى واليد اليمنى إلى أسفل تعبيراً عن الحيرة والقلق والإنتظار، وقد رسم الأكتاف ترى من الأمام، ووضع الرأس من الجنب متأثراً بالفن المصري القديم ومحاولاً التأكيد على قلة التفاصيل والتي تجلت أيضاً في إنشاء الفنان لبعض المساحات اللونية الهندسية في الخلفية التي إخترقت الظل أو الشخص المرسوم فأحدثت نوعاً من الشفافية اللونية مما أعطى العمل نوعاً من التجديد، أكد على ضعف الشخص وذلك عن طريق قلة التفاصيل ولجوء الفنان لرسم الشخص في صورة ظل أو طيف بشكل مجرد متأثراً بفلسفة البانطو ونظرتهم إلى الظل قائلين في هذا الشأن: إن إنكماش الظل يعتبر دليلاً على إضمحلال مماثل في قوة صاحبه. وقد إستخدم الفنان مجموعة من الألوان المتناسقة متدرجة أقرب إلى ألوان الطباشير.

شكل رقم (٦) المجهول، أرون دوجلاس، تمبرا، ٩٠ × ١٢٠ سم، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٢٤ م.

ثالثاً: طبقات القوى وكيفية ظهورها في أعمال الفنان أرون دوجلاس:

قلنا أن البانطو يقسمون القوى مراتب وطبقات، تبعاً لقدرتها أو منزلتها في شجرة الوجود. والله فوق جميع القوى، ومن بعده يأتي الأسلاف الأمجاد الأوائل، أولئك الذي أسسوا شتى القبائل، وكانوا أول من مدهم الله بقوته ووهب لهم قدرة بسط نفوذهم على ذراريهم من بعدهم جيلاً بعد جيل ، ويميز الزنوج هؤلاء الآباء الأولائل عن جميع الأسلاف اللاحقين ويولونهم مرتبة تسمو على مرتبة البشر وتكاد تبلغ مقام الخالق، إذ هم بمثابة الحلقة العليا التي تربط الكون بالله سبحانه وتعالى.

ثم بعد الأسلاف يأتي الأحياء، هؤلاء هم بدورهم درجات من حيث القوة والبأس: فالشيخ الأكبر في القبيلة يعتبر أعلى رجالها منزلة لأنه بمثابة الحبل السري الذي يصل بين الأسلاف وذريتهم، فعليه تعتمد حياة القبيلة، وهو الذي يستطيع دون غيره أن يمدها بالقوة ويبعث النشاط في القوى الدنيا، سواء منها قوى الحيوان أو النبات أو الجماد. وهذه القوى تحت مرتبة القوى الإنسانية، وهي تشتمل كذلك على درجات عدة تتفاوت ارتفاعاً وانخفاضاً، ولذلك أصبح في الوسع عقد الموازنات بين جماعة من البشر وطائفة أخرى من الحيوان أو النبات أو الجماد، تحتل في نطاق طبقتها مركزاً يضاهي مركز الأولى في سلم الدرجات: فالزعيم في القبيلة مثلاً يتزين بجلد حيوان "ملكي" ليدل بذلك على مرتبة السامية.

وقد عبر الفنان "أرون دوجلاس" عام ١٩٣٤ في إحدى جداریاته في نيويورك عن هذا المعنى، ودعمت تلك الفلسفة وهذه القوة وإختلاف مكانة الأفراد داخل القبيلة الواحدة ولكن عن طريق تفاوت الدرجات اللونية، فهذه الجدارية تعتبر منارة للبحث في الثقافة السوداء وتعرف بإسم "نشيد الرعاة بأقصى الجنوب" شكل رقم (٧)؛ فهي تعبر عن إسهامات الإفريقي في الحياة الأمريكية مثل الزراعة والعمل والموسيقى والرقص، وما يتعرض له السود من ظلم، ويظهر في أعلى الشمال نجم يلقي بشعاع ضوء فيعطي إحساس بالأمل والتفاؤل، ويوجد شخص يتابع ويرصد نجم الشمال وقد رسمه (دوجلاس) بدرجة لونية قاتمة حتى يؤكد على مكانته بالرغم من وجوده في شكل ظل متأثراً في ذلك برأي "أوتورانك – Otto Rank"(*) الذي اعتبر: إن الظل أمثولة رمزية، يرمز من خلالها الفنان إلى الوطن والوضع في العائلة والدين واللقب والسمعة .. إلخ، وفقدان الظل معناه فقدان كل هذه المزايا والنعم . وكذلك في هذا العمل توجد دوائر تشع من مركز الصدارة في اللوحة، وفي نفس الوقت تبرز الأشخاص كأجزاء من التكوين وقد إستخدم هذه الدوائر المضيئة وبداخلها هؤلاء الأشخاص في درجات لونية بنية فاتحة مائلة إلى اللون البرتقالي دون التأكيد على مكانتهم ومتجمعين دون تفاصيل حتى يؤكد الفنان على عدم مكانتهم ودورهم المحدود، ولكن من الناحية التشكيلية هذه الدوائر خلقت ترابط بين الأجزاء المختلفة للعمل الفني، كما نرى صدى الرمزية من كل جانب من جوانب حياة الأمريكيين الأفارقة في الجنوب، ومن الناحية البصرية فإن تلك الدوائر تؤكد تأثر الفنان بالماضي المجيد للسود لتقديم شبيه له بتلك الموجودة في الأغنية الروحية، ونجد أن "دوجلاس" قد صور الأشخاص بأوضاع حركية متنوعة فمنهم من يقوم بأعمال الزراعة في الجانب الأيمن حاملين القوس ويحدثون الأرض، وأيضاً مشهد العازفين في منتصف الجدارية إستخدم فيه الفنان الألوان الساخنة معبراً عن حالة النشاط والعمل التي تميز القارة السمراء موطنهم الأصلي.

شكل رقم (٧) نشيد الرعاة بأقصى الجنوب، أرون دوجلاس، تمبرا، ١٤٥ × ٣٥٠ سم، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٣٤م .

لا يخشى الزنجي شيئاً مثل خشيته أن يأتي فعلاً لا يتفق مع مرتبته أو أن يقف موقف الند للند ممن يعلوه مقاماً، لأن هذا التعدي ينطوي على إخلال بنظام الكون لا مناص من أن يؤدي إلى أوخم العواقب على الفرد، وأهله وعشيرته؛ وقد قام الفنان (أرون دوجلاس) بتصوير مشهد لإستقطاب العبيد من أفريقيا وترحيلهم إلى أمريكا في جدارية "الاستعباد" عام

١٩٣٦م، شكل رقم (٨)، وذلك ليظهر الظلم والقهر الذي وقع على أجداده، حيث رسم مجموعة من الأشخاص في خلفية العمل يتجهون إلى المجهول مقيدين بالسلاسل، وفي المقدمة يوجد شخصاً في مركز اللوحة ينظر إلى نجم الشمال يحدثه إلى متى هذه المهانة والاستعباد، ينظر إلى مستقبله المجهول، وهو يقف بين الأشجار والنباتات في غابات افريقيا، وعبر دوجلاس عن ذلك الضعف عندما صور البطل في صورة شخص أو ظل باللون الأزرق الفاتح ولم يؤكد حضوره، ولكنه أحدث توازن في التكوين بأوراق الأشجار والنباتات التي تحيط بالأشخاص، والتي تأخذنا إلى منتصف العمل لتحدث نوعاً من الدراما في العمل الفني، مستغلاً دوائره الوهمية المتدرجة الألوان، والتي تخترق الأشخاص والعناصر فأوجدت شفافية لونية أكدت الإحساس التجريدي.

شكل رقم (٨) الاستعباد، أرون دوجلاس، تمبرا على جدار، ١٥٣ × ١٥٣ سم، الولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٣٦م .

رابعاً: الأحياء مركز الكون في أعمال الفنان جون بيجرز:

قد يفهم من لغة الزنوج الدارجة أنهم يعتبرون الأموات بمثابة كائنات منقوصة. ولكنهم يقولون عندما يتحدثون بلغة الحكمة: "إن الأموات يكتسبون معرفة بقوى الطبيعة أعمق مما يتيسر للأحياء، وهكذا يبدو أن هذه الزيادة تعوض ذلك النقصان، بل ربما تتعداه، حيث أن ما يكتسبه الأموات من معرفة فائقة لا يمكن أن ينفعهم إلا في تعزيز قوى الأحياء، فإذا لم يستطيع الميت أن يتصل بالأحياء شلت قوته الحيوية وبات في عداد "الأموات تماماً"، ويعتبر هذا الشلل أفدح من أن تحل بميت، ولذلك تسعى أرواح الموتى دوماً إلى الاتصال بالأحياء حتى يتاح لها استئناف نشاطها فوق الأرض، ونجد أن الفنان (جون بيجرز) قد صور حالة من حالات الرؤية الغير معتادة في لوحة "التطلع" شكل رقم (٩)؛ عندما رسم أناس من أفريقيا وأمريكا الجنوبية تخلق رؤية الناس، وتطلعهم نحو الأفق للقاء الفجر مستمدين تلك القدرة على خلق حالة جديدة من إتصالهم بعالم آخر هو عالم الموتى، الذي رمز له بطفل صغير يصعد من بركة ماء فوق أوراق النباتات في أفريقيا بها تماسيح وضفادع وسلاحف، الطفل يحمل ثلاثة طيور، واحد أعلى رأسه وإثنين في يديه، وهي طقوس تمارس في إفريقيا .

شكل رقم (٩) التطلع، جون بيجرز، تمبرا، ١٠٠ × ١٠٠ سم، الولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٩٤م.

نرى التكرار على الجانبين لسيدتين متقابلتان متماثلتان، لمواجهة إحتمالات المستقبل في حجم مبالغ فيه بالنسبة لباقي الأشخاص الموجودين في قلب العمل.

كما أن القوى الدنيا، أي قوى الحيوان والنبات والجماد لا توجد بمقتضى مشيئة الله إلا لتعزيز قوى الأحياء من البشر، وهكذا نرى أن القوى العليا – أي قوى الأسلاف – كالقوى الدنيا، كلها مسخرة لخدمة سيد الخلق وهو الإنسان، وقد عبر الفنان جون بيجرز عن هذا المعنى في جدارية في جامعة هامبتون، معبراً عن فلسفة الأنهار لتعزيز الإنسان مؤكداً هذه الفكرة من خلال جدارية "بيت الشجرة"، شكل رقم (١٠)، فصور مدينة هامبتون محاطة بالماء، ورسم الشجرة الكبيرة التي تنمو في الأنهار والجداول المائية والمستنقعات المالحة، لتأكيد الإحساس بالزمان والفراغ، ثم تحويل الشجرة إلى مفهوم روحي للنمو والتطور ودعمها للإنسان، وكذلك ترمز تلك الشجرة للروح وتنمو أطرافها عند أضلاع الصليب محدثة مفترق طرق، ومع التحرك لأعلى تتجه إلى السماء، وقد سعى الفنان للتعبير عن الجانب الغامض السحري، والمعاني الداخلية للأمور من خلال الأم والشجرة؛ وشجرة الحياة هي رمز من أقدم الرموز في علم الأساطير، لأن ثمارها تمدنا بالغذاء مثل الأم.

شكل رقم (١٠) بيت الشجرة، جون بيجرز، تمبرا على جدار، ٣٠٠ × ٦٠٠ سم، جامعة هامبتون، الولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٩٠ – ١٩٩٢م .

خامساً: القوانين العامة لتفاعل القوى من الناحية التشكيلية:

يتضح مما تقدم أن الكون في نظر البانطو مؤلف من طبقات عدة من القوى، يشملها نظام عضوي محكم الأوصال، وتفاعل هذه القوى يجري طبقاً لقوانين ثابتة يمكن تلخيصها في ثلاثة قواعد:

أ.إن المرء (الحي أو الميت) يمكنه أن يقوى أو يضعف ذات امرئ آخر. وإذا كان هذا التأثير الحيوي ممكناً بين أفراد الجيل الواحد، فهو قائم بالضرورة بين الوالد وأبنائه. ولا يبطل فعل هذا القانون إلا عندما يكون المفعول به مزوداً بقوة تفوق قوة الفاعل، تأتت له من ذات نفسه أو بفعل قوة خارجية، ولا سيما إن كانت من عند الله ، وقد رسم الفنان جون بيجرز إحدى جدارياته مؤكداً على هذه القاعدة في جامعة ونستون سلم في أمريكا، ولكن بملامح إفريقية خالصة، حيث ترسل هذه الجدارية بعض الرسائل، أهمها إنه يجب على جميع أفراد العائلة أن يدعموا بعضهم البعض، ورعاية الأجيال الأكبر سناً، وذلك للنجاح في الحياة والتغلب على الحواجز؛ فالأبناء دائماً يستمدون القوة من آبائهم وأمهاتهم، فهؤلاء الأبناء يجب أن يكتسبوا معرفة واسعة وعميقة حول العديد من الموضوعات بحيث تصبح المعرفة أساس النمو – تلك المعرفة التي هي في الأساس منحة من الله – والحصول على قدر أكبر من إحترام الذات، والثقة بالنفس، وإيجاد مكانة للفرد في الكون.

في هذا العمل الفني شكل رقم (١١) ؛ رسم (بيجرز) ثلاثة خطوط للسكك الحديدية، واحدة في الأسفل، والثانية في المنتصف، والثالثة في القمة، وهي ترمز للحواجز في الحياة؛ وذلك لأنه في التاريخ الأمريكي الأفريقي "مسار سكة الحديد كان المانع الذي قسم الجانب الأسود للبلدة عن الجانب الأبيض، وثم أصبحت سكة الحديد هي الطريق إلى الحرية أثناء الهجرة العظيمة

للسود من الجنوب إلى الشمال في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، حيث أن سكة الحديد كانت الوسيلة الرئيسية للنقل.

شكل رقم (١١) جدارية الرقي، جون بيجرز، أكريليك على جدار، ٤٥٧ × ٩١٥ سم، جامعة ونستون سلم، الولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٩٠م .

وقد طرح بيجرز في هذه اللوحة العديد من التساؤلات حول وحدة الأسرة وعلاقة الأب والأم والجد والجدة، وكيف ننقل خبرة الأجداد للبالغين..؟، وكذلك أين الطفل الذي سيمثل المستقبل...؟.

تناول العمل دراسة تشكيلية لحي من الأحياء الأمريكية التي تميزت بالتصميم المعماري؛ الذي يسكن فيه الكثير من الأفارقة الأمريكان، وقد رمز لهم بمجموعة من النساء رؤوسهم تلمس أسقف منازلهم في شكل يشبه التماثيل؛ حيث يعبر هذا المشهد عن دعم الأم الدائم للحياة العائلية – فهي عمود البيت – ورعايتها لأطفالها ولزوجها ودورها الحيوي المؤثر في المجتمع كله، أيضاً نجده صور الرجال يحملون المشاعل ويخلقون البذرة الجديدة، وقد رسم (بيجرز) سبع أواني؛ ترمز إلى السبعة إضاءات التي تشتعل في غرب أفريقيا خلال حفل الحصاد الجديد، وهذه الأواني تحمل ذكرى تاريخية حيث إن العبيد الأفارقة القدامى جلبوا معهم تراثهم وفلسفاتهم وعاداتهم وتقاليدهم وإحتفالاتهم.

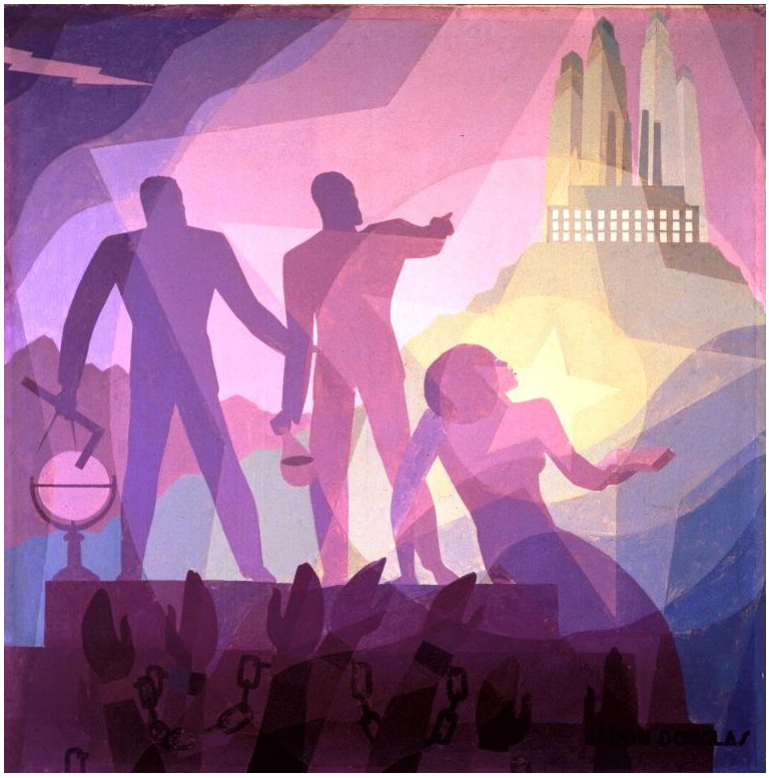
وفي المنتصف أحكم تكويناً رائعاً مصوراً أحد الأطفال في مرحلة النمو والتغذية من المعرفة وتجارب الحياة؛ مستمداً خبراته ومعرفته من الأب والأم والجد والجدة؛ محدثاً علاقة تشكيلية وفكرية عميقة، وهو في ذاته تحولاً فكرياً وروحياً يؤكد به تحول الروح البشرية التي تتغلب على حواجز المجتمع وترتفع إلى أعلى مراتب الرقي.

ب- في وسع القوة الحيوية الإنسانية أن تؤثر تأثيراً مباشراً في ذوات القوى الحيوية الأدنى منها مرتبة، كقوى الحيوان والنبات والجماد.

ج- من الممكن لعاقل، سواء أكان من الأحياء أم الأموات أم الأسلاف، أن يؤثر تأثيراً غير مباشر في ذات عاقل آخر بفرض قوته على قوة أدنى (حيوان أو نبات أو جماد) يمكنه بها أن يبلغ الذات الأخرى. ولا يبطل فعل هذا القانون إلا عندما يكون المفعول به أقوى بكثير من الفاعل، أو إذا أيدته قوة أخرى، أو إذا استطاع أن يقي نفسه بقوى أدنى تفوق تلك التي يستخدمها الخصم.

وليس من الصحيح كما يتوهم بعضهم أن (البانطو) يعتقدون بأن بعض الصخور أو الأحجار أو الأشجار تتميز بقوة سحرية بحيث يمكنها أن تؤثر بذاتها في كل من يقترب منها فتجلب له الحظ على سبيل المثال أو تعلي من شأنه، ونجد أن الفنان "أرون دوجلاس" أكد هذه القاعدة ودعمها في إحدى لوحاته والتي تعرف بإسم (الطموح) وقد نفذها عام ١٩٣٦م، شكل رقم

(١٢)، عبر "دوجلاس" في هذه اللوحة عن الرغبة في الوصول بالزنجي إلى أقصى مراتب العلم والتقدم والحضارة منتقلاً من فترة الاستعباد التي صورها في اللوحة بشكل رمزي في صورة أيادي مقيدة بالسلاسل في أسفل اللوحة، إلى فترة التحرر من الاستعباد في صورة ثلاثة أشخاص أثنين منهم في وضع الوقوف ويشير أحدهما إلى ناطحات السحاب والمصانع الضخمة، رغبة منها في الوصول إلى هذا التقدم وأبعد من ذلك فهو يريد أن يشارك في حركة التطور والتقدم بعدما تخلص من العبودية والعمل في الزراعة وخدمة الأمريكان البيض.



شكل رقم (١٢) الطموح، أرون دوجلاس، تمبرا، ١٥٢ × ١٥٢ سم، متحف الفنون الجميلة، سان فرانسيسكو، الولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٣٦م .

وفي الجانب الأيمن تجلس سيدة زنجية تقرأ لتتعلم وتثقف نفسها؛ فهي ليست أقل شأناً أو طموحاً من السيدات الأمريكيات من الجنس الأبيض، وقد تناول الفنان تلك السيدة متأثراً إلى حد كبير بطريقة رسم المصري القديم لملكات مصر ورسم النساء في اللوحات الجدارية المصرية القديمة، ونرى ذلك واضحاً في معالجته التشكيلية لشعر تلك السيدة فهو مرسوم بنفس طريقة رسم الشعر عند المصري القديم، وكذلك وضع الأكتاف، وكذلك رسم الدوائر المضيئة وبمساحات لونية متنوعة وأشكال هندسية مختلفة تمتعت بالشفافية لتسعد العين وتؤكد التجريدية في العمل الفني؛ فقد لون الأشخاص بلون واحد دون تدريجات أو ضوء أو ظل، ولكنه يتغير عند مرور تلك الأشكال الهندسية عليهم وتداخلها معهم.

- **حكمة البانطو والمفاهيم الفلسفية والعلوم الطبيعية:**

الحكمة عند البانطو هي النظرة النافذة إلى طبيعة الكائنات، أي إلى طبيعة القوى، والحكيم الأعلى هو الله الذي يعرف كنه الكائنات جميعاً وينفذ إلى أسرارها الخفية، والحكمة لا تكتسب بالدراسة والبحث، فكما أن الأبناء يعتمدون، من حيث هم ذوات اعتماداً يكاد يكون كلياً على الآباء والأجداد، كذلك يعتمد الشباب فيما يتعلق بالمعرفة، على ما يوحى إليهم من حكمة

الشيوخ. وفي وسع المرء دون ريب أن يتعلم القراءة أو الحساب أو قيادة السيارات، ولكن كل ذلك يختلف في نظرهم إختلافاً جوهرياً عن "الحكمة" ولا يمكن أن يرتقى إليها أو يصل إلى شيء من أسرارها.

والبانطو يميزون بين المظهر الخارجي للكائنات وبين الذات أو القوة الخفية. غير أن هذه القوة الباطنة قد تتركز في موضع معين أو تتجلى في بؤرة أو "علامة" ظاهرة. والدليل على ذلك أن السبع قد تخترقه عشرات السهام دون أن يخر صريعاً وقد يكفي سهم واحد للإجهاز عليه .. ومما لا يحتاج إلى برهان أن ما يبعثه التمساح مثلاً من رهبة إنما يكمن في عينيه المترصدتين دائماً واللتين لا يفوتهما شيء .. وأين تكمن قوة الأسد المروعة إن لم تكن في نابه الفتاكة؟ فأية غرابة بعد ذلك في أن نرى البانطو يعتقدون أن من يريد الاستحواذ على قوة كائن أدنى أو استخدام هذه القوة، ما عليه إلا أن يتزود بما يشبه تلك "العلامة" الدالة عليها أو يرمز إليها .. وهذه الوسيلة هي العنصر الجوهري فيما يسمى "بالأدوية السحرية".

وما نحسب أنه كان "للتمائم"(*) عند العرب دور غير هذا الدور.

نتائج البحث:

أ. اتضح من خلال الدراسة السابقة الأهمية البالغة لفلسفة البانطو الإفريقية في إكتمال العملية الإبداعية التي بدأت في التصوير الأوروبي الحديث ثم إنتقلت إلى فن التصوير الجداري الإفريقي الأمريكي المعاصر، من خلال البحث في المبادئ الأساسية التي قامت عليها هذه الفلسفة، وأثرت في وجدان الفنانين الأفارقة الأمريكيين ومعتقداتهم مما أدى إلى إنتاجهم لأعمال فنية مرتبطة بالمكان والعقيدة الخاصة بالقارة الإفريقية.

ب. التعرف على القواعد والقوانين التي نشأت من خلالها حكمة البانطو وفلسفتهم، ومدى تأثيرهما في الأعمال الأفريقية الأمريكية الجدارية المعاصرة، ومساهمتهما في خلق وإبداع لوحات فنية ذات تكوينات مختلفة أساسها الظل والرمز، مما يدعو إلى الخروج عن الإطار الطبيعي والنظر إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء المحيطة وليس الإهتمام بمظهرها الخارجي الواضح لأي شخص.

ج. ظهر بوضوح تأثر معظم الفنانين الأفارقة الأمريكيين في أعمالهم بالتصوير الجداري المصري القديم؛ وذلك بالأخص في رسم الأشخاص ومعالجات رسم الشعر وأوضاع الجلوس ورسم الأكتاف، وذلك يدل على مدى إرتباط فلسفة البانطو كفلسفة قائمة إلى حد كبير على المعتقدات الدينية – بالديانة المصرية القديمة، فعندما نتعمق في دراسة وتحليل حكمة البانطو، قد نجد مفتاحاً وحل للكثير من التساؤلات حول الأمور الغامضة في العقيدة المصرية القديمة.

التوصيات:

أ. تبين من تلك الدراسة قلة المراجع العربية والأجنبية والكتب العلمية التي تختص بدراسة تأثير فلسفة البانطو على الفن التشكيلي بشكل عام، و التصوير الجداري الأفريقي الأمريكي المعاصر بشكل خاص، لذلك ينبغي التركيز على دراسة هذه الفلسفة وتحليلها في أعمال التصوير الجداري والإهتمام بشكل خاص بتوفير الدراسات الفنية العربية التي تعرف الفلسفات الإفريقية القديمة عامة، لما لها من تأثير على أعمال أغلب فناني القارة الإفريقية.

ب. الإستفادة من السمات والقواعد الفنية التي تطرق إليها البحث في دراسة أعمال الفنانين الجدارية، في إنتاج أعمال جدارية معاصرة ذات مساحات ومعالجات لونية متنوعة يغلب عليها التجريد وإستخدام الظلال بأشكال وأفكار مختلفة، ومحاولة استخدام بعض العناصر والخامات المتنوعة في تنفيذها، داخل وخارج الهيئات والمؤسسات والأماكن المختلفة.

قائمة المراجع

• المراجع العربية:

1-عبد الحميد، شاكر: "الفن والغرابة"، (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة)، "حول الفن والغرابة، القاهرة ، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب، (٢٠١٠) ، ص ١٥١ .

1-Abd El Hamed , Shaker , " Al Fan w Al Gharabah ", (Moqademah fe Tagaleyat Al Ghareb Fe Al Fan W Al Hayah) , "Hawl Al Fan W Al Gharabah ", Al Kahera , Selselet Al Fenoun , Maktabet Al Osrah , El Hayaah Al Mesryah Al Amah Lel Ketab , (2010) , P.151 .

٢-يونان ، رمسيس : " دراسات في الفن " ، (فلسفة البانطو)، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (٢٠١١) ، ص ١١٤ ، ١١٦ ،١١٨ .

2-Younan, Ramses ," Derasat fe Al Fan ", (Falsafet Al Bantou), Al Kahera , Maktabet Al Osrah, Al Hayaah Al Mesryah Al Amah Lel Ketab , (2011), P.114 ,116,118 .

• الرسائل والأبحاث العلمية:

١-عبد الأمير هادي ، هديل : "أثر الفن الزنجي على رسوم بيكاسو"، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، كلية الفنون الجميلة ، العدد الرابع ، المجلد ٢٣ ، (٢٠١٥) ، ص٢٠٢٢ .

1-Abd El Amir Hady , Hadeel, " Athar Al Fan Al Zengy Ala Rosom Picasso ", Megalet Gameet Babel Lel Elom Al Insania , Kolyet Al Fenoun Al Gamila , Al Adad Al Rabee 4, Mogalad 23 , (2015), P.2022.

٢-محمود ياسر، إسراء : "الواقعية الإجتماعية في التصوير الجداري الإفريقي الأمريكي والمكسيكي الأمريكي المعاصرين" (دراسة مقارنة)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٣.ص ١٧٣ .

2-Mahmoud Yasser, Israa, Al Waqeyah Al Egtemaeyah Fe Al Tasweer Al Gedary Al Efreqy Al Amreky W Al Mixceky Al Amreky Al Moaaseren , (Derasah Mokarnah), Resalet Doctorah Gheer Manshoura , Koleyet Al Fenon Al Gamila , Gamaet Helwan , (2003) , P.173.

• المراجع الأجنبية "References ":

1- Arnason, H.H and. Prather, Marla F, "A History of Modern Art", London , Thames and Hudson, , 1998, P.78.

2- Biggers , John, "Art, Race and the Harlem Renaissance", Univeristy Press Mississippi, Amy Kirschke, 1996, P.51.

3- Douglas , Aron, Art, Race, and the Harlem Renaissanc, University Press of Mississippi, Amy Kirschke, 1995,P.88.

• مواقع الإنترنت :

1- Pablo Picasso , " African Art", html.
http://search.emarefa.net /17/05/African Painting (Accessed:August 17 2021).

2- Georges Barque, " Negro Art ", html .
http://ar.newmediator.org/12/o5/ Negro Painting (Accessed: September 9,2021) .

(*) أرون دوجلاس (١٨٩٩ – ١٩٧٩م): هو فنان أفريقي أمريكي، وهو رائد نهضة هارلم في أمريكا و أحد رواد فنون الحداثة في أمريكا أيضا .

(**) جون بيجرز (١٩٢٤ – ٢٠٠١م): مصور جداري أفريقي أمريكي، كان رئيساً لأقسام الفنون في جامعة هيوستون والتي تعرف حالياً بإسم جامعة تكساس الجنوبية.

(*) بابلو بيكاسو (١٩٧٣–١٨٨١ م) : رسام و نحات و فنان تشكيلي إسباني ، و يرجع الفضل إليه في تأسيس الحركة التكعيبية .

(**)جورج براك (١٩٦٣–١٨٨٢م) : رسام فرنسي ، و أحد رواد المدرسة التكعيبية و الوحشية .

(*) فرانسيسكو فرانكو (١٩٧٥-١٨٩٢م) : هو جنرال و ديكتاتور إسباني ، قائد إنقلاب عام ١٩٣٦ للإطاحة بالجمهورية الإسبانية الثانية ، جاء كرئيس لإسبانيا عام ١٩٣٧ حتى وفاته .

(**) أدولف هتلر (١٩٤٥-١٨٨٩ م) : زعيم ألمانيا النازية ، و مؤسس حزب العمل الألماني الإشتراكي الوطني ، حكم ألمانيا النازية بين عامي ١٩٣٣- ١٩٤٥ م .

(*) رمسيس يونان (١٩١٣- ١٩٦٦ م) : كاتب و رسام مصري ، و أحد رواد التجديد في الفن المصري ، و يعتبر من جيل رواد الحركة الثقافية التشكيلية التي بدأتها مجلة " الدعاية الفنية " بزعامة رائد التربية الفنية (حبيب جورجي) .

(**) وهر: تعرف كلمة وهر في المعجم الوسيط بأنها تعني توهج وقع الشمس على الأرض حتى ترى له اضطراب كالبخار .

(***)كنه : جوهر الشيء و حقيقته و أصله .

(*) هربرت سبنسر (١٨٢٠ – ١٩٠٣): هو فيلسوف بريطاني، وعالم إجتماع وإقتصادي، وعالم نفس، له العديد من المؤلفات منها: "الرجال ضد الدولة" ... وغيرها.

(*) أوتو رانك (١٨٨٤ – ١٩٣٩م): هو محلل نفسي، وكاتب، ومعلم نمساوي، ولد في فيينا وتأثر بالعديد من علماء النفس والفلاسفة أمثال (سيجموند فرويد – هنريك إبسن، فريدريش نيتشه، أرثر شوبنهاور) وغيرهم.

(*) التميمة: خرزة أو ما يشبهها، كان الأعراب يضعونها في رقبة أولادهم للوقاية من العين ودفع الأرواح، على أن لفظة التميمة مشتقة من فعل "تم" أي كمل، و"التميم" هو الشديد أو الكامل الخلق، فالتميمة هي إذاً وسيلة العنفوان والكمال والقوى. ونظن أن فيما أوضحناه ما يكفي بيان مغزى تلك الخرزة أو ما يشبهها مما كان يستخدمه العرب.