

التحول الأسلوبي في الفن إلى النزعة الدادائية (دراسة تحليلية) قصي طارق جاسم الزبيدي

الخلاصة

يحتوي البحث الحالي على خمسة فصول مع قائمة بالمصادر ، و يتكون الفصل الأول من مشكلة البحث وهي كشف(التحول الأسلوبي في الحركة (الدادائي)، وتكمن المشكلة في أهمية الحركة (الدادائية) في الفن الحديث و قدرتها على عرض تحول وتعميق الفهم للحركة (الدادائية) وتأسيس شكلاً إبداعياً ، وبذلك يتم إدراك وتحوله الأسلوبي في الفن الحديث من خلال تحليل عينات مختلفة للحركة (الدادائية) وبشكل قصدي لبعض الفنانين الأوربيين الذين يُمثّلون اتجاه الحركة (الدادائية) في فن الرسم ، ثم أهمية البحث ، تلا ذلك أهداف البحث وهي : كشف التحول الأسلوبي في الفن الدادائي، وبعدها حدّد الباحث حدود بحثه، أما الفصل الثاني فتضمن الإطار النظري الذي تكوّن من ثلاث مباحث ، تناول المبحث الأول مقدمه تاريخيه للرسم الحديث، أما المبحث الثاني فتناول الجذر المفاهيمي للحركة الدادائية، و المبحث الثالث السمات والخصائص الفنية للحركة الدادائية ، ثم خرج الباحث بما أسفر عنه الإطار النظري وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث وهي : مُجتمع البحث الذي حدّد فيه الباحث التحول الأسلوبي في الفن الدادائي، وقد قام الباحث باختيار عيّنة البحث ضمن المجتمع بطريقة قصدية ، ثم ذكر منهج البحث، أما الفصل الرابع فقد تضمن التحليل للنماذج المُختارة ، أما الفصل الخامس فقد عرّض فيه الباحث النتائج للبحث ، وبعدها ختمتها بقائمة المصادر والمراجع و خلاصة البحث باللغة الإنكليزية .

Abstract

Dada Uploaded Meshaal Prometheus to ignite fires everywhere, it was an artistic movements of selectivity and hate to wear one and hate to wear clothes more than one day .. Was against all state Kontha and formed against the art and an art counter against accident and against the chance of anti Among the rubble and ruins of architecture Aldadaii emerged artwork Alazzagah to become an advocate of defies the Alaklaniat, logic and organization responsive to all that is the dream and the

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

unconscious, ghosts, hieroglyphs and symbols to make them exclusive to intellectuals, but any intellectuals .. They are intellectuals who have manipulated the course of the consistent with the objectives of the research, addressing first the concept of expression in a manner awry, then overlap appeared everything is miles from the land of art, by which I mean regular, such as drawing automatic fired unleashed senseless and accidental and unconscious solving disorder replace the system and illogicality, the place of logic and spontaneity and innocence blocked ports in the face of bigotry and hypertrophic in the automatic one should also be reflected also led her toothbrush or materials that are not looking for the appropriate themes or commitment to certain rules, and beauty is can generate from the Federation of unexpected things more than others.

الفصل الأول

مشكلة البحث: ان التحول فى الأسلوب الفنى خضع لمُتغيرات وتحولات كثيرة تحت أثر المُتغيرات الاجتماعية والدينية والبيئية والاقتصادية ، التي لعبت دوراً مهماً فى رؤية الفنان وبالتالي انعكس ذلك فى نتاجه الفنى ، وما طرأ على العمل الفنى من مُتغيرات بدت انعكاساته واضحة على الأسلوب الفنى فى حركة الدادا ، وهذه التحولات تظهر فى بُنية العمل الفنى تحت غطاء مؤثرات داخلية ، ومما أثاره الباحث هو التحولات فى الأسلوب الفنى فى الرسم الأوربي الحديث عام 1915 فى زيورخ وبالخص مدرسة الدادا، والتي يعدّها الباحث إشكالية يُراد إجراء دراسة لها ، لذا وفى ضوء المُبررات السابقة يجد الباحث أن من الضروري أن تُحدد مشكلة بحثها بالعنوان الحالى : (التحول الأسلوبى فى الفن الدادائي- دراسة تحليلية)

أهمية البحث :- تتحدد أهمية البحث بالنقاط كالتالى : إن أهمية الحركة (الدادائية) فى الفن الحديث تقع فى قدرتها على عرض تحولات وقعت ، نشهدها من خلال بنايات فنية خاصة هي فى حقيقتها تعبر عن الشكل الإبداعى المناسب لمفاهيم حضارية معينة واقصد(مرحلة ما بين الحربين فى القارة الأوربية) قد شهدتها الحضارة ،لذا فإن هذه

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادائية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

الدراسة إنما تأتي لتعميق الفهم للحركة (الدادائية) كونها شكلاً إبداعياً، حصلَ على اهتمام النقاد و المتلقى على مدى حقب عديدة من بينها العصر الحالى .

أهداف البحث: يهدف البحث الحالى إلى كشف التحول الأسلوبى فى الفن الدادائى.

حدود البحث:- إعمال الفنانين الدادائية من سنة (1915 - 1930).

الحد المكانى:- إعمال الفنانين فى قارتي (أوربا وأمريكا).

الحد الموضوعى:- إعمال الفن الدادائى بصدد التحول الأسلوبى رسم ، أو مواد مختلفة مجمه.

الفصل الثانى: الإطار النظرى

المبحث الأول: مقدمه تاريخيه للرسم الحديث

اندلعت الثورة الفرنسية عام 1789م ورافقتها تحولات فى البنى الاجتماعية والاقتصادية ، أدى ذلك إلى تحديد الاتجاهات الفنية ومفاهيمها العامة ومجمل النظريات الجمالية (1)، وبعد هذه التحولات قد أصبح من الصعب إيجاد تعريف للفن ، فقد صار الفن ظاهرة شديدة التعقيد ومتناقضة، فظهر الفن لاسيما فن الرسم بأشكال متعددة ومتناقضة تحكمها قوانين غير معروفة، فمدارس الرسم بعد الحرب ما هي إلا سلسلة من التحولات (2)، فكانت مدارس الفن تتفتح على اسرار الحضارات القديمة والعودة الى بعض مفاصلها، و مع اندلاع الحربين والثورة الروسية و ظهور السباق التراكمى، تحقق تحول أساس فى علاقة الإنسان مع نفسه، ومع العالم الخارجى، فحصل نزاع بين الأجيال المتعاقبة لصنع أساليب خاصة وذاتية (3)، وظهرت أساليب محورها الذات، فكل حركة كانت لها سياق ذاتى معرفى من خلال كسر النسق الموجود، وإحلال قيمة منتقاة متلائمة مع ذات الفنان ومتعارضة مع السياق العام، بالانفصال عن مشخصات المرحلة الزمنية

(1) مصطفى ، محمد عزت ، قصة الفن التشكيلى ، ج1 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1964 ، ص8.

(2) بلاس محمد، اللوحة الشكيلىة وصدمة التاريخ، مجلة الأكاديمى، كلية الفنون الجميلة ،بغداد، 53، 2005، moc.traiqariwww.

(3) هنري لوفيفر، ما الحدائة، ت: كاظم جهاد ، دار الرشيد للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1983، ص 105- 107.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدى

المعاصرة للعمل، وعلية انفصال عن الزمن الذى يعيشه الفنان (١) وقد توالى المدارس والحركات الفنية فى الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر، وللمرة الأولى نجد إن الفن التشكيلي قد خضع للعلم، فقد بدأ العلماء يبحثون عن علاقة الضوء بالألوان كما اخترعت آلة التصوير الشمسى وأسهمت هذه الأحداث فى بلورت الاتجاهات الحديثة منها الانطباعية، وفى القرن العشرين تظهر اتجاهات كثيرة مثل التكعيبية والوحشية والمستقبلية والدادائية والسريالية، وعندما قامت الحرب العالمية الأولى أثرت الفوضى التي عمّت البلاد فى المجتمع، فظهرت طائفة من الفنانين تبحث عن الشهرة فى المآسى فضربوا القيم الجمالية التي ورثوها عن أجدادهم عبر الحائط وأخرجوا أعمالاً شاذة تُحارب الفن باسم الدادا (٢) ومنذ منتصف القرن التاسع عشر حاول الفنان الوصول إلى أسلوب جديد فى التصوير فقد ولد اتجاه جديد سُمي الانطباعية وأصحاب هذا الاتجاه يعتمدون على الخروج مباشرة إلى الطبيعة وتسجيل أجوائها المختلفة بلمسات لونية أو علاقات لونية (٣) ثم ما لبث الفن إلا إن انتقل إلى حركة أخرى وهي التعبيرية فى الفن والأدب تقوم على التعبير عن انفعالات و الأخياله (٤) وقد نشأت التعبيرية فى ألمانيا عام 1910، وفكرتها أصلاً هو أن الفن يجب أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يُعبّر عن التجارب العاطفية وقد جمع الفنانون التعبيريون هدفاً واحداً وهو أن يضعوا على القماش ما يختلج فى أعماقهم من أحاسيس وبذلك رفضوا الانطباعية منتقلين إلى منحى جديد فى التعبير الفني، ثم ما لبثت إلا إن تراجعت وقد ظهر التجريد وهو اتجاه فى الرسم يسعى إلى البحث فى جوهر الأشياء والتعبير عنها فى أشكال موجزة تحمل فى داخلها الخبرات الفنية التي أثارت وجدان الفنان التجريدي، ولقد حوّلت التجريدية المناظر الساكنة إلى تجريدات غنائية أو هندسية، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة تحمل فى طبيعتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان (٥) ثم توالى

(١) أردلان جمال، المنظرية والتمثل، مجلة فكر ونقد، العدد 13، ط 1، 1998، ص 92.

(٢) مؤنسى، حبيب: المدارس الفنية، فى: موقع الفن التشكيلي لكل العرب www.fineart4arab.net/us/us

(٣) خميس، حمدي: التذوق الفني - دور الفنان والمستمع، المركز العربى للثقافة والعلوم، بيروت، د.ت، ص 57.

(٤) مذكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، جمهور مصر العربية، مجمع اللغة العربية، د.ت، ص 48.

(٥) مولر، جي. أي. وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1988، ص 101.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادائية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

المدارس و الحركات إلى إن ظهرت الحركة الدادائية موضوع بحثنا بعد مجموعه من التموجات فى المجال العام التى أثرت الحركات الفنية خالقه شطط شكلى وموضوعى فى العمل الفنى

المبحث الثانى : الجذر المفاهيمى للحركة الدادائية

الدادائية حركة فوضوية ذات نزعة عدمية، بنيت على أسس وجودية اختلطت بالمجتمع، و قلبت النظرة القديمة للفن رأساً على عقب مستندة إلى فلسفة كير جارد، ومن بعده هيدجر، وجبرائيل مارسيل، وجان بول سارتر، (1)، وبذلك فقد اعتمدوا الأفكار الوجودية لاسيما أفكار سارتر و منها فكره الجوهرية فى هذا الشأن بقوله: كان لابد أن يشعر جيلان بوجود أزمة فى الأيمان وأزمة فى ميدان العلم، لكى يضع الفرد يده على الحرية الخلاقة التى كان ديكرت قد أودعها للخالق، ومن أجل أن يطمئن المجتمع إلى تلك الحقيقة التى تعد الأساس الرئيس فى كل نزعة إنسانية وهى: أن الإنسان هو الوجود الذى يتوقف وجود العالم على ظهوره، أن الفلسفة الوجودية حينما قامت إنما جاءت مناقضة صريحة وعاملة فى اتجاه مضاد لتلك الحركات الجماعية وتلك الفلسفات التى تدعو إلى صب الناس فى قوالب معينة من ناحية الاعتقاد والتفكير والسلوك، فهى فلسفة فى وضع مقابل لكل حركة تقييمية، ولكل مشروع جمعي يتخذ ضرباً معيناً لا تتعداها القواعد والآراء، يقول ياسبرز: يكفى للفرد أن يوجد، فهذه الواقعة نفسها نتجاوز الموضوعية، وهذا هو مبدأ كل فلسفة للوجود، ولا أهمية لها إلا فى نظر الأشخاص الذين ارتضوا أن يكونوا أنفسهم، واختاروا الوجود الحقيقى لا الزائف، يبدأ من الصمت، وينتهي به، وغايته التعبير عن الوجود والوصول إليه، وأهم خاصية لهذا النمط من التفلسف البدء من الإنسان وليس الطبيعة، إنه فلسفة للذات Subject، أكثر منه فلسفة للموضوع Object فالذات هى التى توجد أولاً، والذات التى يهتم بها الوجوديون ليست هى الذات المفكرة، بل هى الذات الفاعلة، الذات التى تكون مركز للشعور، الذات التى تدرك مباشرة وعينياً فى فعل الوجود المشخص، ويرى مارسيل أنه حينما يشعر الإنسان بالاعتراب تحس النفس بالحاجة إلى الوجود ويتولد لديه إحساس بأن هذا العالم ليس إلا حيزاً من واقع محجوب عنه، حينها يكون بمواجهة سر، ولا حل له، لأنه ليس مشكلة، وهو حاضر دائماً، ونحن نشارك فيه دون امتلاك، ونتعرفه وبدون الإحاطة بمعرفته

(1) أحمد فؤاد الأهوانى، المعقول واللامعقول، دار المعارف بمصر، القاهرة 1970، ص 51-54.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

، وبهذا فالفلسفة الوجودية بميلها إلى الوجود، لا تنبالي بماهيات الأشياء ، وما يسمى الوجود الممكن والصور الذهنية المجردة، إن غرضها الأساس هو كل موجود، أو بتعبير آخر هو كل ما هو موجود فى الواقع، ربما حكمت الأجيال القادمة بأن أعظم إسهامات الفلسفة الوجودية وأكثرها دواماً يوجد فى دراستها لموضوع وهو : الحياة العاطفية للإنسان، وهو موضوع أهمله الفلاسفة، وأسلموه إلى علم النفس فكلمنا سيطرت على الفلسفة الأنماط الضيقة من العقلانية، عدت العواطف المتقلبة، والأمزجة والمشاعر التي تظهر فى الذهن البشرى، شيئاً لا يناسب مهام الفيلسوف، غير أن الوجوديين يذهبون إلى أن هذه هي بعينها الموضوعات التي جعلنا نندمج بكياننا كله فى العالم وتتيح لنا أن نتعلم عنه أشياء يتعذر علينا تعلمها عن طريق الملاحظة الموضوعية وحدها، ولقد زودنا الوجوديين من كيركجارد إلى هيدجر و سارتر، بتحليلات مشوقة لحالات وجدانية: كالقلق، والملل، والعثيان، وحاولوا أن يبينوا إن مثل هذه الحالات ليست بدون مغزى فلسفي وهذه هي بداية تمرد الوجوديين على الوضع القائم ، فى اللاهوت والسياسة والأخلاق والأدب، ويناضلون ضد السلطات التي يقبلها الناس ، حتى الوجوديين المتدينين نادراً ما يكونوا معتدلين، ، ولقد أطلق على هيدجر وسارتر وكامو، اسم العدميين، ويعرف سارتر الوجود على أنه الوجود الفردي العيني هنا والآن، و الوجود هو الحرية ... لا الحرية التي تصنع نفسها ويمكن إلا تظهر، وإنما الوجود هو الحرية من حيث هي هبة العلو التي تعرف واهبها، فليس هناك وجود بغير علو، (١) و الفنان الدادائي يقترح أن كلما ازداد العلم وتقدم، أثبت الإنسان عدم جدارته لاستيعاب الانقلابات المبدئية فى مفاهيمه ونظرته إلى كيانه وإلى الوجود حوله (٢)، و خلاصة القول: ان الحرب عملت متغيرات فى الداذا وأفكارهم، وبما أن الحرب هي ذات الفعل على مر الأزمان فإنها قد خلقت زعزعة فى الفروض والإمكانات والمواد والإنتاج معاً، وكان للبيئة والمحيط تأثيرهما الواضح ولايد من الإشارة إلى إن الحروب تؤدي دوراً فى التأثير فى الحركات الفنية، فالحرب لا تستطيع بذاتها أن تحض على النشاط الجمالي ولكنها قد تؤدي إلى هذه النتيجة بواسطة التواصل الذي تقيمه بالضرورة بين جماعات تظل معزولة سياسياً، لذا يتفق على ان الحرب تؤثر على نحو واحد، سواء كان تأثيراً

(١) ماجد محمد حسن الفلسفة الوجودية المحور ، علم النفس ، و علم الاجتماع الحوار المتممن ، العدد: 802 - 12 / 4 / 2004 ، ص55-56.

(٢) طلال معلا وآخرون، الفن والعنف، دائرة الثقافة والإعلام، المشاركة 2003، ص23-24.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدى

حسناً أم سيئاً فهو التأثير فى الفن (١)، لذا فإن آثار الحرب بدت شديدة فى مجال التعبير وأصبح الفن بصورة آلية وسيلة لإبراز المعارضة للحرب، (٢) والحال نفسه فى تأثير البيئة الصناعية ، فقد كان التحول الذى حدث فى الخامات المتنوعة كالمعادن ومواد أخرى أنها ثورة فعالة فى إمكانيات العمل الفنى (٣) دفع التحول للحركة الدادانية الكثيرين لتعريفها بأنها معادية للفن ، لكن التكتيكات الدادانية الصادمة كانت تعنى إنكاراً للفن ليس ابتعاداً عن الفهم التقليدي و هروباً من الأحداث اليومية ، بل تسليط الضوء على العنف ، و الفوضى الحياتية المعاصرة ، كما كتب الدادائي هوغو بول : الفن ليس غاية بذاته، بل عبارة عن فرصة للإدراك الحقيقى والأزمة المعاصرة، فتحت طرافة الدادانية أساس أخلاقى جدي (٤)، إما من ناحية معنى الفن فقد تحول فنجد التقنيات الجمالية ذات السرد لرؤى فكرية، فنية منفذه بتفسير كشفية مفاهيم الاستجابة اللاشعورية لانعكاسات العلائق الاجتماعية-السياسية-الاقتصادية، محاول الفنان تجسيدها بنظرة فنية لا قصديه وذلك بربط ديالكتيكى بين الشكل والمضمون غير المحدود ولكن بجمعه جدليه استايطقيه مع سريالية، محصل الفنان تمرد على الفن التقليدي ،اي إن العمل الفنى فى حركة وصفها للجوهر أو فعلها الإبداعى لابتكار المفهوم تخبئ معنى من خلال إبداع الفنان ناقل إلى المتلقى إشارات استايطقيه تصويرية،اي تبئيرية الهدف معمق الحقيقة التى تتقوس بين الظاهر الملغى والجوهر المرئى كتأويل،وعليه نرى وجهة نظر الفنان فى حقبة ما بعد الحرب ونظرته المعرفية التى يريد بها أنسنة الموضوعات والقضايا بلغة تشكيلي مرمزة مشوشة للمتلقى تبعاً لتوجيهات مرجعية ما، ملهمة لذات الفنان وما لصراع الظواهر فى المجتمع من تأثير، فالذروة الدرامية المستهزئة بالأعمال الفنية فيها وعي روجي لظاهراتية تعلن بعمق حب

(١) لالو ، شارل ، الفن والحياة الاجتماعية، ت: عادل العوا، دار الأنوار، بيروت، 1966، ص263. و راجع: محمد سمير عبد السلام: ما بعد الحداثة وجماليات التناقض. www.ahewar.org

(٢) مولر ، جوزيف اميل، الفن فى القرن العشرين، ت: مهة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٨، ص233. و راجع: <http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=116058-76218&search=books>

(٣) مايزر ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتوقفها ، ت: سعد المنصوري ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، نيويورك ، 1966 ، ص390. و راجع: محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص9.

(٤) مازن كم ألامز، الدادانية، مصدر سابق، ص7. و راجع: مالكم براد بري وجيمس ماكفارس، الحداثة، ت مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، 1987، ص24.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

أنساني وهذا هو الفنان الإنسان بدرجة أعلى كتشريط فني في وعي الخالق الفنان، لتحويل اللامرئي حياتيا إلى جماليات المرئي المضيء للايديولوجيا المتخيلة كوظيفة للفنان الراض للموت، إما صلات التكوين في المدارس الحديثه هي صعوبة اكتشاف المتلقي للحدس غيبي أو ما وراء المعنى من معنى حيث لا احد بالضبط يفهم ما يريده الفنان الحديث في العمل الفني وما يعنيه التأويل البصري للايديولوجيا الخاصة بالفنان والآراء المتصارعة والذي يعد غازيا للغة التأمل والإمتاع حين مشاهدة العمل الفني، وبما إن الفن شكل من أشكال الوعي للمكان والزمان، فالفنان ما بعد الحرب يمتلك ذاكرة حساسة لدقائق المكان الواقعي للحدث المنظور، لكن الفنان في اعماله الفنيه لا يرى وانما يتخيل التفاصيل وبشكل متأمل للموقف وكيفية توظيف المخيلة داخل نص العمال الفني، ل طرح غايته الموضوعية الفكرية بطريقة فلسفية معينة لزم ن آت وما يحلم به في زمن كان ولما يزل في الزمن الأتي من انفجار فني مرتبط وثائقيا بجماليات متغيرة في الوجود وما فيه من وجهات نظر مختلفة المنحى الإنساني، وما يستقبله الفنان بعلاقات واعية جدليا من ايديولوجيا متغيرة في حركتها او حركة الفنان ذاته داخل العمل الفني الذي يبتغي الخروج من هوة الغموض، (١) فهي فنون تنماهى بالشئبية الواقعية تدهشنا مستمد مقوماتها من واقعية تقترن بأيقونات جنسية رمزية، رموز وصور تحريضية، أشكال غير حيادية نكوصية والذاتية ودلالاتها سيكولوجية محدث ضجة بصرية ذهنية تشوش أفكارنا ولأضير إن تفارق تلك الصور والرموز القضايا الفلسفية الكبرى إذ تتجه نحو العارض المهمش المقصي ولذلك أسبابه فالخطاب البصري في فن ما بعد الحرب يقترن بالمؤثرات والمنعطفات المدمرة لمنظومات قيمية في المنجز التشكيلي، متخذة منه مسميات جديدة في خطاب فن ما بعد الحرب في لهتها الدؤوب وراء اليومي والصاخب وهولا ينفصل عن الذراعية المهشمة للمثاليات قاطعة صلتها بما هو مقدس وتؤكد عنايتها بالعقل ليس بوصفه جوهرأ بل غائية فكرية ترتبط بجملمة من السلوكيات الفاعلة في الخلق البيئي لتحقيق قدر من التوازن من خلال عمله التكافوء مع حيثيات البيئة محرر الطاقة الحسية للإنسان وان التجربة الاستطيقية لا تختلف عن أي من التجارب الأخرى حتى البيولوجية ، وان الفنان لا يختلف عن أي إنسان

(1) Doug Aitken , Art now , pob , taschen , new york , 2005. http://www.allposters.com/-st/Fine-Art-Posters_c1013.htm.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدى

عادي(١)فضلا عن طروحات هيجل فى مسألة مبدأ الحيوية والحركة الذى جعله أساسا فى تقسيمات الفنون لديه علما ان الدادا قد أفادت من موضوعة الحركة كما فى عمل دوشامب المروحة (شكل رقم 1)،



شكل رقم 1

إن تمهيدات هيجل حول موت الفن و موت التاريخ أعقبها موت الإله عند نيتشه وموت الإنسان عند ميشيل فوكو وموت المؤلف عند أصحاب نظرية التلقي ولا شك إن فلسفة سوزان لانجر التى ترى إن الفن عملية خلق لإشكال تعد رموزاً تعبر عن الوجدان البشرى والرموز هنا هي رموز تمثيلية وليست استدلالية تشتغل مع المنظومة الحدسية رموز تعبر عن الوجدان البشرى والحياة الباطنية و لاشك إن هذه لا تنفصل عن مرجعياتها عند كاسيرر وبيرس وبرجسون وكروتشه الا ان لهذه الطروحات امتداداتها ومقارباتها هي الأخرى على الاتجاهات النقدية ما بعد التفكيكية لاسيما فى مجال (الهرمنيوطيقا) فالخطاب البصرى الحديث يزدحم بافرازات حضارة مدنية لها اكتظاظاتها المعقدة صناعياً وتقنياً و اعلامياً واقتصادياً فى ظل ثورة معلوماتية هائلة مما يفجر الرموز ودلالاتها وطاقاتها التأويلية، فكان لنظرية التحليل النفسى لـ(سيجموند فرويد) الأثر فى نفس المنظومة القيمية فى مجال الفن والأدب خاصة بعد إن تم تفعيل اشتغالات طروحات النظرية فى هذين الميدانيين إذ قوض منظومة العقل مؤكداً على قوى اللاشعور التى أفاد منها الدادائيون و السرياليون كمادة أساسية فى أعمالهم الفنية التى تقوم على تفرغ محمولات قوى اللاشعور والتنفيس عن الرموز الجنسية بل الإنتاج تحت مظلة الجنون ذاته ، إذ يرى فرويد إن قوى اللاشعور والتنفيس عن هذه القوى يجد

(١) علي شناورة وادي، الانزياح وتقويض منظومة الأنساق العقلية فى الخطاب البصرى الجمالى فى فن ما بعد الحداث ، جريدة الاديب، السنة السادسة ، العدد18/ 18 / شباط / 2009م،ص55-60.

التحول الأسلوبي في الفن إلى النزعة الدادائية (دراسة تحليلية) ... قصي طارق جاسم الزبيدي

أرضاً خصبة في عوالم الطفولة والكبت والصراع والجنون والأحلام والهوسا والجنس، ولا شك إن مسميات كهذه تعد فضاءات مهمة في الخطاب البصري واشتغالات من خلال حركة الدادا مع المنظومة التخيلية الذاتية بإبعادها السيكلوجية المعقدة التي تكسر تراتبية الأنساق العقلية وتشكل نتاجاتها تحولاً لما هو تقليدي وشعوري وإرادي وعقلي ومتفق عليه في التشكيل البصري، وفي السياق نفسه ضمن استراتيجيه الدادا في التفكيك و يعمل جاك دريدا على تدمير مركزية العقل والكلمة وهو لا يقر بالفلسفة إلا صيرورة وباللغة إلا استعارة وبالإنسان إلا عالماً من اللاوعي والاختلاف، والكوجيتو مؤكداً الخرافة والجنون والهامش واللاشعور والتبعثر والغياب والاصل واللاتاريخي إن هذه الاستراتيجيات لها حضورها في اشتغالات حركات فن ما بعد الحرب لتتسفر مرجعيات نسقيه العقل للتوغل في جنون النفوس والتبعثر والخنثية في فن خليط لا يعرف التجانس أبداً، كما ان خطاب فوكو يشتغل بحدود السطح مغادر المركز أبداً رافض البحث بكل ما هو متعالي اذا الخطاب البصري ما بعد الحرب لا يجد وراء السطح إلا السطح ذاته، خطاب يغادر الهوية والمعنى المحدد ولا يشتغل على أسلوب محدد بل تتشذر فيه الأساليب والتقنيات فمضامينها بلا هوية، وفنون ما بعد الحرب تشكل قطعة مع الكلاسيكيه (١) وهذا الفنان المحدث له إسهاماته الجريئة في توظيفاته الجريئة القبح فاعتبات كهذه ليست بمنأى بتأثيراتها عن ظلال تجارب الخطاب البصري الجمالي ما بعد الحرب العالمية الأولى، بل اننا لانغفل حامله القناني ومبولة مارسيل دوشامب ولانغفل مكائن بيكابياً بل لا نغفل جرأة الدادائيين من جلالات الجيوكوندا بعد ان شوها و جهها بشاربين، ان تلك النتاجات تعد بداية حقيقية لمفهوم الازاحة وتأثيراتها على المنجز التشكيلي الأوربي المعاصر وكذلك هي تأثيرات نتاجات بول كلي و ميرو و شاجال هذه النتاجات تكسر النظم الفيزيقية لمنظومة الانساق المنطقية في فن التصوير وان التوجهات اللاعقلية لهذه الحركة تعد البديل الحقيقي لقوى العقل والارادة والشعور إن تلك النتاجات عموماً تعد خطابات ذات تحولات ازاحية على مستوى الشكل والتعبير والأسلوب والرؤية والتقنية فهي خطابات تسهم في تهشيم الأنساق العقلية في المنجز التشكيلي لتمهد لذلك في خطاب فن ما بعد الحرب من خلال اشتغالاتها على مستوى المنظومة التخيلية للجنون وانية التعبير وللحاجات والطروحات الداخلية ومغادرة

(١) علي شنودة وادي، الانزياح وتقويض منظومة الأنساق العقلية في الخطاب البصري الجمالي في فن ما بعد الحداث مصدر سابق، ص 57-60.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

الفرشاة والكونفاس متجه نحو اللعب الحر واستخدام الاصباغ والحفريات واللصاقات وتوسم السذاجة والبساطة والتلقائية والجنون .. وهكذا كان فنانون الدادا فى سعيهم ولهائهم المستمر وراء اقتناصهم لمفردات حيثيات من الحياة الواقعية، لهات وراء الجاهز من خلال استخدام مخلفات وملفوظات مجتمع الصناعة ورصد كل ما هو عابر وزائل فى الحياة سريعة الايقاع من صور فوتوغرافية رادمين الهوة بين انواع الفنون، وهكذا كان يفعل دوشامب إذ يضيف للعمل التصويرى أشكال ثلاثية الإبعاد مستخدماً موجودات (عجلات بلاستيكية) وغيرها، انها أعمال تشتت المتلقي كاسره المؤلف، معبرين بشكل مباشر عن خزيرن اللاشعور معبرين عن الكبت الجنسى والحاجات الأخرى والفنان ضمن مقولات الدادا وفنون الحرب وما بعد الحرب أمسى أنسانا عادياً فكل إنسان هو فنان برجماتى وكل ما يخرج من الفنان يعد عملاً فنياً الدم البراز أشياء تغلب فى مجتمع فيه كل الأشياء تغلب لتمسى جاهزة ضمن حركة السوق هكذا يغلب (بيرو مانزوني) برازه فى علبه مهداة مذيبة بتوقعه الخاص انها فنون ازاحية تقوض الذاتية الجمالية فى تاريخ الفن التشكيلي فنون تنهض على فعل تحول فنن مثل (فن الجسد) يعامل فيه الجسد الإنسانى بوصفه وسيطاً لنقل تجارب الفنان عبر فضائية الجسد يزدحم بالتحول على الرغم من واقعيته المفرطة، (١) فن يغادر الأنساق والعقلانية انه فن خليط لا متجانس استهلاكي يلهث وراء الفائض و الزائل ليصطبغ بسمة الإزاحة ليس إلا محطمين الحواجز بين الفن الراقي و الأدنى.

المبحث الثالث: السمات والخصائص الفنية للحركة الدادانية

الدادائية هي أثر المانيا التي مزقتها الحرب كما يقول هربرت ريد، ففي عام 1920 فى مركز العدل، أقام مجموعة من الفنانين معرضاً، عرضوا فيه لعبة ترتدي ملابس الجيش معلقها بمشئقة، رأسها رأس خنزير حقيقي، وإلى جانبها قطعة خشبية كتب فيها شئ فى الثورة تعاون فى صنع العمل هوسمان و كروزر (٢) (*) يرى بريتون ان الدادائية: حالة

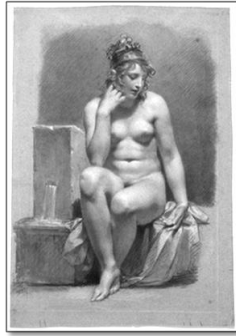
(١) نفس المصدر، 59-60.

(2) Penelope.e.Davies & Others, Janson's History of Art: The Eastern Tradition, 7th Ed., Vol. II, Prentice Hall, New York, 2008. p924 -925.

(*) عندما قام موسوليني وهنر باضطهاد اليهود ومحاربتهم، قام جماعة من الفنانين اليهود، المعادين للسلطة الساخطين على الدولة، بتذكير العالم أن هناك رجال مستقلون، يعيشون بعد الحرب والايديولوجيا القومية:

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادائية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

عقلية كانت موجودة بالفعل فى أوروبا، قبل الحرب العالمية الأولى، لكن الحرب أعطت لها بعداً جديداً ما دفع الفنانين والشعراء للتعبير عن سخطهم من خلالها ⁽¹⁾. وعليه فقد تمردت الدا دا على الرسم التقليدي، محطمة قواعد المعروفة (للفن والعقل والتفكير)، لقد استثمرت الحركة الدادائية الكولاج كنوع من التغيير فى شكل الرسم وبدأت بمسرحة الفن، والتمرد على القيم والأشكال الفنية المتوارثة والمعاصرة، وقد امنوا بكسب المال عن طريق الفن ⁽²⁾ وبذلك استخدموا أعمال فنية تقوم على المفاجأة والترحيل دافعين الشيء الجاهز إلى التخلي عن معناه لصنع خلخله فى التلقى العادي، فقدم مارسيل دوشامب (Marcel Duchamp) (1887-1968) عمله الذراع المكسور ⁽³⁾، (شكل 2) كمعطى لهذه التوجهات وكانت الدا دا ازدرأء للفن على المستوى المألوف، وقد أعطت بعداً جديداً لرؤية الكون والأشياء، وأكدت مبدأ الفن فى وجهته التحريرية نحو الحافز الخلاق ⁽⁴⁾، لقد هاجم الفنان الدادائي المغزى الجمالي الحديث، ما أنتجته



شكل 4



شكل 3



شكل 2

(Penelope.e.Davies & Others، Janson's History of Art: The Eastern Tradition، Ipid p924.)

(1)Nikos, Stangos, Concepts of Modern Art, ltd: thams and Hudson press, London, 1981، Ipid، 111.

(2) peter selz، Art in our times،ltd: thames &Hudson ، London، 1998، p187.

(3) الكيه فردينان، فلسفة السريالية، ت: وجيه العمر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1978، ص111.

(4) هربرت ريد، النحت الحديث، ت: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994، ص134-135.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

الحضارة الحديثة المسؤولة عن الحرب، و نزعوا إلى تأسيس قيم سياسية ذات مغزى جمالى حديث، وفتحوا افقاً جديداً فى مفاهيم الفن ⁽¹⁾، لقد قدم (دوشامب) فى عمله (الينبوع) 1917، فكرة المبولة المأخوذة من دعاية للمواد الصحية، والاسم مأخوذ من لوحة ^(*) الينبوع (لبرودهون)، ووقع عليها بأسم المغفل، ويقصد العامة الذين استغلّتهم الدولة وأوقعتهم بمصيدة الحرب، فها هو يستغلّهم مرة أخرى عندما يدفع الزائر 6 دولار ليرى مبولة، نحن نعلم أن عمله ساخرًا لكنه يتحدى التقنية والفن، يؤكد العلاقة بين السياق والمعنى، فيأخذ تلك المبولة خارج سياقها الطبيعي ومعناها ⁽²⁾، (شكل 3-4) قال مارسيل جانكو لقد فقدنا الأمل فى أن يحقق الفن غرضه فى مجتمعنا وقد حز فى نفوسنا كثيرا الوضع المشين الذى نعاني منه، ولو انتقلنا إلى مشروع الدادائية- نجد ان الدادائية: اتجاء بدأ فى الفن والادب عام 1915 - 1916 من قبل عدد من الفنانين مثل تريستيان تسارا Tzara ، خوان ميرو، بول كلي، ماكس أرست Max Ernst ، وفرانسيس بيكابيا Picabia وغيرهم، وتعد الموسوعة الفلسفية عملهم دليلا على اليأس الاجتماعى لمثقفى البورجوازية الصغيرة،⁽³⁾ اما عن تجربة دادا الفنية فقد اقتربت فى بداياتها من الفن التجريدي، فكان عملها أساسا لعدد من التقنيات الحديثة، مثل فن القطع الجاهزة (The Ready - Made) وتوليف الصور (Collage) وتعتمد التقنيتان الأخيرتان مبدأ رصف المتنافرات من ألوان أو رموز أو عناصر فى سبيل الحصول على أعمال قائمة على التناوب الداخلى، وعليه لا ينتج الترابط فى الصورة من انتظام مظهرها المرئى وإنما من الفكرة الرابطة أو من المفارقة، أما تقنية القطع الجاهزة فتقوم على رفض الإحكام المسبقة فى تصنيف الجميل بحيث يغدو لكل موضوع فنى نصيبه من الجمال الخاص

(1) Penelope.e.Davies & Others، Janson's History of Art: The Eastern Tradition، Ipid، p926.

(*) حسب قول النقاد ان لوحة الينبوع لبرودهون، وهن ثلاث نسخ وأحد النسخ فيها عذوبة تفوق أى عمل رومانسى، ولشدت جمالها المئآتى من إنها تخطيط (فحم)، لقد قد النساء تسريحة شعر الفتاة على مدار العشرينيات، هي عبارة عن تسريحة رومانية قديمة وحسب قول النقاد أن برودهون قد أطلق الجمال بدون معنى أما دو شامب فقد أطلق فكرة

:(Penelope.e.Davies & Others، Ipid، p226).

(2) Ipid، p227.

(3) انظر: روزنتال، ب. يودين، و، لجنة من العلماء والأكاديميين، الموسوعة الفلسفية: ت. سمير كرم، مراجعة د. صادق جلال العظم ، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط4، بيروت 1981م ص 192. وراجع: بيتر، فوكر، الحدائسة، ت: سلمان العقيدي، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الرابع، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988، ص 45.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادائية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

حتى لو كان الموضوع مبتذلاً ، وقد تركزت هذه الثقافة عند الدادائيين فى استعمال صور الآلات وكل ما له علاقة بعالم الآلة (١) يرى سادى بلانت إن الدادائية كانت كلمة بلا معنى فى عالم تعد معقولاً على نحو مجنون، و كان وجودها ذاته يتحدى صلابه ويقين كل معنى ، ورغم إعلانها أنها ضد الفن، وتحريفها المقولات الإبداعية، والعبرية، والفردية، والأصالة، الكامنة فى المفهوم السائد للفن، فإنها لم تكن ضد عمل، أو عرض الأشياء التى يكون الفن داخلاً فيها، وما كانت تعارضه هو إي قيد على الوسائل التى تصنع بها الأشياء، والغايات التى تستخدم وتفسر بها، والمدى الذى تنفصل به عن الحياة، وفى إيمانها بان القيم الثقافية مرتبطة بلا انقسام بالعلاقات الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية، تعاملت الدادائية بخشونة مع موضوعات الكمال والنظام والهرمونية والجمال، والوسائط المناسبة والشكل المثالية، وكان الفن والأدب هما نقطة انطلاقها لهجوم شامل على المجتمع، ويضيف بلانت إن الدادائية هاجمت بتهكم كل إشكال القيمة وحاولت إعادة الترتيب التخريبية للكلمات والصور، كاشفة عن الإمكانيات الخفية للفن ضد مقولات الإبداعية والعبرية بتقديم طريقة يمكن لأي شخص أن يعمل بها ، مجبرة جمهور الدادا على مواجهة خواء وفوضى العالم ، مقدمة بذلك الخطوة الكبرى التى تم بها إدخال اللاعقلانية التامة إلى الفن، (٢)، ومن ذلك نفهم طبيعة الوسائل الفنية للدادائي، غير الواقعية، التى يضعها على القماش مثل الكلمات المطبوعة بوضع مقلوب، والترابط الخالي من المعنى بين الأصوات، وقصاصات الورق والزجاج المهشم (٣) وبحسب توماس فروهلنغ فقد دعت الدادا إلى سقوط الفن وعمل فن مضاد بل وإلغاء الفن القبلي، إما فى الأدب فقد حاولت تجاوزه وأحياناً إبعاده، وفى الموسيقى تجاوز النوتة وإدخال الضوضاء والأصوات اللاموسيقية وحاولت إيجاد لغة عامة مشتركة بين الفنون (٤) و الدادا بحسب بلانت هي التجاوز الذى يتم بضحك مدو هازئ، وعليه نجد إن الدادا نجحت فى السير على هذا الحبل المشدود بين الانخراط وفك

(١) سادى بلانت، الأهمية الموافقة فى العصر ما بعد الحداثة، ت: احمد حسان، المجلس الأعلى للثقافة، قاهرة، 1999م ص44.

(٢) نفس لمصدر، ص45-46

(٣) انظر: روزنتال، ب. يودين ، المصدر سابق ،ص192 وراجع: <http://www.productionmyarts.com/arts-en-profondeur/20e>

(٤) توماس فروهلنغ ، قراءة فى اتجاهات الفن التشكيلي المعاصر: الدادائية حملت عبث الطفولة وبراعتها ، صحيفة الزمان ، العدد 221 السنة الثامنة، بغداد/ السبت 19 شعبان 1426 هـ 24 ايلول (سبتمبر) 2005م، ص5.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

الارتباط، تم بطريقة جميلة تدمير مقولات العبقرية، والأصالة، وكل النصوص الجمالية المثالية، ليس فقط اللصق بل كذلك بواسطة حشد من الكولاج اللاذع والمونتاج الفوتوغرافي، وتجمعات أصدفه لعالم مفكك ومتشطي، فكانت إستراتيجية الدادا هي احتضان التناقضات والنفاق الذي اجبرت عليها، وقد أتاح لها نشرها المتعمد للارباك، لبرهنة أن تحدث نقدا داخليا - تفكيكا - للعقل والمثال والثقافة الدادانية نزعة إنسانية تنظر إلى خير الإنسان المنبعث من رماد الانحطاط، وفي مجال العلاقات الجمالية الجديدة للتكوينات الشكلية ابتكرت عملية (الكولاج) فاستعمل الزجاج والخشب والمقوى والسمنت والقماش والمرايا والمصابيح الكهربائية والمواد العضوية، وفي مجال التصوير الفوتوغرافي كان أحد المصورين الداديين يقطع رحلة بين دوسلدورف وكولن في ألمانيا بان يثبت آلة التصوير في نافذة القطار وطفق يلتقط الصور كيفما أنفق كل خمس دقائق وشكل بترتيبها العشوائي لوحات (الكولاج) من الصور الملتقطة (١)، والحقيقة ان هذه كانت البداية إلى تحول كبير في مسيرة الرسم إلى التجميع (assembly) وهذه الطريقة ضغطته على الأسلوب من خلال التقنيات الحديثة اذ يشكل التحول من الشيء إلى الموضوع فلسفته الجمالية التي يتحكم فيها العقل، وبعد هذا ولكي ينتقل من الموضوع إلى العمل فإنه يستخدم مجموعة متنوعة من الوسائل المناسبة للتعبير عن موضوعه وبهذه العملية يكون تقنيته التي تلهب العاطفة (٢)، وبذلك فقد انفجرت الدادائية بحماسة تصم الأذان، فظة، وقحة، غير محترمة و عدوانية، كانت أصواتها صاخبة، وكانت رؤاها صادمة، ولغتها انفجارية، مع ذلك لم تكن الدادائية فوضى لا هدف لها، بالأصح كانت عبارة عن استجابة الفنانين لعنف و صدمة الحرب العالمية الأولى - و لصدمة العصرنة بشكل أكثر عموما، عبر تبنيهم تكتيكات الصدمة الخاصة بهم، لقد انتقدوا المفاهيم التقليدية عن الفنان كسيد في بيئته باستخدام مواد جاهزة سلفا أو تنظيم القرارات الجمالية على وفق الصدفة، لقد سخرُوا من التعريف التقليدي للبيئة الفنية، وسعوا لتشمل مواد الحياة المعاصرة من خلال أعمالهم التي أذهلت الجمهور، واستخدام وسائل الإعلام الجماهيرية، قاموا بتغيير أعماق لإدراك ما الذي يشكل العمل الفني بجعلهم الحدود بين الحياة و الفن مائعة غير واضحة

(١) انظر: الان، باونيس، الفن الاوربي الحديث . ت فخرى خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد 1990، ص274.

(٢) فراي، ادوارد، التكعيبيية، ت هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1987، ص235.

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

(١)، وتبرز طبيعة العلاقات الجمالية بوصفها نتيجة أساسية لطبيعة التحولات الدلالية فى تشويش وخط فقد وجدوا فى أسلوب تشويش الفن مخرجاً آخر لإيجاد بنية من العلاقات داخل التركيب أو التكوين وهى إسقاط ذاتى تعبيرى للفنان، إذ برزت إشكال لا تحوي على صور العالم، الخارجى فالفنان لا يسمي الأشياء أبداً، ولكنه يعبر عنها فعلى المشاهد إذن أن يلم بدلالات ما يعبر عنه عبر ردود أفعاله (٢)، ويعني هذا الفن إحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل أو بين التفاصيل والصيغة، بحيث ينصهر كل شيء فى بوتقة العملية الإبداعية فليست العبرة فى التجريد بالمدلول الظاهر، وإنما بجوهر العلاقات وتأصيلها واحكامها (٣) إذن أصبحت غاية الفنان خلق وسيلة ابداع جديدة ضمن تجربته الادراكية ومن هنا فأن النتاج الفنى يستحيل الى وسيلة اتصال بالآخرين ينقل اليهم مشاعر الفنان واحاسيسه وافكاره من خلال رؤية محددة للعالم (٤) الدادانيه فى كل سلوكها، والتخيلات الفوضوية، والأصوات المتنافرة، تمثيل العالم هزلياً لقد امتلكت الدادانية فى أساسها موقفاً أخلاقياً جدياً ضد الظروف الاجتماعية و السياسية المعاصرة، كانت إستراتيجياتها الهجومية استغلال المواد الفنية غير التقليدية، و التنقيب فى وسائل الإعلام الجماهيرية، الهجوم على تقاليد التاريخ، وتدمير اللغة، استكشاف اللاوعى، وقص و إصاق الصور المركبة كانت شكلاً من الاحتجاج الذى ردد صدى التكنيكات العدوانية التى شهدتها الحرب العالمية الأولى، ودفع الدادائيون بشكل نهائى حدود ما يستحق أن يكون فناً، معبدين الطريق أمام الكثير ممن تلاهم (٥)

(١) مازن كم ألامز، الدادانية، مجلة الحوار المتمدن، العدد: 2344، 16/7/2008، ص7.

(٢) دورا فالبي، الرؤية و الفن، مجلة الثقافة الأجنبية، ت سعيد علوش، العدد الثانى، السنة السابعة 198، ص44.

(٣) محمود البسيونى، الفن فى القرن العشرين، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص14.

(٤) امهز، (محمود)، الفن التشكيلى المعاصر، مصدر سابق، ص79.

(5) Matland Grawves • The Art of Color and Design • Second Edition • Me Graw • Hill Book Company INC London • 1951 • p 389

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدى

مؤشرات الإطار النظرى

١. ظهرت المدارس و الحركات الفنية الحديثة فى بداية القرن العشرين لتطرح شروط جديدة ما هو تشريط على الفن التقليدى،
٢. اتصال الفن بالمجال العام من تطورات علمية وتكنولوجية و تبلور سوسىولوجى سياسى أو اقتصادى،
٣. ظهور تقنيات غير مطروقة داخل الحقل التشكيلى،
٤. ظهور انحرافات فى النسق الدال داخل حقل التشكيل،
٥. انعكاس النظرية الفكرية والفلسفية فى حقل التشكيل،
٦. ظهور اللانظام واللامنطقية بدل النظام والنسب المتفق عليها،
٧. صار الجمال وليد المغايرة وليس المتوقع، رافض السلفية،
٨. خلقت الحركات والمدارس الفنية فى ما بعد الحرب ذاتها من الخراب .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

- 1- مُجتمع البحث : -
ويشتمل على اللوحات التشكيلية الأوربية الحديثة ضمن الاتجاه الدادائى ولفتره من (1915 - 1930) م .
- 2 – عينة البحث: - وتشمل على (5) اعمال فنيه للحركة الدادائيه التي أُختيرت بطريقة قصديه للأسباب الاتية : 1-أنها مُمثلة للمجتمع الاصلي 2- فيها استمرار للتجربة وثباتها واستقرارها الأسلوبى
- 3 – منهج البحث: - اتبّع الباحث المنهج الوصفى التحليلى .

الفصل الرابع تحليل العينة

الفنانة: هان هاج

السنة: 1919

حجم 144x90سم

متحف برلين القومي

المادة كولاچ.

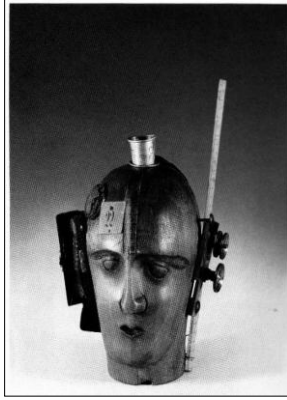


اسم العمال: دادا.

يوثق العمل حاله معينه من الارتياح متحول من نظام اللوحة الكلاسيكية قبل الحرب منطلقاً ليسجل المتغير وما أصاب النسق السوسولوجي من تفكك ، وقد قدم تحول في الشكل فقدم إشكالاً ملصقه تملئ العمل ليكون عمل بلا فضاء ، فالأشكال الملصقة تملئ الفضاء محيلة العمل إلى شكل لفني يحفل بتعدد بؤر البصر فليس هناك مركزاً أو منظوراً وهذا اول تحول عما سبق من الأعمال الفنية كالانطباعية والتعبيرية، ونرى إن العمل اخذ طابعاً توثيقياً لأنه يلصق صور أشخاص من تلك الحقبة، وملمس العمل خشن بسبب التلصيق، و الاشكال تحلق في فضاء اللوحة خالقه علاقات ايقاعيه، و اللوحة مكونة من صور ملصقة مقطعه، وهان هاج قامت بشيء غريب اختارت أجساداً صغيرة وتلصق إليها روساً كبيره، كذلك تستبدل جسد الرجل بوجه مرأة والعكس صحيح ، و نرى العمل الفني وقد ملء بصور من مجلات ،ومنها صورة لروزيفلت الرئيس الأمريكي السابق ،واينشتاين وقد دخل في رأسه جهاز ميكانيكي، وصور لمكائن وتروس حديديه ،وأجساد أطفال عليها رؤوس كبار في العمر وهم من شخصيات الطبقة الارستقراطية ، اضافه لدخول الحروف في شكل اللوحة ، حروف كبيره وحروف صغيرة مقطعه من مجلات متعددة وهذا التحول في كل مضموني اللوحة وشكلها، الخارجي، ما هو الا رد على الوضع الآني الذي يعيشه الفنان، والتناقض والنفايات والسريع وألعدمي وما هو لا يساوي شيء ،كلها تشترك لتقدم تحول في التعبير عن واقع حال حقيقي، يعيشها الانسان بعد الحرب ، على الرغم من فكرة الرفض التي استعرضناها في الإطار النظري يظل عمل هان هاج ، يحمل خصوصية مرتبطة

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

بباطنية الفنان، إن الفنان الحديث، حمل إلام لم يحملها أي فنان فهو فنان الحرب والمأساة، ونحن نلاحظ إن التحول عما سبق فى هذا العمل، وفى كل أعمال الدا دا ، وعلية فقد حقق هذا العمل نفحة تعبيرية رغم الرفض للفكرة اصلا. انها مجموعته من التحولات وليس واحدة صبت اليها الفنانة.



تجميع ميكانيكي لراس: (روح العصر)

راول هاوسمان

1920

باريس

المتحف الوطنى للفن الحديث

لقد حقق الفنان طفرة تحويلية بعدم تجنيس العمل فقدم راول هاوسمان فكرة البعد الثالث لتعيين رأس الجسد البشرى الذى يشكل المفردة المهيمنة فى العمل من حيث الحجم ، فالراس البشرى مرگب وفق نظام شكلى يبدو من خلاله كأنه دمىة أو انسان آلى او كيان مغلف بادوات حديثه وقد أقصي الجسد عن الظهور وطمست ملامح الوجه حتى يبدو ذلك الراس، أصم، أبكم، أعمى ولا يتضح من الوجه الا فتحات محدده بواسطة اللون. إن هذا العمل الفنى هو أول اعمال الفنان هاوسمان التجميعية (assemblage) فى عام 1920 لقد استعمل موجودات (نفايات) انه شيء أجنبي على الفن إن ذلك الكوب والمسامير والمسطرة ، انها أشياء قابله للتغير والانهيال، أنها نظرة جديدة، إن هذه العملية التى نراها ، هي عبثية تامة لكن هيهات إن يغر المتلقى ذلك هناك فلسفه عميقة تختفي وراء وجه النفايات هذا، و أول شيء هو أدنت المذهب الواقعي فى الفن ، وخسارة فردية الإنسان، و الهوية الشخصية، إن هذه التبلورات أدت إلى تحولات، وعلى كل حال لقد استخدم الفنان لغة خاصة ، ما أشبهه بمخترع للغة جديدة يطرحها على المتلقى ، بمجرد رأيت العمل الفنى، و قد تأثر هذا الفنان بالشعر فهو احد ناظمى الشعر شعر أصدفه، ولكنه من دون كل الذين ، قدموا الشعر الدادائى، كان يجمع رسائل التى تصله من اهله فى فرنسا، ورسالة الإنذار لدفع قوائم الكهرباء أو الماء وغيرها ، حيث

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

يقطعها، ويعيد تلصيقها بطريقة ذكية، ليقرأها على الناس مثيراً قضايا سياسيه وسوسولوجيه، وعليه فان الرأس دلالة رمزية الى القهر، حيث طمست ملامح الوجه الإنسانى بكل دلالات الاتصال بالمحيط او التعبير عن الانفعال الوجدانى أو الإفصاح عن الطبيعة او الانتماء وهذا يحيل المفردة الى مفهوم (الانسنة) أي انه كيان داخل المجال العام وهذا يحيل بالتالى الى آلية فعل قهري، نشهد في هذا العمل قصد تحولي من الفن الواقعي التقليدي إلى الحديث لقد ازاح الفنان بهذا العمل النسب الذهبية لجسد الإنسان بخلق رأس لا يخضع للنسب الذهبية، ومكون من النفايات لأمن المعادن الثمينه.



ماكس ارنست

صحن نحاسي و 1 صحن خارصين 1 مطاط 1 كقوف
قماش مطاطيه و منظر انبوب تصريف و 1 رجل
انابييندور

1920م

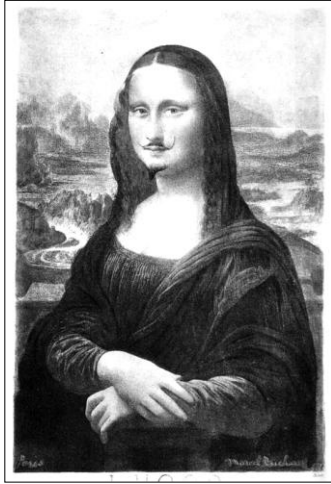
كولاج

22x30سم

لقد ثبت الفنان هنا أدوات من الواقع دال على حاله معينه يعيشها المجتمع، لقد ضمن الفنان العمل قصاصات من الورق والكرتون المقوى والقماش و الورق المطبوع أضافها الفنان بتنظيم مقصود، وقد أعطى السيادة للشكلين احدهما على اليسار والآخر على اليمين، وكل تلك المفردات المضافة للسطح التصويري تجمعها وحدة واحدة دينامية ساعية للتعبير ضمن شكل أقرب للتجريد او الرمزيه، هنا حصل تحول من اللون والكونفاس والفرشات، اي المواد الكلاسيكيه الى التعدديه وعدم المنطقيه في التقنيه والمفهوم، فنجد في هذا العمل إشكالاً ميكانيكيه مخرجه مما تقدمه الحضارة، ومواد بدت تدخل للبيت الحديث، و الاشكال نراها متأثرة بنظرية فرويد للحلم والعدمية لسارتر، ولكنها لا تخلو من نزعة سياسية، بالتأكيد، وهذا العمل يشبه أعمال دوشامب المطحنه، وإعمال بكابيه (المكائن) إيرنست رسم أدوات المختبر اللاتينية الآلية الغريبة،

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

والمأخوذة من كتاب الكيمياء المنهجي، وهذه الإشكال التي تنتشر في اللوحة ذات بعد نفسي ثقيل، والألوان ذات ثقل ويحس المتلقي انها مزعجة للعين، وفي هذه المرحلة بدء العمل الفني يأخذ مكانه بين مرحلتين بين (الدادا والسريالية)، انها عباره عن تحولات من مرحلة إلى مرحلة ثمة انتقال إلى مرحلة أخرى من حيث الامكانات التقنية والفكرية.



الفنان : مارسيل دوشامب

سنة الانجاز : 1919

الحجم : 4/8 x 7/8in

مجموعة السيدة ماري سسلر

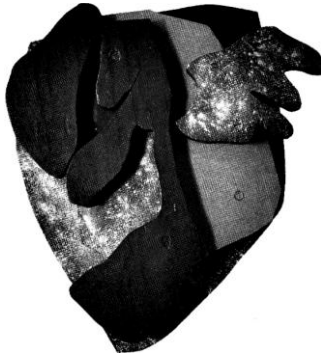
المادة: صور جاهزة+حبر صيني.

اسم العمل : لاهوق

<http://www.csuhayward.edu/artgallery/duchamp/book.html>

اللوحة للفنان مارسيل دوشامب وهي لوحة موناليزا للفنان لينا ردوا دافنشي وقد وضع لها شارباً ولحيه صغيره ،مهاجم فكرة فرويد (النرجسية) التي تسيطر على الفنان وبما ان علم النفس الحديث اقر ان الفنان يرسم نفسه وجنسه وان كان جنس الرسم معاكس لجنسه فهو ذا ميول شاذ وقد طرحا فرويد هذه الفكرة بشكل كبير في كتابه الأحلام ، وقد أخذها الفنان بشكل صور جاهزة متحول عن فكرة التصوير التقليدي ، إي الزيتي ، ورفض لفكرة فرويد أنها مجموعه من تحولات مستمره ، وليس تحولا ، فكريا وتقنياً، مسجلا انحرافا عن الذوق السائد، إن كان تقنياً أو جماليا ، مهاجم العالم والمجتمع والحياة، متحول عن المنظوم الذي يقولب الإنسان والفنان فيها،منزاحا عن التراتب المصفوفي للحضارة ، محاول إن يكسر نسق السائد،خالق نسق جديد ،أيضا هو رافض له مسبقا ، وهو يرفض المدرسة الواقعية ذات البعد الجمالي الكامل،

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي



جين هانز ارب

اسم العمل: قبر الفراشات والطيور

خشب ومواد مختلفة+زيت

30×40 سم

معرض الجمعية للفنانين فى زيورخ.

لقد استبعد الفنان تجربته التشخيصية للإنسان مكتفيا بما يتركه من آثار ومشاعر إزاء المكان، فبدلاً من ان يرينا أنسانا باي صيغه فنية محيلنا الى نفايات مجمعة مكرسه لمفاهيمه الى داخل الأشياء ومعبر عنها بالشكل الثلاثي الإبعاد للشكل الخارجي، و من اسم هذا العمل نعرف ان هذه القطعة هي تعبير عن طاحونة الحرب المساوية التي تجتر الإنسان والبراءة وليس مستفيد من هذه الماساة سوى شخص واحد هو الإنسان البرجوازي، تاجر الحرب، إن هذه ألقطعه هي قطعة مشابهة الاعمال الافريقيه المصنوعة من أخشاب النخيل، في القبائل البدائية الافريقيه، نعم انها قطعة تعترض على كل عمل كلاسيكيه فهي شيء من النفايات صنع بها عملا فني ، لقد قام الفنان بتلصيق مجموعة من اشكال خشبية على بعضها ليصنع شكلا يشبه الى حد بعيد قلب الإنسان وواحدة من الأخشاب هي بقايا كرسي لونه أحمر، ثم جمعهم عن طريق طرق بعضهم على بعض بواسطة المسامير وعلى ما راينا فقد عمل الإنسان شكل تجريديا مستلهما الموجودات خالقا تركيبية لسطح العمل الفني، من اجل تأصيل العمل وجعله قطعة دالة على المرحلة الانية، مستفيد الفنان من ألتقنية المغتربة محققا تغير في مسار الفن، متحولا عن الأنساق القديمه.

الفصل الخامس: النتائج

- 1 - لقد ظهرت الخامات المضافة إلى العمل الفني كالتلصيق إي (الكولاج) لايشكله الجمالي كما في فنون الحضارات القديمة أو حتى الحديثة كالتكعيبية، بل بشكل صادم مشوش ممكن إن نسميه (استاطيقا القبح) كما في العينة (1-2-3-4) ،

التحول الأسلوبي في الفن إلى النزعة الدادائية (دراسة تحليلية) ... قصي طارق جاسم الزبيدي

- ٢ - قد خلقوا ذائقيه استايطقيه جديدة مختلفة عن الذائقيه الكلاسيكي وحتى الحديثة كما نرى في العينة (1-2-3-4-5)،
- ٣ - نقل المحيط إلى اللوحة ليس بطريقة المحاكاة بل عن طريقة إضافة الموجودات للوحة، كما في العينة (1) فقد جمعت هان هاج صور وملصقات لإعلانات وكلمات موجودة أصلاً لتجميعها وتخرجها كعمل فني حديث مكون من موجودات، إما العينة رقم (2) فقد جمع أشياء جاهزة مثل الأنابيب والبراغي ومفاتيح الطباقات ووجه للعبة، وفي العينة رقم (4) قد قدم الفنان معطى جاهز إلا وهي نسخه من لوحة الموناليزا الموجودة في كل الصالونات كنسخه وأضاف إليها شراب لتكون عمل فني إما العينة رقم (5) فقد جمع بقايا الأحذية والصنادل الصيفية والفايبر المتبقي من أثاث الغرف ليكون شكل تعبيرى فني،
- ٤ - ظهور البعد الثالث في العمل الفني عن طريق إضافة مواد غريبة عن الوسط الفني إلى العمل الفني خارج عنها، أي الانتقال من العمل الفني ذا البعد الواحد (الكونفاس) إلى الأعمال غير المتجانسة ثلاثيه الأبعاد مثل العينة (2-5)،
- ٥ - تفعيل عنصر الملمس بواسطة الخامة الدخيلة على الحقل التشكيلي كما في العينة (1-2-3-5)،
- ٦ - ظهر اشكال تستمد هيئتها من المنتجات المعاصرة للمدنية والمكننة والطباعة الحديثة كما في العينة (2-3-5)،
- ٧ - اعتماد الفلسفة والفكر النفسي كقاعدة للعمل الفني لاسيما الفلسفة (الوجودية) وأفكار سيجمند فرويد بعمل صدمه للمتلقى، أو جعله يشمئز بدلا من ان يحب العمل كما في العينة (1-2-3-4-5)،
- ٨ - كسر الاتصال بين الفنان والجمهور من خلال عمل صدمه للمتلقى وتشويشه بشكل غرابي أو الجمهور لم ياتي للحصول عليها ولم يألفها مثل العينة (2-3-4-5) طارح لغة حوار استايطقيه جديدة، لقد حقق الفنان تحول أسلوبي من خلال التحول بالعمل الفني عن السائد، من خامة، وطريقة تركيب، فكرة، فلسفه، مواد، طريقت عمل.

ثبت المصادر

الكتب

١. أحمد فؤاد الأهوانى ، المعقول واللامعقول، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1970.
٢. انظر: الان ، باونيس، الفن الاوربى الحديث . ت فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، 1990 .
٣. خميس ، حمدي : التذوق الفنى - ودور الفنان والمُستمع ، المركز العربى للثقافة والعلوم ، بيروت ، د.ت.
٤. روزنتال، ب. يودين ، و لجنة من العلماء والأكاديميين ، الموسوعة الفلسفية : ، ت: سمير كرم، مراجعة د. صادق جلال العظم ، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 4، بيروت 1981م.
٥. سادى بلانت، الأممية الموافقية فى العصر ما بعد الحداثة، ت: احمد حسان، المجلس الأعلى للثقافة، قاهره، 1999 م .
٦. طلال معلا وآخرون، الفن والعنف، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ، 2003.
٧. فراي ، ادوارد ، التكعيبيية ، ت هادى الطائى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987.
٨. الكيه فردينان ، فلسفة السريالية ، ت: وجيه العمر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى، دمشق، 1978.
٩. لالو ، شارل ، الفن والحياة الاجتماعية، ت: عادل العوا، دار الأنوار، بيروت، 1966.
١٠. مالكم براد بري وجيمس ماكفارس، الحداثة، ت مؤيد حسن فوزى، دار المأمون، بغداد، 1987.
١١. مايزر ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت: سعد المنصوري ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، نيويورك ، 1966.
١٢. محمود البسيونى، الفن فى القرن العشرين، دار المعارف بمصر، القاهرة.
١٣. محمود امهز ، الفن التشكيلى المعاصر ، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
١٤. مذكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفى ، جمهور مصر العربية ، مجمع اللغة العربية ، د.ت .
١٥. مصطفى ، محمد عزت ، قصة الفن التشكيلى ، ج 1 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1964 .

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادائية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

١٦. مولر ، جي . أي . وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1988 .
١٧. مولر، جوزيف اميل، الفن فى القرن العشرين ، ت: مهة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988.
١٨. هريبرت ريد، النحت الحديث ، ت: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.
١٩. هنري لوفيفر، ما الحداثة، ت: كاظم جهاد ، دار الرشيد للطباعة والنشر، ط 1 ، بيروت، 1983.

مجلات

١. أردلان جمال، المنظورية والتمثل، مجلة فكر ونقد، العدد 13، ط1، 1998.
٢. بلاسم محمد، اللوحه الشكلية وصدمة التاريخ، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، بغداد، عدد53، moc.traiqariwww.
٣. بيتر، فوكتر، الحداثة، ت: سلمان العقيدي، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الرابع، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988.
٤. توماس فروهلنغ، قراءة فى اتجاهات الفن التشكيلي المعاصر: الدادائية حملت عبث الطفولة وبراعتها، صحيفة الزمان، العدد 2221 السنة الثامنة، بغداد/ السبت 19 شعبان 1426 هـ 24 ايلول (سبتمبر) 2005م.
٥. دورا فالبي، الرؤية و الفن، مجلة الثقافة الأجنبية، ت سعيد علوش، العدد الثاني، السنة السابعة 1981.
٦. علي شناوة وادي، الانزياح وتقويض منظومة الأنساق العقلية فى الخطاب البصري الجمالي فى فن ما بعد الحداث، جريدة الاديب، السنة السادسة، العدد 181 / 18 / شباط / 2009م.
٧. ماجد محمد حسن الفلسفة الوجودية المحور، علم النفس، و علم الاجتماع، الحوار المتمدن، العدد: 802 - 12 / 4 / 2004 .
٨. مازن كم ألمان، الدادائية، مجلة، الحوار المتمدن، العدد: 2344 ، 2008 / 7 / 16،

الكتب الاجنبية

1. Matland Grawves ، The Art of Color and Design ، Second Edition ، Me Graw ، Hill Book Company INC London ، 1951 .

التحول الأسلوبى فى الفن إلى النزعة الدادانية (دراسة تحليلية) ... قصى طارق جاسم الزبيدي

2. Nikos, Stangos, Concepts of Modern Art, ltd: thams and Hudson press, London, 1981.
3. Penelope.e.Davies & Others, Janson's History of Art: The Eastern Tradition, 7th Ed., Vol. II, Prentice Hall, New York, 2008.
4. peter selz, Art in our times, ltd: thames & Hudson, London, 1998

انترنت

1. Doug Aitken , Art now , pob , taschen , new york , 2005 .
http://www.allposters.com/-st/Fine-Art-Posters_c1013_hm
2. <http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb116058-76218&search=books>
3. [-http://www.productionmyarts.com/arts-en-profondeur/20e](http://www.productionmyarts.com/arts-en-profondeur/20e)
4. محمد سمير عبد السلام: ما بعد الحداثة وجماليات التناقض. www.ahewar.org
5. مؤنسى ، حبيب: المدارس الفنية ، فى : موقع الفن التشكيلي لكل العرب WWW . [fineart 4 arab net / us / us](http://fineart4arab.net/us/us)