

# The aesthetic of nomadism and the logic of perception in creative action (Recurrences in the geographies of the sensed)

Chaima Mohammed Al-Taher Zaafouri

University of Al Kairouan, Tunisia

E-mail addresses: [chaimazaafouri@gmail.com](mailto:chaimazaafouri@gmail.com)

ORCID : <https://orcid.org/0009-0003-6979-9551>

Received: 7 May 2023; Accepted: 22 June 2023; Published: 30 August 2023

## Abstract

The artwork was born from the womb of flat surfaces that have neither specific direction nor destination. It emanates from infinite chaotic surfaces, overlapping and contradicting, intertwining and entwining vertically and horizontally in ways that are not subject to logical geometrical norms. Despite all the chaos and emptiness, existence remains steadfast in its elements and its primitive colors because of its interchangeable event. Art does not differ from nature. Perception brings them together in a mixture of colors on the surface of the painting. The artist transfers his infinite perceptions to an expression of what draws man to the world to endless ideas and sensations expressing the instinctive inattentiveness of existence. As it is an artistic event multiplying the desire to seek victory in the world and belief in life in its diversity, dissonance, and multiplicity. It validates life against death, consolidates fun, and exalts joy and forces of nature against transcendence and divine ethics.

**Keywords:** Aesthetic, Nomadism, Geography of the tangible, Creative Action

## جمالية البداوة ومنطق الادراك في الفعل الإبداعي (معاودات في جغرافيات المحسوس)

شيماء محمد الطاهر زعفروري

جامعة القيروان، تونس

### ملخص البحث

ليس سهلاً أن نستدعي فيلسوف القرن العشرين جيل ديلوز إلى اللسان العربي ليقول شهادته عن أزمة الفن وأصول الإبداع. فهو الذي وقف وحيداً يقارع ارتنا جمالياً ميتافيزيقياً لم يمنح الإبداع الفني مكانته، ولم يعترف بمنطق المحسوس في رسم جغرافيات المعنى، وفتح المغالق على المتعدد قصد ترجمة المعاودات إلى أعمال فنية تستدعي الكون على ساعة مدهام وامتداد أرضيته. لقد كان الفن رؤية انفتاح على الكون لتجميع ما يختزله من طاقات، وتكثيفها على قماشة العمل الفني. وحتى نتبنى الفعل الإبداعي في عمقه الأنطولوجي خارج اللبوس الثقافية، يصل ديلوز الممارسات الفنية البدائية بالممارسات الحيوانية في علاقتها بالأرض، وبحاجتها إلى السكن.

الكلمات المفتاحية: جمالية، البداوة، جغرافية المحسوس، الفعل الإبداعي

## مقدمة

يمثل حفر المغاور وفتح الندوب والتجاويف في العمل الفني ضرباً من الانشاء ومن التأقلم مع نداء الارض، التي فرضت على كائناتها المرئية واللامرئية ضرباً من الأحاسيس، لا تتعارض مع ادراكاتها الفطرية. هناك تناغم أبدي بين الأرض ونوابتها، يسعى الفن الى التعبير عنه، وكشف الجوانب الأنطولوجية للإدراك البدوي. قبل ان يتدخل الفعل الانساني. لم يكن الفن تعبيراً ثقافياً يصور حياة الانسان، ويعبر عن يومه. كان تعبيراً عن حدث الكون. يستلهم من الأرض تلك الاحساسات الغفل، وذلك الادراك المتوحش في عالم البداوة والتيه، الذي شكل منظومة العلاقات المعقدة، الى درجة لم نعد نميز بين وهب الطبيعة ونداء الفن.

مثل التيه والهجرة الى مواطن البداوة أساس الانغراز في الغفل الأرضي أصل العمل الفني وأساس التعبيرية. فالترحال و التسافر في الفضاءات الصقيلة، التي يسكنها الرحل و العابرون و الطفيليات اللاعضوية و كل الكائنات النوماتية التي تتنبت على مسطح الرغبة. " لقد لفت الرحل انتباهنا، شدوا اهتمامنا الى هذا الحد. فذلك، لأنهم يشكلون صيرورة و ليس جزءاً من التاريخ" (Deleuze,1990,p.209) يحول الفعل الإبداعي المادة الغفل الى هاجس تعبيرى يمنح الفنان ارادة الاقتدار على الابداع. فالفن ليس تعبيراً يترنم في التاريخ. الفن بدو ينشد الى زمانية أصلها ثابت في الصيرورة ورؤيتها انفتاح على مستقبل مؤجل. يتحرك خارج أنظمة الخطاب، لا يأخذ بالمعريف والثقافي وبالحفريات الأنثولوجية. يرفع ديلوز مقام الاصطفاة حتى لا يكون للفن تاريخ أو ابستيمات أو مدارس مختلفة. يتجذر الفن في الادراك البدوي، منخرطاً في الصيرورة اصطفاة غير مرتب أو محقب، لا يتوطن في مفاهيم متروكة مستنفذة من المعنى والمحتوى. تفهم الظاهرة الفنية بعيداً عن الترسيم التاريخي. تبدأ من نقطة، رأى فيها بول كلي أصل التشكيل لفهم الوجود واستكشاف عناصره. "النقطة الأولى للبدء هي المادة التي لم تتشكل بعد، ولا أجد صعوبة في البدء من تلك النقطة، لأنني أنا نفسي قد أكون مادة لم يتم تشكيلها بعد". (Klee, 2003, p. 49) من النقطة تتكثرت الكثرة وتتضاعف خيوط الرغبة على سطح المحمل، لنحت تراصف جديد بين عناصر الطبيعة، و لترسم نسيجاً من الخيوط اللونية التي تعيد العالم الى طفولة الرغبة، "مادامت هذه الرغبة هي طبيعة كل فرد أو هي ماهيته نفسه" (Klee, 2003, p. 89)

يظل الفنان مشحوناً بطاقة هادرة، شديدة الفاعلية بفعل الرغبة في الانوجاد على سطح العمل الفني، والانفتاح على المستقبل استشرافاً لوقع الفعل، وقدرته على تغيير المواقع، وعلى إعادة رسم الخرائط، وتوزيع مستطاع الاقتدار على تحمل شدة موجات السطوح وتنبت المفاهيم بين الروابي، ومن عمق الطبقات الأركيولوجية للأرض. لا فرق بين الطاقات الا من جهة مستطاع الرغبة. ليس هناك فرق بين طاقة حيوانية وأخرى انسانية الا في الوقع والشدة والرغبة، فهي لا تحتاج الى تحديد جغرافي، هي من تحدد الجغرافيات، وهي لا تتميز بطبيعة معينة أو هوية تخالف بها طاقات أخرى. يتحدث ديلوز عن طاقة فالتة من اللّغة ومتجاوزة للمفاهيم. تتحرك خارج كل المحاور. "ولهذا فان الاجتهاد لتأسيس جزمورية اللّغة و تعبيريتها كفيل بتحرير الفكر من وطأة الثنائيات". (Hadjami, 2012, p. 20) تتجه الى نداء المستقبل الذي قد يكون مستقبلاً حيوانياً محتملاً. " لكن الكائن الانساني لا يصبح مستقبلاً حيواناً واقعياً حقاً، انما يصبح لونا، يصبح جرساً صائتاً، يصبح خطأ". (Deleuze G. , 1974, p. 154)

## الابداع وترجمة الحدث الكوني :

تقول الفلسفة الحدث، وتقتفي أثره دون أن تتعدى حدوده أو تتخطى مجاله التعبيري. في حين يرفع الفن الفعل الإبداعي ادراكاً فطرياً للقوى المتصارعة في الطبيعة، ويشدّد على القوى الصائرة في حركة العود الأبدي، وفي بداوة الاختلافات وتكوثر التكرار خارج سلطة الخطاب واستراتيجية التسمية. تتجذر القوى على سطوح الخواء اللامتناهية دون أن تبلغ المعنى. يرفعها الفن تعبيراً عن الفعل الإبداعي المقصود الذي اقتصد معنى الإنشائية، مثل الحدث الموصول بمسطح التركيب. تتنافذ فيه الادراكات وتتموج في مسالكه الخطوط طياً وثنياً، وصلاً أبدياً يجمع تلقائياً بين القوى المشددة في الهامش الغفل وبين الرؤى الهاربة من تشظي الخواء، والزغبات المتمردة على قوى الاضغان والارتكاسية. و هو ما يسمح للوجود من التجذر بين الندوب و الجروح و خربشات المرئي فيتسلل من العماء و يتضرس في الخواء بما هو " الغاية القصوى للفكر". (Deleuze G. , 1974, p. 154)

يعتقد جيل دولوز أن الفن الكلاسيكي سقط هو الآخر في أزمة. تحول الى فن تمثلي ومحاكاة. لم يعد عهداً أنطولوجياً لحدث الوجود. فقد مستطاع التعبير عن رغبة الانفتاح على الصيرورة في نسقها المتعدد وفي عودها الأبدي. لن ننال الفرج من الذاتية، أو من ثنائية ضيقت على اللّغة الانتشار خارج الملفوظ، وعلى رفع مقام العلامة أصلاً تعبيرياً عن المتعدد والمختلف. لن نستطيع مجاوزة منطق

اللغة، فيدونها لا يستقيم تذكر الوجود في العمل الفني لأن "السؤال حول الوجود يبقى في تشابك أو تماسك بالنسبة لنا مع السؤال حول اللغة." (Heidegger 1967, p.89)

أن نظل نعاند ونقاوم، ولن نستطيع الى ذلك سبيلا، طالما لم نأخذ بمهمة الفن حدثا ورغبة في العودة الى البدو الأول، وفي كونه عهدا يحفظ العالم في تنوع تضاريسه وانفتاح خرائطه وشدة اختلافاته في الواحد. "فلكي يكون ثمة فن، لا بد من تنسيق منفتح على تنسيق مختلف ومتعدد، لأن التنسيق المتعدد و المختلف هو من صلب الكون على شساعة مداه و امتداد أرضيته". ان في هيمنة الثنائيات وسطوة منطق المطابقة تأكيد على أن الحياة تتجه الى القفر، والى قحط أنطولوجي يهك بهجتها، ويحد من رغبتها في التمدد على مساحة الرغبة. " ليس الفن غاية في حد ذاته، وليس نشاطا محايدا، بالعكس الفن هو في خدمة الحياة، أو بتعبير أدق هو الوسيلة والطريقة الحاذقة والماهرة القادرة على مد خيوط الحياة ورسمها". (Gilles, 1980, p. 38)

يمنح المنجز الفني شرط امكان التفكير من خارج منطق أرسطو وهوية أفلاطون الميتافيزيقية. في الفعل الابداعي يتنبت المعنى وتتجذر الطفيليات، إذانا بتخلق الافتراضي، وتكوثر الحدوث نسيجا من الخواء على المحمل، دون أن يبلغ التفكير نهاية المقصد، أو تنال الإيماءات طواف الرغبة، بعد أن تدرك شدة المشقة في نحت سطوح الأعماق، وأن قدرها هو الانتظار في مفازات البداوة. أن تتمرن على المقاومة تحت الصقيع، وتحت قبة الكاوس اللامتناهية، لعلك تنال كشف المعنى يفيض عن منطق الاحساس، ويبلغ في منتهى كثافته وفي فاعليته الطرفية التي لا حدود لها الأصل البدوي للوجود. "لهذا كان الفن هو الأنطولوجيا الوحيدة الممكنة التي بها يتحقق تركيب الواحد والضرورة. وكأن هو التعبير الأرق عن تواطؤ الوجود" (Deleuze G. , 2003, p. 387)

يمنح الفن الانسان مستطاع الانخراط في الصيرورة قدرا أنطولوجيا. سبق اليه هيرقليطس قبل أن يعطل حركته أفلاطون. سار على هديه من جعل من حركة الخط اقتدارا على اللوحة وعلى مقاومة الفراغ. يتجه الانسان في الفن الى المستقبل، تشده الخيوط والخطوط الى سطح القماش أو مسطح الفعل المؤجل على الدوام خارج سلطة الذات. ليس للفعل الإبداعي ذاتا، هي انفتاح وانخراط تلقائي في الزمان العائد عودا أبديا، مدفوعة دون دفع الى المستقبل الذي لا يخضع لطوبولوجيا محددة والى حدود معينة. المستقبل خليط ومزيج من عناصر أولية يصعب تحديدها. لذلك كان المستقبل عند ديلوز لا مرثيا. يتحرك في فضاء غفل مهجر في خطوط التيه والبداوة. "ان المستقبل خط يقع بين النقاط، وبين الثنائيات، لكنه يظل دائما يتوارى على نحو هروبي مدفوعا نحو منطقة مهمة غامضة، ولكنها منطقة كونية". (Philippe , 2009, p. 342)

تعتبر الأعمال الفنية لفرنسيس بيكن عن رغبة جامحة من الادراكات الأولية والأحاسيس المتوحشة، التي تمنح الحياة قيمومتها ومستطاع ارادتها. مثل الكاوس الحدث الأعظم الذي تناثلت منه كل الأحداث، وتنبنت منه الاختلافات كثرة متكررة، نسجت القماش الفطيري للوجود، ووصلت بين عناصره. "إنه الاكتشاف الرواق العظيم ... اكتشاف السطح بشكل مستقل عن الارتفاع والعمق، ضد الارتفاع والعمق. اكتشاف الأحداث اللاجسمانية، المعنى أو الآثار التي لا تختزل الى الأجسام العميقة، كما الى المثل العالية. كل ما يحصل وكل ما يقال، يحصل ويقال على السطح". لتخلق شدة يشل حركتها اللولبية منظور لا يقبل بالفرق والعود الأبدي. (Gilles , 1969, p. 158)

يتخلى اللون عن العمق ليأخذ بالسطح طلبا للمغامرة في صحراء التيه ومفازات البداوة. يتعلم اللون من السطح الجدة والشدة، الكثرة والفردة، فينخرط في حركة ذاتية تطمس ما يخفيه القعر والقاع. كل العناصر التشكيلية تتجذر على السطح، تنتكر للعمق. أن ننشد الى الأرض وأن نغرز في جلدنا الفطيري. في منطق المعنى، تقوم الجدة بالنسبة الي في تعلم شيء ما من السطوح". (Giles , 2009, p. 104) لم يعد ممكنا الأخذ بحقيقة الأعماق. أن نعود الى نيتشه الذي رفع مهماز التقويض، وحمل نبوءة التفوق، و رسم رؤية جينياولوجية للجسد قصد رفع مقامه الى مقام الحياة. " هذه القرابة على وجه العموم لدى نيتشه لا تظهر فقط كالسر، بل أيضا كجوهر للفن". (Deleuze G. , 1996, p. 130) رأى في الحياة حدثا جسديا يحياه المتفوقون، منغرزين في جلدة الأرض، حيث يتراكب الادراك مع تقوى الفن لتسمح للكائن بالوثب نحو توجهات و وجهات و مداخل و مخارج تجعل "كل شيء يقف في الأرض و في الهواء" (Deleuze G. , 1991, p. 173)

رب فضاء في صمد ليس كمثله شيء يشدنا الى بداوة الحياة، والى منطق إدراك لا عضوي، تتفرخ فيه الرغبة ويشد فيه صراع الطي والثني. رب حدث مربع يأتي على مسرح القسوة رغبة في تعرية الجذر، وفك شدة القمع عن الروح الجذومية للون، في اختلافه وتكراره وشدة تواطئه، خارج منطق الماهية وميتافيزيقا المطابقة. يتجاوز الممكن، لأنه شرط امكانه. الحدث احتمالي وافتراضي، يتضرس في

الهباء، ويتطرس على مساحات لا نهائية من الرغبة. منغرز في المفهوم ظهير للتفكير. يتحرك خارج الممكنات، ويتجلى حدثا كميا وفطريا يباغت كل ممكن. منبعه الادراك منتج للمؤثرات التي تلتفت انتباه الفنان، وتحرضه على وعي الحالة اندهاشا وتساؤلا، كحالة ادراكية تسبق التجربة، يتشابك فيها المدرك والمدرك، " عبر نسيج من الخيوط والخطوط والأسطح المنتظمة والأسطح المتباينة... الحركة الثعبانية... التداخل والتشابك... خطوط أخرى تخبو لتؤكد حضورها بالقوة." (Klee, 2003, p. 113)

ذلك ما تناولته الفينومينولوجيا في منعطفاتها لاستعادة الفن في طوره الأنطولوجي فرفعت من مقام المعاش، وتخيرت اللحم أو المادة الفطرية نسيجا مشتركا لقماشة الجسد والعالم. لا تختلف عن قماشة العمل الفني، هي تعبير عن نزعة لحمية تمنح الجسد مستطاع التعبير عن العالم. منح ديلوز اللحم اللاعضوي قوة وفاعلية أضفت توافقا أنطولوجيا بين الجسد والفن. "انه لحم العالم ولحم الجسد كمتضايين يتبادلان بعضهما، فذاك توافق مثالي" (DeleuzeG., 1991, p186)

يأخذ الفعل الإبداعي بعدا أنطولوجيا، لكونه منبع كل حركة وأساس كل تفكير. يفكر بنحت المفاهيم وتجديد الميتمافيزيقا. الفن رؤية حافظة للأشياء، وهو حدث مترنم في زمان الاختلاف الذي يوحد الاختلافات خارج الانصهار، ومتجذر في حركة الصيرورة، لأن العمل الفني هو صيرورة تتحرك دون وجهة معينة، رغم أنها تتجه الى المحايثة، ولا تقبل بالثبات والمماثلة. ذلك أن العمل الفني تشكله الكوارث وتحركه هزات الصيرورات التي تشكل المستقبل والأرض الجديدة التي لم تولد بعد" (Deleuze G., 1991, p. 122) ليس ديلوز أول من عهد للفن أمانة الحفظ. سبقه الى ذلك هيدغر في كتابه "أصل العمل الفني"، مع وجود اختلاف دون خلاف. ان كان الفن يحفظ الشيء، أي يحفظ شيئته قبل ان يتشكل ويسخر فان العمل الفني يرفع مقام الاشياء ويمنحها الانخراط في صيرورة الحياة وزمانية الوجود. " ان الفن يحفظ وهو الشيء الوحيد في العالم الذي يحفظ." (Heidegger, 1964, p. 171)

حين يكون الفن حدثا، وهو كذلك، لم يعد العمل الفني متصلا بمن أبدعه وأخرجه الى الحياة. يصبح منغزرا في من يحفظه من التلف والاندثار. يتحول الى عهد يرفع مقام الشيء في الوجود. بمعنى يصبح حدثا أنطولوجيا منخرطا في الصيرورة. يشد الانسانية الى مصيرها، رغم ما يفرضه اليومي من معارضة على طرح سؤال المستقبل. فالتمثال الذي انبعث من تسخير الارض، وشكل حدثا فنيا لم يعد يمثل صاحبه. انفصل عنه الى الأبد. تحول الى رؤية فنية للعالم، يستمر في الابتسام أو في التأمل. وتلك مزية الفن، أن يحفظ الادراكات ويؤمن على الاحساسات الانسانية في عمقها الأنطولوجي المتصل بالبداءة والغفل والهباء، دون اعتبار الحفظ في المادة والشكل واللون. ينحت الفن المؤثرات الانفعالية من طين الأرض، لا تختلف عن حميمية الأمومة. تترابط الانفعالات مسطحات مختلفة الاتجاهات والوجهة. تتشكل من فطيرها الغفل مركبات الاحساس، التي يرفعها الفنان احساسات قابلة للتشكل على مسطح اللوحة الى درجة " يفهم فيها الفن انطلاقا من منظورية الفنان." (Heidegger, 1972, p.77) Nietzsche

#### الفن معاودة للطبيعة واستدعاء لمنطق المحسوس :

يكشف الفن عما تظهره الطبيعة من ادراكات وأحاسيس في خاماتها، الى درجة لم نعد نميز بينهما. فما يبحث عنه الفن هو تبيان لا نهائية المسطحات والتراكيب، وازهار علاقتها الطبيعية مع الطبيعة. ما يختلف فيه الفن عن الطبيعة أنه يحتاج الى مسطح المحمل لتشكيل نسيج قماشته، وإظهار عالمه، والى الحدئية أفق أنطولوجي يجمع بين الأرض والعالم، لقاء عشاق وصراع محبين، أو بين "الفيزيس" و"اللوغوس" عهدا للسؤال وتقوى للتفكير. تتشكل مسطحات الطبيعة وتنسج خيوط ادراكاتها دون حاجة الى مسطح تأليفي. ان الاهتزازات التي تحدث في الطبيعة هي من فعل الادراك، التي تحدث فراغا أو ضوءا أو هواء. هي عناصر أولية تمتد الى كل الاتجاهات بما هي خيوط متناثرة، تجسد الرغبة في التلامس والانصهار والانغراز في لحمية الفطير البدني.

مثل النحت أبرز فن عبر عن هذه الاهتزازات الادراكية. تتلامس الاجساد في النحت وتتباعدها فراغا وملء. إندفقت من تجاويها فوارا من الأحاسيس، جسدها الحجر أو الرخام أو المعادن التي "تتموج وتمتد وفق نظام من الايقاعات القوية، والايقاعات الضعيفة من النوتات والفجوات... وما تنظمه من الفراغات الكبيرة ما بين فئة وأخرى، أو داخل الفئة الواحدة. حيث لا نعود نعرف أن كل الضوء أو الهواء هو الذي ينحت، أم هو المنحوت." (Philippe, 2009, p. 176)

تمثل الطبيعة مادة الادراكات الغفل التي تتفجر دون علة، تؤثر في الفنان، تملئ عليه مستطاعها، تفجر قواه الطاقية للإبداع، دون دوافع غائية أو شروط خارجية. فهي تستدعيه أن ينتسب اليها. هكذا تجتاح الطبيعة الفنان وتضعه تحت إمرتها، تأسره أسيرا لرغبتها، تندغم معه تشكيلا لعالم، ترفع خطوطه نسيجا لعالم الرغبة والبداءة. تنغرز ادراكات الطبيعة مع احساسات الفنان.

تشكل من نسيجهما قماشة العمل الفني عالما للتيه والترحال في حركة الصبرورة. ان ما يحفظ من مواد في العمل الفني، سواء كانت الألوان أو الحجر أو الحجر أو الكلمة ليست مادة واقعية. ان ما يحفظه عهدا ووعدا هو الادراك. ان مهمة المادة، القماشة، اللون، الحجر، الطين...هي أن تمنح الادراك الصلابة والقوة للانخراط "في صبرورة الوجود وحفظ ذاته في الابدية، التي تتعايش مع هذه المدة القصيرة". (Deleuze G. , 1990, p. 174)

يظل العمل الفني مستقلا بذاته عن المبدع، وعن المتلقي، وعن المواد التي أظهرته عملا فنيا. لا يحتمل الاضافة ولا المواد الحافظة، ولا يحفظ مادية الشيء وان كان ذلك أمرا ظاهرا وجليا. يحفظ العمل الفني "كتلة من الاحساسات، أي، مركب من المؤثرات الادراكية الحسية". يرسم الفنان العمل الفني من الاحساسات بمواد غفل، تحفظ الادراكات في عالم البداوة والتيه. تؤثر الاختلافات والفراغات والنقص في تركيبية العمل الفني تأثيرا بليغا في تحديد وجهة الاحساسات، وتعيين اهتزازات الادراكات في المادة. يحفظ العمل الفني الادراكات، لأنها مادة الصبرورة وخيوط زمانها الابدائي. (Deleuze G. , 2003, p. 130)

ما يميز الفنان عن الاخرين، انه يستطيع ان يتقبل القوى الادراكية ويتفاعل معها، ويأخذ بالمؤثرات التي تنبعث ذبذبات متموجة شديدة الوقع. توجه المبدع الى استلهاهم الاسلوب الذي يسمح بنحت الوجود، وبتسخير العالم للسكن الأبدى، وللانخراط في اهتزازات الحسي وحركة الفعل الإبداعي. فاذا "ما توصل الروائي او الرسام الى الحصول على المؤثر الادراكي كنبع مقدس، والى رؤية الحياة في الحسي او الحسي في المعاش، فانهما يعودان منهما ويعيونهما حمراء لاهي الانفاس". يبدع الفنان من عمق الادراك، بعد أن يصاب بإغماء الارتباك من المؤثرات الادراكية. تلك عين الحدث الفني. أن ننال من الطبيعة ما يحدثه المؤثر الادراكي، حتى "ان الفنان يضطر الى الاستلقاء على الأرض، كما يفعل ذلك الرسام أيضا، للتوصل الى اللقطة أي الى المؤثر الادراكي" (Deleuze G. , 1991, p. 171)

يعبر الفنان عن انفعالات ادراكية، نتيجة لتأثيرات ادراكات أولية تسبقه وتسبق ولادة العمل الفني. هي مجموعة خطوط هاربة محكومة بنسق المتعدد، فالتناغمات الموسيقية هي انفعالات، والألوان على اللوحة هي ذاتها ادراكات، سواء كانت منسجمة أو متناثرة. يعتقد ديلوز أن الادراكات الأولى منفصلة عن ادراكات الفنان وأحاسيسه، التي ولدتها تأثيرات ادراكية وهي متحررة من سلطة المادة، يبدع الفنان كتلا من المدركات والادراكات، وينسج منها نسيجا من الأحاسيس. تتحول بفعل الرغبة الى خيوط وخطوط هاربة. شكلت قماشة لحمية كان منها الجسد والعالم وجودا لبعضهما ظهيرا. ان إظهار الادراكات وابداع الأحاسيس من عمق التوحش الأرضي، ومن سحيق البداوة، لا يتدخل فيها فعل الفنان تدخلا أو تدخلا. فالإبداع الفني موصول بالحدث الانطولوجي. يتقوم في مركب الغفل والبداوة. يتشكل المركب خيوطا من الرغبة، نسيجا دون فاعل. ان المركب قائم بذاته، متكشف على ذاته، نسيجه الادراكات والاحاسيس الغفل. "فالإحساسات والمؤثرات الانفعالية لم تعد أحاسيس أو مشاعر، فهي تتعدى قوة الاشخاص الذين تعبر عنهم". (Deleuze G. , 1974, p. 154)

ان كانت مهمة الفنان أن يرفع الحجب عن العمل الفني، ويمنحه مواد وشكل تركيبته، وما يحتاجه من ألوان وخامات، فانه يظل غير مسؤول عن الادراكات التي منحته صورته الفنية. فالعمل الفني قائم بذاته، منبعث من الأصل الأول ومعبر عنه، متكلم لغته حاملا لأسئلته. ليس الفنان وحده من يرفع مقام العمل الفني. ليس النحات هو من يجعل منحوتته عملا قائما فوق الأرض. العمل الفني كائن قائم بذاته، كائن وصائر قبل أن يتدخل الفنان. يحمل العديد من النقائص. تجتاحه الفراغات. تتضرس على جسده النتوءات والروابي، التي تفصل وتجمع بين المسطحات، لكونه "لا يصدر عن ذات ولا ينبع من أصل" (Gilles , 1969, p. 90)

ان عدم الواقعية في العمل الفني هي الميزة الأساسية التي تجعل منه عملا قائما ومتحققا و متماسكا. قد يحمل العمل الفني كثيرا من التشويه والأخطاء، الى درجة الالتباس والشذوذ التي تعارض مع الواقع، كما هي أعمال فرنسيس بيكون، التي حملت أشكالاً ممسوخة، جعلتها قائمة و متماسكة، منحها الانكشاف في "المناطق الا متميزة التي تبرز القوى المتوارية في العمق: بيكون Bacon فالعمل الفني لا يشكله الواقع، ولا تعبر عنه المادة. يتشكل تلقائيا من الادراكات والأحاسيس البدوية. يحفظ نفسه بذاته، فهو كائن أنطولوجي، يدوم ويستمر حتى وان تفككت مواد قماشته وتلفت مكوناته. (Gilles, Guattari, 1980, p. 189)

ما يعبر عنه العمل الفني لا يعبر عن الأشخاص والأشياء. ما يرفعه الفنان عملا فنيا هو ما نفذت اليه الرؤية، دون ان يجسده الواقع. ينسج العمل الفني من خيوط الادراكات والاحاسيس عوالم من الغفل والبداوة، قبل ان ينشأ الانسان من التراب خلقا اخر. "انه لغز

سيزان، وهو أن الانسان غائب، ولكنه قائم بكامله في المنظر." ان ما يظبطه العمل الفني هو الادراكات الأولى، التي نسجت قماشة العالم في أحسن تقويم. جسدت الصيرورة في حركتها الأبدية. سمحت للفنان أن يمتحن الادراكات الأولى "في المناظر اللانسانية للطبيعة". هي ضرب من المواد الغفل، ولحظة استثنائية من لحظات العالم، لاتتوقف عن الحركة، ولا نستطيع ايقافها وابطال ديمومتها. (Klee, 2003, p. 117)

التحدث عن الفعل الإبداعي يحيلنا أن نعود الى لحظة البدو الأول انفجارا كونيا، أين بعثت الحياة على الأرض، وسنت صيرورتها من عناصر متناثرة، يستحيل تجميعها والسيطرة عليها، " بمعنى أن الفن لا يحتوي مسطحا اخر غير مسطح الحياة". (Deleuze, 1991, p.77)

نفهم ذلك، أن الانسان كان كما كان العالم كتلة من الادراكات والأحاسيس، ونسيج لقماشة إدراك فطيري غير مرئي وافتراضي. يهتمك الفنان على امتداد تجربته الابداعية للتعبير عنه دون أن ينال شرف تعيين موضعه. يظل الفنان ساعيا، يكابد التيه في عالم البداوة والترحال، مشدودا الى خيوط الرغبة دون أن يبلغ المنتهى، يشده الفن الى الحدث الكوني، والى الانفتاح على أفق الصيرورة، قصد الانغراز في قوى الكون العظيم. ترفع مقامه مقاومة للكاووس، عنادا ضد الخواء في رحلة وترحال لترسيم الانسان في فجوة الوجود المتواطىء، يصير ادراكا واحساسا في الادراك وفي الاحساس. ذلك ما أبانته أعمال فرنسيس بيكون الذي يخرج الجسم عن طبيعته، ليمنحه طبيعة لا عضوية، تحوله الى رغبة متناثرة والى خيوط لا تختلف عن خيوط قماشة العالم: تدرك وترى وتبدع وتتلاقى. "تمنحنا عيوننا في كل جسدا في الأذن والبطن والرئة". (Giles, 2009, p. 37)

لقد قام الفعل الفني على هذه الفراغات وعدم الاكتمال. لم يكن منذ البدء حمالا للواقع ومعبرا عنه. كان دائما يحتمي بالتجريد، ومهرب الى التفكير بالمفهوم. توجد من الأعمال التي لم تبلغ جدارة الابداع الفني. عبرت عن الكمال والاكتمال دون أن تستوفي شروطه الأنطولوجية. لم تترك في جسدها فراغات أو نتوءات استجابة لنداء النقصان وعدم الكمال، وتفاعلا مع طبيعة المركب لكي يحفظ ذاته ويجسد عهده. لم تستجب في اخر الأمر الى تلك اللغة المتلثمة التي تتكلمها الادراكات، لكي تعبر عن وجودها في المادة الخام. وهذا ما يفرض وجود مسطح تركيب واسع. ليس مخططا مسبقا بشكل مجرد، وانما "يتبين مع تقدم العمل، ويفتح ويخلط ويفكك ويعود، فيركب مركبات غير محدودة، وفق تغلغل القوى الكونية". (Gilles, Guattari, 1980, p. 196)

تتجسد صلابة العمل الفني وتحقق ماهيته الأنطولوجية في تلك الفراغات والنتوءات، وفي عدم اكتمال القوى الادراكية للفنان، لملء تلك التجاويف والربط بين المسطحات. للعمل الفني ادراكات خاصة، هي من تحفظ عهده وتصونه من التلف. تتصلب في المادة الغفل خيوطا وخطوطا من الرغبة. تنبت و تتجذر على مسطح القماشة. تلك الخيوط هي النسيج الادراكي الذي يمنح العمل صلابة واقتدارا على المقاومة والبقاء، لكونه المادة الأولى التي لا تحتمل التعيين بالفعل. أن يظل الادراك خارج الشكل نسيجا للطبيعة الخرساء. "الإدراك هو الذي يكون معدنيا بلوريا حجرياً. الإحساس ليس ملونا، انه ملون كما يقول سيزان". (Gilles, Guattari, 1980, p. 196)

أن سيزان كان مهتما بالانطباعية ومتأثرا بمنجزات اعلامها، الا أنه خرج عنها وانتقدها. لم تستوف شرط امكان اللون، ولم تمنحه الصلابة الكافية ليكون أكثر اقتدارا على مقاومة التلف. لم يكن الخلط المنظوري للألوان بتلك القوة الأسرة التي تحرض سيزان على الانخراط في التيار الانطباعي الى النهاية. خرج عن مرسومها دون أن يضيف اليها والى ألوانها شيئا جديدا. كان "يبحث عن صلابة أخرى، وعن قواعد أخرى، وعن كتل أخرى". (Klee, 2003, p. 173)

ليست كل الأعمال الفنية التي تعرض في قاعات العرض، أو في المراسم الخاصة تمثل أعمالا فنية، بكل المقاييس الابداعية والانطولوجية. يعتقد ديلوز أن المقياس الحقيقي لتحديد فنية العمل الفني هو الصلابة والانتصاب وجودا وصيرورة ومقاومة. تتجسد الصيرورة في الفراغ وفي عدم اكتمال العمل. أي، في تلك اللعنة والبلبل التي تظهر عدم قدرته التعبيرية عن تلك القوى الادراكية المتناثرة في الكون، والتي كان من خيوطها نسيج العالم وقماشة الجسد. تولدت من رحمها الرغبة في الحياة. بلاغة العمل الفني في مستطاع اقتداره على حفظ ذاته. ولا يحتاج الى من يحفظه، "لان كل ادراك يتراكم مع ذاته، كل شيء يقف على الارض وفي الهواء، ويحفظ الفراغ ويحفظ في الفراغ، وهو يحفظ نفسه بنفسه". (Deleuze G., 1974, p. 66)

لا تتوقف تعبيرية العمل الفني على بلوغ المسطحات الإدراكية، وتفعيل حركتها الذاتية في اتجاهات مختلفة. لا تلتقي حول نقطة مشتركة واحدة. يعبر الحدث في الفن عن الكوني، منه تصير الكينونة وتكون الصيرورة انفجارا كاووسيا تتناثر فيه الإدراكات شذرات وشظايا.

ان مهمة الفن أن يتكثّر الإدراك الغفل، ويتفجر لغة متلعثمة لا يتكلمها البشر. ينصتون الى نداءها في صمتها المطبق، وينغرزون بأجسادهم الفطيرية في خيوط تتناثر هباء، لتنسج قماشة شفافة، أو مادة خام غير متعينة. يدركها الفنان احساسا وانفعالا لنحت الوجود. تتجسد الإدراكات في بداوتها وتمهها وحركتها خارج التوضعات والحدود، دون ان تنال موضوعا محمدا. يتكثف الإدراك في صيرورته وفي رغبة خيوطه على تضفير العالم نسيجا من الاحساسات التائية، دون وجهة متجذرة على السطوح. تتنبت بين السفوح والممرات الملتوية. تترك بين روبة وربوة اثار انبثاقها واختفائها. هي المؤثر الإدراكي الذي يلفت نظر الفنان الى البؤر الإدراكية التي تتحرك للتشكل في المادة الخام. تحتاج الى من يشحنها بمستطاع الرغبة واقتدار الزمان، للانخراط في حركة الصيرورة عودا أبديا على الدوام، ليشكل دفقا أنطولوجيا هو دفق الذاكرة و الصيرورة و زمان الحدث الذي يجمع الخط و الدائرة في "حركة كونية هي حركة الحدث القائل". (Philippe , 2009, p. 144)

يظل العمل الفني كأننا حيا متزنا ومتجذرا على السطوح وبين الطيات، في استقلالية تامة عن المبدع، لكونه مستقل بذاته وبالعالمه الأنطولوجي الخاص، الذي شكلته عناصر وإدراكات بدئية لا تحتاج الى بدو في الزمان وفي المكان، هي صيرورة تتخلق الزمان المستقبلي عودا أبديا على بدء. تقوم بدون الانسان، لأن "الانسان سواء كان منحوتا في الحجر أو مرسوما على خامة اللوحة أو مدونا عبر كلمات، فانه يبقى مركبا من المدركات والانفعالات". توجد مؤثرات إدراكية للأشياء، تتجاوز إدراكات الفنان. يفرضها الفن ويمنحها التبدلي والانكشاف دون أن ينال منها الفنان مأخذا عظيما. فهي تراه وتدركه، وهو غير ذلك، لكونه جزء من عظمة رؤيتها. ذلك وهب الفن في بلوغ معراج الحدث حدثا أنطولوجيا صادما ومرعبا، بعد "تفكيك التنظيم الثلاثي المؤلف من المدركات والانفعالات والأراء، ليستبدله بنصب مركب من المؤثرات الانفعالية والإدراكية وكتل الاحساسات التي تقوم مقام اللغة". (Deleuze G. , 2003, p. 172)

يولد العمل الفني من رحم مسطحات غير محددة الاتجاه والوجهية. ينبعث من مسطحات لا متناهية في الفوضى، تتداخل وتتعارض، تتشابك وتتنافر عموديا وافقيا في مسارات لا تخضع لمنطق الحساب الهندسي. رغم العماء والخواء الكاووسي، يظل الوجود واحدا صمدا في عناصره وفي غفله اللوني، لكونه حدث كائن في صيرورة، تتخلق في أبديتها صيرورات لا متناهية، "تجعل الوجود في النهاية وكأنه موحد اللون، المسطح الكبير الوحيد الملون اللامتناهي، أحادي اللون".

في الحدث لا يختلف مركب الفن عن مركب الطبيعة. يجمعهما الإدراك في مركب لوني على مسطح المحايثة. ينقل الفنان إدراكاته المتناهية الى تعبير عن ما يشد الانسان الى العالم. يحول عواملنا الانسانية الى إدراكات واحساسات لا متناهية، تعبر عن الغفل الفطيري للوجود حدثا بدويا على بساط التيه، متجذرا على مسطح التركيب. يمنحنا فهم تواطؤ الوجود من حيث هو حدث فني، يضاعف من الرغبة في طلب الانتصار للعالم كما هو، والايمان بالحياة كما هي في اختلافها وتنافرها وتعددتها. اثبات العالم ضد العدم، والحياة ضد الموت، وترسيخ المرح، واعلاء بهجة الفرح وقوى الطبيعة والأرض ضد التعالي وأخلاق الألوهية.

لا تتوقف مهمة الفنان على ابداع الصور الفنية، فهذا أمر لا إختلاف فيه في الظاهر، وعند الذين يقصدون الجمالي ويمنحونه موضوع الفن. يعتقد ديلوز أن الأبداع مسألة أنطولوجية تتخطى الثقافي، وتتصل بإبداع المؤثرات الانفعالية في تداخلها الحميمي مع المؤثرات الإدراكية، التي نصير بها ومعها الى المركب لنكون في عمق الحدث، لأنه المعنى نفسه لا يمكن تناوله في إطار خطي، فالحدث صيرورة لا تقبل الانصهار و لا التبلور، الا بإدماج أجزاء من الحدث المستقبلي". (Deleuze G. , 1991, p. 133)

تبقى مهمة الفنان على الدوام، أن يكون نحات وجود كما يعتقد سيزان. ولملتقط صيرورات، لأجل اضافة متغيرات جديدة للعالم، منبعها تلك الإدراكات الفائضة بداعة وتوحشا، والاحاسيس المتموجة بين روبة وربوة التي تخرج من بين الرغبة والصيرورة دفقا، هو الزمان الابدي. يسمح الزمان للإنسان أن يجعل من حياته مساحة للمفاجأة والاستغراب، ومضائة للسؤال عن بداعة متنافذة على التيه والضياء، منغرزة في غفل الإدراكات الاولى، التي تجعل الفن حدثا أنطولوجيا لا يعبر عن إدراكات الفنان، انما يظهر الإدراكات

الكونية في فوضويتها واشظعاها خيوطا ونثرا، وما بينها من صبرورات. فللحجر صبرورة، وللألوان صبرورة، وللمواد المتخثرة صبرورة، وللجسد صبرورة. لكل الأشياء صبرورات في صبرورة الكون سابحات.

يؤثر الإدراك في الموجودات. هو الأصل الأول، يمنحها الحركة في الزمان والمكان. يسمح لها بالانخراط في الصبرورة. تظل الموجودات في عطالة وغفل وفوضى. يرفعها الفنان بفعل المؤثرات الإدراكية الى بساط التعبير ومنطق المعنى، وإلى مسطح الرغبة خيوطا من الأحاسيس. ان الرسام حين يرسم عملا فنيا، فهو لا يرسم الا الاحساسات، وما يقوله الإدراك. يمنح الإدراك المادة الغفل أحاسيسها، قبل ان يمنح الفنان مستطاعه التعبيري. فالعمل الفني هو عالم محض، قماشته منسوجة من خيوط الهباء الإدراكي والفوضى الكاوسية المتجه على الدوام الى الأبدية. ان حركة الفنان متصلة بالإدراكات الغفل وموصولة بما تمليه الأحاسيس الخام. فحركة الفرشاة عند الرسام ليست متصلة بحركة اليد وحدها، انما بحركة الإدراك اللوني، استجابة لما يتطلبه مركب الإدراكات. "ان الاحساس ليس ملونا، فهو ملون كما يقول سيزان". (Ali Mazouz,, 2011, p. 11)

## خاتمة

هكذا يمنحنا ديلوز فهما آخر للفن، يفتح مسارب جديدة على الابداع، يخرج بالفن عن سياقه التقليدي. يصبح الفن تعبيراً عن مسرح القساوة الانسانية. يلتقط عذابات الانسان وينفذ الى قلقه في مواجهة ميتافيزيقا العصر. يبحث الفن في ما يعيد الانسان الى بداوته وإلى بهجة الحياة التي لا يخرج فيها الانسان عن طبيعته. يدين الفن الصناعة الثقافية ومنزعها الايدولوجي الذي يصعب التحرر من اوهامه وتقويض أفنعتة، "لطالما ان الصناعة الثقافية بما هي صناعة الاوهام تبسط سلطتها على كل مناحي الحياة الحديثة". لم يعد الفن ذكرى وذاكرة، ولم يعد الحدث تخليدا لحدث تاريخي. ليست لوحة بيكاسو "الجيرينكا" عملا يؤرخ أو يذكر بحدث مؤلم ومأساوي، وان كان الواقع يؤكد حقيقة الواقعة وتاريخيتها. لا يحتفل الحدث بالأحداث، ولا يحيي الواقعات. هو يذكر "و يعهد لأذن المستقبل بالإحساسات الملحاحة التي تجسد الحدث". لم يخترق حدث الفن الصراعات والماسي. ولم يتصنع مشكلات الانسانية المؤجلة على الدوام، والمستعادة على الدوام في سؤال ما ينقذ المصير.

يحررنا الفن من غسق التدين الارضي، ومن الحقيقة المطلقة في مغامرة محفوفة بالمخاطر والانزلاقات. ان ما يفعله الفنان هو "اقامة النصب السري لوحدهم، لصحرائهم، لأرضهم الأزلية، ولحيواتهم المنسية المهملة"، ولأن المؤثر الإدراكي لا يفعل فعله الا لمن استطاع اليه سبيلا، واتسعت رؤيته على إدراك المرئي مرثيا، حازت رؤية الفنان على قوى ادراكية مضاعفة لا يبلغها الا العابرون برغباتهم الى مسطح المحايثة. هي قوى الصبرورة المدمرة للسكون، الزاحفة على القوى الارتكاسية وعلى أمراض المعاش، لأجل نهاية احتمالية ومفاجئة، يبلغ فيها الفنان موته الحقيقي، أو كما يسميها نيتشة الصحة. "وفقا لنيتشة، لم يتم بعد فهم ما تعني حياة فنان: نشاط هذه الحياة الذي يلعب دور حفاز للإثبات المتضمن في العمل الفني بالذات ارادة قوة الفنان بما هو فنان".

## References

- Ali Mazouz, b. (2011). *The Aesthetic of Modernity, Adriano and the Frankfurt School, Knowledge Forum*. Rabat: RTS.
- Deleuze, G. (1974). *Proust et les signes*. Paris: PIF.
- Deleuze, G. (1990). *Pourparlers*. Paris: Eds de Minuit.
- Deleuze, G. (1991). *Guattari, Felix, Qu'est-ce que la philosophie*. Paris : Eds de Minuit.
- Deleuze, G. (1996). *Nietzsche and Philosophy*. (O. Al-Hajj, Trans.) Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
- Deleuze, G. (2003). *Différence et répétitions*. Paris: PIF.
- Giles , D. (2009). *Francis Bacon*. paris: Logique de la sensation.
- Gilles , D. (1969). *La logique du sens*. Paris: Eds de Minuit.

Gilles, D. (1980). *Guattari*. Paris: Felix, Mille plateaux, Ed de Minuit.

Hadjami, A. (2012). *illes Deleuze's Philosophy of Existence and Difference*. Casablanca: Toubkal Publishing House

Heideger, M. (1964). *L'origine de l'œuvre d'art in chemins qui ne mènent nulle part*. Paris: Galimard.

Heidegger, M. (1967). *Introduction à la métaphysique*. Paris: Gallimard.

Heidegger, M. (1972). *Nietzsche* . Paris: Galimard.

Klee, P. ( 2003). *Theory of Formation*. (A. El-Siwi, Trans.) Cairo: Merit Publishing House.

Philippe , M. (2009). *Multiple Arrangement or Gilles Deleuze*. (A. A. Arafa, Trans.) Syria: Dar Al-Hiwar,.