مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

تمظهرات السخرية في الفن الدادائي وفن البوب ارت
دراسة مقارنة

الباحث هديل اياد مكي عودة
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية

ملخص البحث :

مع التحولات الكبرى التي شملت طبيعة الفكر الحداثي الى ما بعد الحداثة ادت الى تغيير في الافكار والطروحات الجمالية التي طرحها الفنان عبر تلك المراحل التاريخية في الحياة البشرية باعتباره جزء من المجتمع وله فعله المؤثر والخاص في بنية المجتمع ، ومع سيادة مفاهيم الاستهلاك بعد الحرب العالمية الثانية وتلاشي الفوارق الطبيعية وبدأت ثقافة السخرية من القوانين والسياسات بطرق هزلية عبر عنها المجتمع بكافة الاساليب التي تعد الفنية جزء منها ، حيث الفنان يتأثر بالمجتمع ويؤثر به ، لذلك تبنى بعض الفنانين في المدارس الدادائية وفن البوب الارت مفاهيم السخرية من الواقع بصيغة جمالية غريبة وغير مألوفة متجاوزة كل التفاصيل والاساسيات المعرفية ، ومن هنا تشكلت مشكلة البحث الحالي بالتسائل التالي ، ما هي تمظهرات السخرية في منجزات الفن الدادائي والبوب ارت ؟

وقد تناولت الدراسة في الفصل الثاني المبحث الاول مفهوم السخرية ، والمبحث الثاني اشتغالات السخرية في فنون الحداثة وما بعد الحداثة ، الدادائية والبوب ارت ، مع مؤشرات الاطار النظري ، اما الفصل الثالث تضمن اربع نماذج عينة اختيرت قصدياً لتلائم ومتطلبات البحث وقد توصلت في خاتمت الدراسة الى عدت نتائج منها :

١. تمثلت السخرية في اعمال الدادائية من خلال رفضهم لكل القيم في المجتمع وابدالها بقيم العدم والتفكيك واحالة العمل الفني لحالة من حالات النقد الساخرة .
٢. تمظهرت حالة السخرية في اعمال فن البوب ارت من خلال توظيفها للمستهلك والهامشي في الحياة الامريكية وجعلها اشياء ذات قيمة بدل ان كانت لا تمثل أي قيمة جمالية في الواقع ، وجعلها ذات اثر جمالي يصدم المشاهد .
٣. اشترك كلا الاتجاهين بخاصية سرعة الانجاز وتوظيف تقنيات تعتمد على اكتشافات الآلات الطباعية وتقنيات التصوير الفوتوغرافي والاعلام والصحف والمجلات .

ثم عرضت لاهم المصادر التي اعتمدتها في الدراسة

Research Summary :

With the major transformations that included the nature of modernist thought to postmodernism, which led to a change in the ideas and aesthetic proposals put forward by the artist through those historical stages in human life as part of society and has its own influential and special role in the structure of society, and with the dominance of consumption concepts after the Second World War and the fading of Natural differences and the culture of mocking laws and policies began in comic ways expressed by the society in all the methods of which art is a part of

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN–2536–0027

it, where the artist is affected by society and influences it, so some artists in Dada schools and pop art adopted the concepts of mocking reality in a strange and unfamiliar aesthetic form that bypasses all the details And the basics of knowledge, and from here the problem of the current research was formed by asking the following: What are the manifestations of irony in the achievements of Dadaism and pop art?

In the second chapter, the study dealt with the first topic, the concept of irony, and the second topic, the preoccupations of irony in the arts of modernity and postmodernism, Dadaism and pop art, with indicators of the theoretical framework. Results including:

١. The irony in the works of Dadaism was represented by their rejection of all values in society and replacing them with the values of nothingness and deconstruction, and referring the artwork to a state of satirical criticism.

٢. The state of sarcasm was manifested in the works of pop art through its employment of the consumer and the marginal in American life and making them things of value instead of if they do not represent any aesthetic value in reality, and making them have an aesthetic effect that shocks the viewer.

٣. Both directions shared the characteristic of speed of achievement and the employment of techniques based on the discoveries of printing machines, photography techniques, media, newspapers and magazines.

Then I presented the most important sources adopted in the study

الفصل الأول : الإطار العام للبحث

مشكلة البحث :

اقترن الفن بعملية الابداع منذ تاريخ نشأته عبر العصور ، وكل عمل فني لا يتمثل الى صفة الابداع يعد بسيطاً وقد يرتبط بالمحاكات والمألوف ، اذ ان كل مألوف يبقي الانسان في الاطار ذاته الذي يخلو من الابداع ، ويرى (افلاطون) الابداع بانه " ايجاد مالم يستطع ايجاده الانسان العادي وكذلك مالم تستطع الطبيعة ايجاده "[١].

فالإبداع خروج عن المألوف وبحث عن الغريب واللامألوف ، لهذا انتهجت الاعمال الفنية في الفترة الطلائعية طريقاً عد غريباً ومرفوضاً من قبل الفن الكلاسيكي وبدايات الفن الحديث ، للاعتماد على اساليب راءاها البعض سخرية من الفن ، كإدخال الخامات جديدة على العمل الفني ، الى جانب التلاعب بالأشكال والاشخاص والمشاهد الطبيعية ، فتعددت الاساليب الفنية منها ما اعتمد اشكالاً هندسية مع التكعيبية او خيالية مع السريالية او ساخرة رافضة مع الدادائية ، فبدت السخرية تتعلق بالفن من حيث الخروج عن المسار الاكاديمي واتباع منهجاً متحرراً من القواعد وضوابط مدارس الرسم .

ويعد مفهوم السخرية في الاصل ليست ظاهرة حديثة فقد كانت ممارسة ادبية ظهرت في الثقافة العربية اولاً عند العالم (الجاحظ) وما جاء في كتابة (الدخلاء) وهو يحتوي على صور هزلية وساخرة تمثل في

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

واقعها نقداً لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية ، وقد عالج المشكلات بطريقة مسلية ليدفع عن النفوس عبأ الحياة وضغوطها الثقيلة على كاهل الانسان .

فالسخرية هي نوع من انواع القراءة الجديدة لمحاكات مظاهر الحياة ، فاعتمد الفنان المعاصر جانب النقل المباشر من مصادر غير ذاتية من الطبيعة ، والاساليب الفنية الاخرى ، والصناعات الحديثة ، وبتبني الفنان الفكر الساخر يتطلب منه ادخال تحريف على الواقع الذي ينقله ، وان التحريف يجب ان يكون له غرض وغاية ، وخطاب معين يبثه الفنان من خلال عمله الفني .

ومع التحولات الكبرى التي شملت طبيعة الفكر الحداثي الى ما بعد الحداثة ادت الى تغيير الافكار والطروحات الجمالية التي طرحها الفنان عبر تلك المراحل التاريخية في الحياة البشرية باعتباره جزء من المجتمع وله فعله المؤثر والخاص في بنية المجتمع وهو يتأثر طبعاً بالمجتمع ويؤثر فيه وخصوصاً في المراحل المعاصرة في المجتمع الغربي وسيادة مفاهيم الاستهلاك بعد الحرب العالمية الثانية وتلاشي الفوارق الطبقية في الثقافة لذا ظهرت نتاجات فنية منذ الدادائية وصولاً الى البوب ارت تشتغل على مفهوم السخرية من الواقع ونقدها للواقع بصيغ جمالية غريبة وغير مألوفة متجاوزة كل التفاصيل او الاساسيات المعرفية ، ومن هنا تشكلت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي ما هي تمظهرات السخرية في منجزات الفن الدادائي وفن البوب ارت ؟

اهمية البحث : تتجلى اهمية البحث فيما يأتي

١. يمثل البحث عملية استقراء جمالي لظاهرة السخرية في نتاجات الفن الدادائي وفن البوب ارت ودورها في التواصل الاجتماعي باعتبار فعل السخرية ، فعل انساني اجتماعي .
٢. اهمية معرفة الفن الدادائي وفن البوب ارت وطروحاتهما الجمالية التي نقدت الواقع لأسباب مختلفة .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى : الكشف عن تمظهرات السخرية في الفن الدادائي وفن البوب ارت وبيان طروحاتهما الجمالية والمضمونية فيهما .

حدود البحث :

الحدود المكانية : (امريكا واروبا)
الحد الزماني : (١٩١٦ – ٢٠١٤)
الحد الموضوعي : اعمال الفن الدادائي وفن البوب ارت المنفذة بمواد مختلفة .

تحديد المصطلحات :

تمظهرات :

لغوياً :

تمظهرات : أصلها من "ظهر" الشيء إذا تَبَيَّن، وأظهر الشيء إذا بَيَّنَه ، والظهر ضد البطن ، والظاهر ضد الباطن [٢١] .

قال الراغب الأصبهاني : وظهر الشيء: أصله أن يحصل الشيء على ظهر الأرض فلا يخفى، ثم صار مستعملاً في كل بارز مُبصَر بالبصر والبصيرة، قال تعالى: (.... أَوْ أَنْ يُظْهِرَ فِي الْأَرْضِ الْفَسَادَ) [٣] ، وقال أيضاً : (ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ) [٤] ، أي كثر وشاع [٥]..

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة : (تمظهر في يتمظهر ، تمظهرا ، فهو متمظهر ، والمفعول متمظهر فيه ، تمظهرت فكرة الموت في الرواية : مطاوع مظهر : ظهرت وتمحورت فيما تمظهرت نواياه في حديثه – بدا ذلك في حركتها وتمظهرها – تمظهرت الاحداث على شاشة التليفزيون [٦] .

(التمظهرات) : " هي ما يبدو من الشيء مقابل ما هو عليه في ذاته ويختلف عن الخداع في صدقه الموضوعي او المنطقي ، ويقابل الواقع وهو المتحقق فعلاً في الاعيان " [٧] .

اصطلاحاً :

(المظاهرة) : " هي ما يمكن ادراكه او الشعور به وما يعرف عن طريق الملاحظة والتجربة والظواهر الطبيعية والفلسفية والاجتماعية " [٨] .

التعريف الاجرائي :

تعتمد الباحثة التعريف اصطلاحاً وهو ما يمكن ادراكه والشعور به وما يعرف عن طريف الملاحظة والتجربة .

السخرية :

لغوياً :

(السخرية) : ذكر في (لسان العرب) انها : سخر بمنافسه / سخر من منافسه : هزئ به ، ولذعه بكلام تهكمي ، احتقره سخر من الاخرين [٩] .

سخر ، يسخر ، سخرية ، وسخرية – سخرية منه وبه : هزئ به ، ويظهر المعنى بقوله تعالى (لا يسخر قوم من قوم عسى ان يكونوا خير منهم) [١٠] .

اصطلاحاً :

(السخرية) : بمعنى القهر والتذليل واخضاع الاخر ، فهي مرادفة للشعور بالأفضلية والنظر للآخر نظرة دونية ، فكانت مرادف لكل معاني الاستهزاء والاستخفاف ، حيث يركز الساخر على تبين عيوب الاخر الجسدية او نفسية او مادية [١١] .

ورد عن محمد ناصر بو حجام انها " ارقى انواع الفكاهة لما تحتاجه من ذكاء ، وخفة ، ومكر ، وهي لذلك أداة دقيقة في ايدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات ، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم ، وهي حينئذ تكون لذعاً خالصاً " [١٢] .

التعريف الاجرائي :

تعبير انفعالي رافض لفكرة ما او حالة مجتمعية معينة او عدم تقبل منجز فني ، في محاولة نقده بسخرية تروح عن النفس .

الفصل الثاني :الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم السخرية

ارتبطت السخرية بالفيلسوف (سقراط) في نهاية القرن الخامس ، اذ تعتبر جذورها الفلسفية ممتدة الى (سقراط) ، الذي يسأل عن الشيء مع اظهار الجهل به ، فيتصنع الجهل ويتظاهر بالتسليم لوجهة نظر المخصوم ، ثم ينتقل الى اثارة الشكوك حولها ويستخلص من آرائهم اموراً لا يستطيعون الالتزام بها لكونها متناقضة مع آرائهم ومعتقداتهم ، فيوقعهم بالحرج والتناقض [١٣] . والقصد بسخرية (سقراط) تنقية عقول الناس من المعلومات الخاطئة ، وذلك بتطهيرها من الكذب والمعارف المأخوذة من (السفسطائيين) ، فتولد الحقيقة من نفوس الخصوم من خلال استنباطها عن طريق توجيه الاسئلة لهم [١٤] . وقد تأثر (افلاطون)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

بمفهوم السخرية السقراطية ، حيث اثارت في نفسه تساؤلات عديدة وتأمل في احوال السخرية والتعمق في دراستها ، اذ وصف (افلاطون) منهج (سقراط) انه التوليد والتناسل ، ويعني بذلك استخلاص جوهر الحقيقة الراسخة في اعماق الخصم حتى وان كان يلابسها الغموض الذي يمكن تبديده بالتوجيه السليم [١٥] .
اما (ارسطو) فقد ارتبطت السخرية عنده بالفكاهة والضحك ، ويرجع السخرية الى نظرية التناقض في المعنى ، تقول النظرية " يبدو ان الضحك هو الاستجابة الخاصة لإدراكاتنا بعدم الاتساق والتناقض في الاقوال والافعال " [١٦] . اما السخرية عند (شيلنغ) فهي ذو طابع رومانسي ، اذ ينظر اليها على انها " حالة سامية تصدر عن الذات بصيغة فعل من خلالها يختبر الانسان حريته ، وحسب قوله انها الرخصة الاكثر مشروعية لأنها توجد بشكل مطلق وحتمي " [١٧] . وفي راي اخر الى (شيلنغ) وهو يلائم طرح بحثنا الحالي " ان مظهر الهدم الذاتي يجعل انبثاق الحرية غير مشروطة ، وابداع الذات مسألة ممكنه ، وان هنالك من الفنانين من لا يعطون للفن قيمته العليا ، وذلك لانهم ليسوا على درجة من الحرية الى الحد الذي يتمكنوا معه على الارتفاع فوق ما هو اعلى عندهم مما يدل على ان الابداع الذاتي لا يوجد باعتباره فعلاً سخرياً وتمظهراً حراً الا بقدر المسافة الذي ينجزها المبدع في علاقته بما يخلق " [١٨] .

اما الفيلسوف (كانت) فقد رأى ان السخرية تتمركز حول الفكاهة والنظريات ، وقد برز ذلك بكتابه (نقد الحكم) حيث يطرح رأيه " عندما يستمع الانسان الى نكتة ما ، فانه ينمي بداخله حالة خاصة من التوقع تتعلق بالنظر الى النقطة التي سيتغير الامر عندها ، الى الناتج الجديد وثم عند ذروة النكتة يبدو ذلك التوقع فجأة ويصبح الامر كله الى لا شيء ويرجع ذلك الى سببين وفق رأيه : اولهما يتعلق بتحول الجسم من حالة التوتر المصاحبة للتوقع الشديد الى حالة الراحة واستعادة التوازن ، اما الثاني فيستند على الدهشة التي يستند عليها المؤلف المضحك " [١٩] . وتعد السخرية عند (شوبنهور) النكتة والمزاجية بين الجد والهزل نتيجة اللعب بالبدائل ، وان السخرية عنده تمثلت بالمحاكاة الساخرة التي تحتوي على تغيير خاص لسلسلة الاحداث والكلمات الخاصة بالقصائد والمسرحيات الجادة ، وحلول كلمات وافراد ودوافع وافعال ذات قيمة ضعيفة محلها [٢٠] . وقد تعارضت السخرية عند (هيجل) مع السخرية في الفلسفة الرومانسية التي تؤكد المطلق على الذات ، واعتبر (هيجل) تلك السخرية مخالفة للموضوعية الاخلاقية ، اذ يقول " انه لا يوجد ابداً وجوداً في ذاته ، ولأجل ذاته كل ما هنالك ان فاعلاً مطلقاً يتمثل في الانا ينجز اخره كشيء ، اي كوجود وهو وجود ليس سوى تمظهر يوضع من طرف هذه الانا التي بإمكانها تدميره متى شاءت ذلك " [٢١] .
ويتناول (كيركغارد) السخرية من ناحية " (الجد اللاجاد) في قول الساخر فهو كلاماً قد يكون جاداً بحيث يكون كامه صادقاً لدى المستمع ، وهنا المستمع عندما يكون عارفاً لما يقصده الساخر فانه يشاركه بذلك السر الدفين الذي يكمن خلف هذا الكذب ، وبالتالي الغاء السخرية او نفيها مرة بعد مرة " [٢٢] . واتخذت السخرية عند المحلل النفسي (سيجموند فرويد) منحنأ خاصاً في كتابه (الكبت وعلاقته باللاشعور) ، معتبراً السخرية تتمثل بالنكتة معتبراً اياها واحدة من ارقى الانجازات النفسية " فالفكاهة عنده تعبر عن الالية لمكانة نفسية ودفاعية في مواجهة العالم الخارجي المهدد للذات ، وتقوم هذه الالية الدفاعية على اساس تحويل حالة الضيق او عدم الشعور بالمتعة الى حالة من الشعور الخاص بالمتعة واللذة " [٢٣] . وظهر رأي الفيلسوف (هنري بروكسن) الغير متأثر بآراء (فرويد) حيث يؤكد على ان المرء هو الذي يجب عليه ان يغير حقيقة الاشياء وباستطاعته جعل الشيء مضحكاً ، اذ ليس هنالك من ضحك خارج لطاقة الانسان والناجمة عن الضحك والذي يعرفه (بروكسن) بأنه تخدير مؤقت للقلب حيث يرى ان الضحك يخدر القلب تخديراً مؤقتاً ، فالأنسان يختار مادة اللامبالاة عند تعرضه للألم [٢٤] .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ونرى اهتمام الفيلسوف الامريكي (ريتشارد رورتي) بالسخرية في القرن العشرين الفلسفة الحديثة ، اهتماماً بمفهوم الساخري حيث يعد في لغة (رورتي) هو " النموذج الحق للمثقف الحديث ، الذي لا يمكن ان يوجد الا في المجتمعات الليبرالية لأنها من يعطيه الحرية للتعبير عن اغترابه " [٢٥] . لذلك نستنتج ان السخرية منذ ظهورها عند (سقراط) بطريقته الحوارية الساخرة من خلال اثارة الحديث بين الناس مما يعني انها اسلوب في الحياة وطريقة في الوجود الى السخرية في القرن العشرين ساده مفهومها كسخرية نسبية ، وغير ملتزمة ، وهي بذلك تعني ان يضل السؤال قائماً من المعنى الحرفي المقصود ، ونفهم بذلك ان السخرية بتعريفها القديم المتمثل بقول شيء والايحاء بشيء قد تجاوزته مفهومات اخرى كثيرة ، اي ان السخرية هي قول شيء بطريقة تستفز عدداً لا نهائي من التأويلات المختلفة وهي تتناسب مع مبادئ ومقومات الحداثة وما بعدها ، اذ ان السخرية تعد من المبادئ الاساسية التي انبثقت عليها الفنون التشكيلية وخصوصاً (الدادائية) في الحداثة ، (والبوب آرت) لما بعد الحداثة ، اذ طغت السخرية على الثقافة الاوربية وبذلك تعد السخرية ظاهرة منتشرة في الكثير من المجالات فهي كما يقول (بكير حبليس) " في كل مكان تراجيديه ، كوميدية ، تداولية ، فلسفية ، إدراميه ، شفهية ، ساذجة ، بسيطة ، مركبة ، بلاغية ، رومانسية ، كونية ، فولتيريه ، او سقراطيه " [٢٦] .

المبحث الثاني : اشتغالات السخرية في فنون الحداثة وما بعد الحداثة (الدادائية ، والبوب ارت)

تعد الفترة الزمنية الممهد للحداثة الاوربية لمدارسها الجديدة فترة مضطربة من نواح عديدة وخصوصاً من الناحية النفسية والثقافية ، وكما هو معلوم لدى المدرستين في الجانب الفني فان الحداثة الاوربية في مدارسها الجديدة قد تمردت على الاساليب الفنية التي كانت سائدة من عصر النهضة ، فالكلاسيكية الحديثة ، والرومانسية ليأتي جيل جديد من الفنانين امثال (موني و سنياك ورينوار وسوراه) تأثروا كثيراً بفنانين قد سبقوهم في حقل التصوير منهم (ديلاك كروا وكونستابل وتيرنر) وهؤلاء الفنانين بدورهم تأثروا بالاكتشافات العلمية التي ظهرت في مطلع القرن العشرين في حقول عدة ، فمثلاً في الفيزياء ظهرت ابحاث تحليل اللون التي قام بها العالم (اسحاق نيوتن) ، في عام (١٨٥٩) ظهر كتاب (اصل الانواع) للعالم (شارلز دارون) الذي طرح مفهوم نزع القداسة عن الكائن الانساني ، اذ اعتبره احدى كائنات الطبيعة [٢٧] . اما عام (١٨٦٧) فقد اظهر العالم (كارل ماركس) في كتابه (رأس المال) وطرحه فكرة صراع الطبقات ووضع الجانب الاقتصادي والصراعات الناجمة عنه موضع الدراسة ، والذي بدوره جعل من الطبقة العاملة محل الاهتمام والبحث ، وفي عام (١٨٨٥) ظهرت كتابات (فريدريش نيتشه) لاسيما كتابه (هكذا تكلم زرادشت) و (العلم المرح) الذي طرح فيه سقوط القيمة الدينية في الحياة الارضية ، كذلك في عام (١٨٩٥) تم اكتشاف اشعة اكس (XRAY) التي اتاحت امكانية تصوير جسم الانسان من الداخل وهو اكتشاف اثار تقدماً ملحوظاً في مجال الطب ، فضلاً عن اعلام عن (النظرية النسبية) للعالم الشهير (انشتاين) عام (١٩١٦) التي اثرت على مفهوم الكلاسيكي التقليدي للزمان والمكان وازاحة نظرية (انشتاين) سيطرت نظريات العالم الطبيعي والانكليزي (اسحاق نيوتن) فيما يتعلق بالزمان والمكان [٢٨] . هذه الزحزحة المركزية للإنسان اخفت رؤيا جديدة للشك والتأويل لدى فلاسفة الحداثة منهم (ماركس ونيتشه وفوكو) الذين اخذوا عاتقهم تغيير النظرة للكون والاشياء والانسان ، اما سياسياً واجتماعياً فقد تدهور الحال فيها خصوصاً باندلاع الحربين العالميتين عامي (١٩٤١ الى ١٩٣٨) كان لهاتين الحربين تأثير كبير على المجتمع الاوربي وقد ادت افرازات هاتين الحربين الى الكثير من المعاني والويلات والازمات الاقتصادية والنفسية والمجتمعية والثقافية ، وكان من مخاض تلك الحربين

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ولادة تيارات فنية جديدة منها (الدادائية) بعد الحرب الاولى و (السريالية) وقد سبقتها كل من (التعبيرية والرمزية والتجريدية) [٢٩] .

ومن الاسباب الاخرى في تحول جذري في المجتمع الغربي نشوب الثورة ضد الاقطاع والطبقة العاملة والرأس مالية في مرحلة التحديث وانتصار البرجوازية والطبقات المتوسطة ، وتبلور الصراع الطبقي ، وظهرت القوميات العلمانية والدولة القومية المركزية المطلقة ، وان التحول الحقيقي في الغرب تم بعدما يسمى (حرب الثلاثون عاماً) الجديدة ، اذ تم تحديث وعلمنة كل النظم والمؤسسات والبنى الاقتصادية والثقافية في اوربا [٣٠] . وقد حاول عدد من الفنانين مقاومة هذا الوضع المتردي وكرد فعل منهم عما يجري من اوضاع سياسية واقتصادية واجتماعية ناءوا بأنفسهم بعيداً نحو مثيولوجيا ارحب ، فقد خلق بعض الفنانين اجواء من الخيال واسعة ، وعمد اخرون تحطيم الاشكال وتجديد الاعمال الفنية ، وظهرت تيارات وحركات فنية عديدة امنت كل الايمان على الرحيل من هذا العالم الى عوالم بعيدة عن واقع الحياة المؤلم والمتردي الى عالم ما ورائي غيبي يضمن طمأنينة وسكون وشعور بالارتياح ، ومنها تيار (السريالية) الذي تأثر بطروحات (فرويد) في اللاوعي والاحلام ، كما ظهرت تيارات فنية اخرى قامت بالثورة على الواقع وعلى الفن ذاته لتسخر من الواقع الذي اجتاحه اوربا اثناء الحرب العالمية الاولى [٣١] . اذ عمل (الدادائيون) على تمجيد كل مبتذل ورصين ، وعلى لسان (تريستان تازار) الشاعر الروماني مبتكر (الدادائية) حسب رأي (هربرت ريد) الدادائية لا تعني شيء لكن هذه الصدمة في الرؤيا كان محقاً في تجاوزها بالنشاط الفني ، لذا بدأت (الدادائية) كحركة احتجاج ورؤيا فنية سلبية معاً ، ولكن ذلك حصل قبل وبعد الحرب العالمية الاولى ، ما الذي حصل بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) [٣٢] . شهد المجتمع الاوربي بعد الحرب العالمية الثانية انحساراً كبيراً في مجال الفنون ، وامتد ذلك الى منتصف العقد الرابع تقريباً من القرن العشرين وبات هناك رقود فني لافت للأنظار في مجال انتاج اللوحات الفنية وفي فروع الثقافة والادب الاخرى ، ليظهر فن جديد وبالتحديد في (الولايات المتحدة الامريكية) موطن الفن لما بعد حداثي ، ومن قبل كانت (باريس) موطن الفن الحداثي ، وترك الفن عواصمه الاولى (برلين وباريس وروما ومدريد) وغيرها وتوجت (نيويورك) عاصمة للفن وذلك للأسباب عديدة منها ضرورة اختيار موطن حيادي بجغرافية حيادية بعيدة عن ويلات الحرب ، وكذلك وجد فيها المتاحف المزدحمة بالزوار والوسطاء الاذكياء ومقتني اللوحات من رؤوس الاموال والاغنياء ، ونزوح اغلب فناني اوربا الى امريكا ومنهم (دوشامب ، بريتون ، موندريان) تلك المجموعة التي اخذت على عاتقها المعني باتجاه (السريالية) [٣٣] . وفيما يلي تستعرض الباحثة اهم تيارين فنيين مثل الاول توجهاته الساخرة ضمن حقبة الحداثة وهو التيار (الدادائي) ، والاخر ضمن فنون ما بعد الحداثة وهو فن (البوب ارت) .

التيار الدادائي (الدادا DADA)*:

تعتبر حركه فنيه جديدة جاءت كرد فعل على ما فعلته الحرب العالمية الأولى والتي التهمت البشر وهدمت كل ما هو سامي ومشيد على بناء شامخ وفقدان التوازن الاجتماعي واختلال ميزان القيم وغربة الذات وصياغتها بين أنقاض المدن التي حطمتها الإله العسكرية حيث مر الديار الذي لحقبة الآلة العسكرية الناجين بضغوطات نفسيه واقتصادية وفكرية نتيجة تحول الإنسان إلى وحش كاسر وتحول الأجواء إلى ضياع القيم والتناقض والتشكيك بكل الأشياء فتأثر الفنانين والكتاب والشعراء بهذه المرحلة القلقة وشعورهم بعبثيه الوجود الإنساني دفعهم ليكونوا أكثر تمرداً وسخريه من الواقع الذي يعيشونه .

فتنكرت الدادائية من كل القيم المعتبرة والتي كانت مقدسه في ذلك الوقت وهزأت من الوطن والدين والأخلاق وكانت تفجر اليأس لدى الفنان ، اذ تجمع عدد من الفنانين عام (١٩١٥) في (رنيورخ) ولقائهم

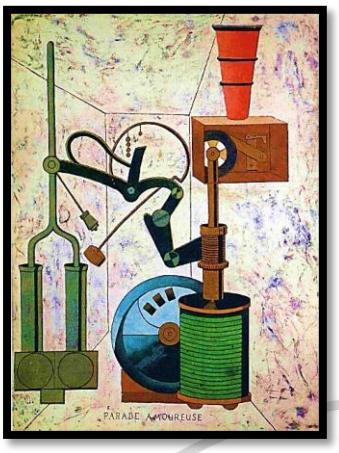
مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

في المقاهي والملاهي والمنتديات كمقهى (تيراس) والمنتدى الادبي الذي أنشاه الشاعر الألماني (هوجر كوبال) الذي اسماه (حانه فولتير) حتى اعلن عن تشكيل الحركة الدادائية في احتفال أقيم في مقهى تيراس في (شباط ١٩١٦)[٣٤]. وقد اختار الدادائيون اسماً لحركتهم لا يعني سوى ما تحمله هذه الحركة من سخريه من الفن والوضع العام السائد في تلك الفترة، فقد فتح احد قنانيها قاموساً ووضع اصبعه عشوائيا فكانت كلمه (دادا) التي تعني عبارة ساخرة في الألمانية ، هذه الحركة احتوت الشباب الذي وجد ضالته فيها للتعبير عن الفوضى بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وهروب الانسان من الاحداث التاريخية وافرازاتها ، كما الغت كل القيم الأخلاقية والجمالية والروحية ، اذ هي ضد القيم البرجوازية التي كانت مسؤوله عن الحرب فكانوا يقدسون الفن التجريدي ويرفضون الطبيعة لاعتقادهم انها من مظاهر البرجوازية التي رأوا فيها عدوهم الأخلاقي واعتبروا أي محاوله تتم في مجال الطبيعة إنما تربطهم تباعاً بأخلاقيات الطبقة البرجوازية لاعتقادهم ان الفن لا يجب ان يكون واقعياً ولا مثالياً ، وإنما عليه ان يكون صادقاً اذ اعتبروا ان عمليه تقليد الطبيعة تعتبر كذباً [٣٥].

فكان رد الدادائيون على البرجوازيه من خلال تشكيل إعمالهم الفنية من المستهلكات فكانوا على استعداد تام لخلق صور من النفايات تثير التصور الكابوسي المفزع وعرض مواضيع مثيره للسخرية ، اذ رسم (دوشامب) (١٨٨٧- ١٩٦٨) الموناليزا بشاربين ، قاصدا بذلك التنكر والسخرية من القيم المتمثلة بهذا النموذج التاريخي والرغبة لقلب مفاهيم المجتمع البرجوازي الحديث ، ولم يكتفي بذلك بل عمد على اضافه الحروف (L.H.O.O) اسفل الصورة ، دونها بقلم الرصاص وهي حروف قد تكون بمفهومها خاليه من المعنى لكن عند قراتها بالفرنسية يصبح صوت التلفظ بتلك الحروف بمعنى ان هذه الموناليزا تمتلك اشعارا ايله (فدوشامب) هدفه هنا السخرية من اسلوب الفنان الأصلي (دافنشي) وكذلك عظم القيم الجمالية ،الكلاسيكية واحلال خاصيه الهدم الدادائي للقيم الأخلاقية والجمالية [٣٦] شكل (١) ، كما قام الدادائيون بتسخيف العقل والمنطق والسخرية من العصر الالي واعتبروا ان الحياة نكته وسخروا من العالم ، اذ صور (بيكابيا) الآلات بطريقة ساخراً من العلم ونتائجه فاتخذت اعمالهم موقف حاسم اتسم باللامسؤولية واللاعقلانية وتحطيم كل قيم الفن التقليدي السائد آنذاك كنوع من الشجب والاستنكار والاتهام للعالم المتحضر ، وحاولت الإيمان بقدرة الذات على الخلق والإبداع وقسمتها لا من خلال العقل بل من خلال وجودها المقدس وعدميتها شكل (٢) ، وقد رفعت الدادائيه شعار (كل شيء لا شيء اذاً لا شيء كل شيء) كما تبنت الدادائيه الشعار القائل بان (التخريب خلق ايضاً) وكان اصحابها مستعدون لاستخدام أي وسيله خياليه للارتقاء بالأشياء غير المألوفة الى مستوى المواضيع الفنية [٢] .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

شكل (١)



شكل (٢)

وان الدادائيه كانت تؤكد نفسها عن طريق العبث وانها ساخرة بالفن والفلسفة وبالأخلاق والنظام القائم بالعقائد والمطلق الذي يتحكم بالأفعال والمجموع والافراد ، ولم يتبع الدادائيون منهج محدد في التعبير عن آرائهم فقد لجؤا الى كل الوسائل التي تخطر في بالهم بما في ذلك العدم والتخريب والتشويه ، لذلك عمد بعض الفنانين في هذا المجال الى تأليف اعمال فنية من اشياء ماديه جداً اثارت الرأي العام بكونها غير مألوفة في المجال الفني [١] كصناديق القناني كما فعل (كورت شويترز) بتجميع صناديق مستعملة لعمل قطعة فنية منها (شكل ٣) ، وحتى الاشياء الغير مرغوبة اصبحت مع (دوشامب) اعمالاً فنية وكأشياء جاهزة كما في عمله (الينبوع) . (شكل ٤) .

شكل (٣)

شكل (٤)

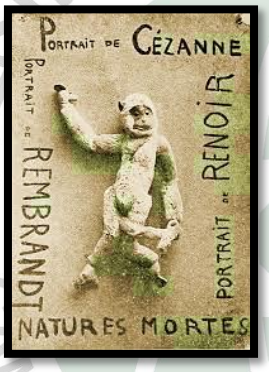
ان مبادئ الدادائية اعتمدت على اسقاط القيم الجمالية ولم يعد لها الأولوية في العمل الفني كما اعتمدت الصدفة والعبثية من سماتها المهمة التي ارتبطت بها الكثير من الاعمال الفنية والوصول الى مرحله (الاغتراب) وعلاقة الشيء مع المحيط الموضوعي مما عاد للمجتمع او المحيط دوره في الحكم على الاشياء بعد التطرف المسرف الذي مارسه الدادائيون بشان الفن ومفهومه الجمالي، والعقلي ، والعملي (التطبيقي) الى اللامنطق الكاسح التي ابتدأت به الدادائيه لعب دور في تشجيع الفنانين على تحرير رؤيتهم وعدم التخوف من مغامرات ابداعيه جديده تغاير كل ما هو مألوف من تيارات سابقه [٢] ، كما رفضت الدادائيه التقنية والمظاهر التي ارتبطت تقليدياً بصناعه اللوحة فلم يهتموا بالعمل قدر اهتمامهم بالهزة التي يستطيعون

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

خلقها والارتباك الذي يصورونه للمتلقي كما تبنت العبثية والسخرية بالفن والفلسفة والاخلاق والمطلق ، و اللاتاريخية واللافن بمعنى ان الفن اللاموضوعي يرتبط بحربه الانسان اذ تؤكد ان الفن يجب ان يكون للإنسان الجديد ثم الى المجتمع دون أي تميز طبقي وان يقيد المجتمع دون ان يغير الراي العام للمجتمع [٣] .

ان الدادائية عند هدمها للقيم القديمة فأنها تأتي بقيم جديده من خلال فعل الهدم نفسه بتحريرها نزعة التدمير من مسألته اللاأخلاقية اذا حولتها ذات العدمية إلى طاقه محدودة وحركه ففي الفعل الإبداعي يشترك التدمير والخلق في حركه واحده ومن ثم لا خلق بلا تدمير كما لا تدمير بلا خلق [١] ، ولقد دعت الدادائية الى الفوضوية كما دعت الى نزع الهالة من الأيقونة في الفن ، وجعله شيئاً معاشاً يمارسه الجميع وتحريره من الطبقية العليا والخروج به الى الشارع ، كما سخرت من العالم والتكنولوجيا التي حولت الإنسان الى مجرد اداة بموقف سلبي من الآلة وهو الموقف الذي اخذ طابعها الفن المأساوي منذ نهاية القرن التاسع عشر وعبرت عنه الصور الفوتوغرافية المركبة [٢] ، (هاناه هوخ) التي عمدت الى جمع الصور بين صور الانسان المفكك وصور ادواته شكل (٥) ، وقد رسم (تازار) صوره لقرد وكتب عليها (سيزان) وهو هنا ايضا يحطم الوثنية بطريقة ضمنية ، وذلك لان سيزان كان قد ذاع صيته حتى اطلق منافذ التفكير لجيل باسره ، وحينما صورة بشكل قرد انما حاول بالسخرية ان يقلل من اهميته داعياً إلى موجه انطلاق بعيداً عن المأثور [٣] شكل (٦) .

شكل (٥)



شكل (٦)

أن الدادائية ترفض التقنية والمواقف التي ارتبطت بصناعه اللوحة تقليديا لان هدفهم تدمير مبادئ الفن المتوارثة ، اذ نجد ان الفنان الدادائي قد تخلى عن ادوات الرسم والوسائل التقليدية المتعلقة باللوحة كالباليت والفرشة والزيت [٤] .

يشير (جون والكر) الى ان الدادائيه وليدة الارباك الذي وصل بالمجتمع الأوربي وهي الحرب العالمية الاولى والفوضى والرماد، سعى الدادائيين الى استخدام كافه الوسائل ضمن خيالات مخيفة لهز عرش من رجو الحرب لعمل صور من النفايات او اختيار مواضيع مثيرة للسخرية كقناني التعليب والمباول والسخرية من كل شيء والاستعارة من الواقع ومن الفن نفسه [١] ، ومما تقدم يتضح لنا ان الدادائية فن الطيش والرفض والهدم والعبث واللامعنى واللعب والضجر واللامبالاة ، وان الدادائيين هم ساخرون ليس في نشاطهم الفني فحسب بل بأفعالهم وتصرفاتهم واساليب طرق تفكيرهم، اذ تجاوزوا والغوا كل سلم للقيم ، ويرى الدادائيون ان اللافن هو التمرد على اسلوب من الاساليب الفنية لخلق المتعة والانسجام الروحي ، وأن الدادا كحركة فنية اوجدت اللامعقول ووقفت بالضد من العقل والمنطق ، وحاولت تجريد الطبقية بين فئات

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

المجتمع وحاربتها باللامنطق ، اذ حاول فنانونها تقديم اعمال بأسلوب ساخر لعناصر الحياة في اوربا وامريكا لاعتقاد الدادائيين ان الحقيقة تكمن في العملية التي يخوضها الفن اكثر منها في الاخر الذي يتركه .

الفن الشعبي (Pop Art)* :

ان احداث الزمن المتغيرة تدفع عجلة الحضارة الى تحولات تمس البناء التاريخي للثقافة وتبدلاتها بخطى أكثر تسرعاً، أذ أن هذه التحولات التاريخية الفكرية ترتبط كما عبر عنها (برادلي) بثلاث هزات الحضارية التي تحدث بصورة منتظمة في تاريخ الفكر والعلم والفن، والتي قسمها الى ثلاثة أنواع، منها ما يكون (بسيطاً) متعلقاً بالموضة التي تأتي بها الاجيال المتعاقبة ومنها ما يكون (إزاحات كبيرة) تمتاز بالتحولات العميقة والتي تخلفها وراءها، وهناك نوع ثالث من الهزات يدعوه (المدمر الكاسح) حيث يقوض مساحة واسعة من البناء الحضاري والفكري ، الا انه يستثير الهمم لبناء البديل [٢] ، وفن القرن العشرين قد مثل ثورة عارمة على كل ما هو مألوف وكان ينحى الى التغيير والتجديد لذى فهو يحمل صفة الهزه العنيفة ، أو كما عبر عنها (برادلي) بالهزة (المدمرة الكاسحة، ففي البدايات الأولى للقرن العشرين أصبحت ممارسة الفنون اشارة الى انبثاق علم الجمال خارج الحدود المؤسسية التي عينها له الإرث الفني السابق [٣] ،

وكان لابد لهذا الفن ما بعد الحداثوي ان يتحول من كونه ظاهرة أوربية إلى حركة عالمية واسعة الانتشار ويعلن تفجره من مدينة (نيويورك) بدلاً من (باريس) الممزقة والمنهكة من دمار الحرب ، وهذا الانتقال كان ليس محض مصادفة إنما كان نتيجة ولوج أمريكا كقوة سياسية واقتصادية وعسكرية ضمن ثقافتها الانفتاحية واستيعابها للآخر والتفاعل معه وأيضا البعد عن الحرب والدمار على اعتبار إن (أمريكا) كدولة كانت حديثة الولادة وبنيت على أساس التعدد القومي والديني والعرقي ولم تمتلك من التراث المحلى الشيء الكبير وهذا ما شكل نقطة مهمة على انفتاح أمريكا الثقافي لكي تصنع لنفسها ثقافة وفن خاص بها تنشره إلى العالم ككل ، ومثل هذا الانفتاح ملاذاً آمناً للعديد من الفنانين والأدباء أمثال (اندريه بريتون) و(بيت موندريان) و(ايف تانغي) و(ماكس ارنست) و(فرناند ليجيه) وبعدهم (روشمبرغ) و(مارك روثكو) و (جاكسون بولوك) و (موريس لويس) و (فرانك ستيلا) و (اندي وارهول) و(ايفن كلاين) والعديد آخرين [١] ، لذا كان لفن البوب ارت الفضل الكبير في تهديم الحكايات الكبرى وتقاليد الفن السابق من اجل دمج الثقافتين معاً ، ومن هنا مثل هذا الفن ردة فعل إزاء الرسم اللاشكلي عموماً ، والتعبيرية التجريدية خاصة ، فهو محاولة لإخراج فن اللوحة (المسطح التصويري) من سكونيته وعزلته عن المجتمع والمدينة والبيئة، وهو ما يفسر إعادة توليف الوسائط ورفع الحواجز والحدود بين انواع الفنون من رسم ونحت وموسيقى ومسرح، فهو كما يقول (سمت) "وسيلة لخلق اعمال فنية من عناصر موجودة مسبقاً حيث تحضر مساهمة الفنان في معظمها بإقامة حلقات اتصال بين الأشياء بوضعها معاً، اكثر من صنع الأشياء نفسها [٢] ، ان الناقد (الورانس الواي LAWRENCE ALLOWAY) هو اول من اطلق مصطلح فن البوب عام ١٩٥٨ وكلمه POP هي اختصار لكلمه POPART والتي تعني الأكثر شيوعا وان الفن الجماهيري هو محاوله لإيجاد روابط وثيقه بين الفن والحياه فهو فن تجاري ينتقد حياة الانسان المعاصر باستخدام الصور المتداولة كحضور نجوم السينما والسلع الغذائية والقصص والمجلات المصورة ، والاعلانات المشهورة والاموال الناتجة كماده للتصوير والتوليف ويعبر امتداداً للدادائيه لذلك سمي بلدادائيه الجديدة ان الفن الجماهيري اهتم بموضوع الثقافة الجماهيرية في امريكا وانكلترا وارتبط بنمط الحياة الأمريكية الحديث حيث استعمل الوسائل الاكثر تداولاً والأقل جمالية ، حيث استعمل الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر [٣] .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

فن العامة كان أكثر تبلوراً في الخمسينيات ولعل المصطلح بدأ بفكرته الشعبي تصادف ان ظهر في كاتلوك في احد المعارض اللندنية ، ويقال انه كان في كاتلوك النحات (بولوتزي) وفي هذا المعرض عرضت قصاصات من النوع الشعبي واستخدمت أجزاء مثيره واستفادت من الواقع، وكان لها تأثير على صغار الفنانين من الشباب في انجلترا والذين يستخدمون مراجعهم اليومية في هذا الاتجاه، وفن العامة في حالته الديناميكية يشاهد اليوم في الولايات المتحدة الأمريكية، واستثير بشخصيه ملفته كشخصية (مارسل دوشامب) وحاول الفنان الناشئ (روبرت روشنبرغ) في النص الثاني من عام ١٩٥٠ أن يجمع في صورة واحده عناصر من مصادر مختلفة متضادة وذلك بقصد خلق معنى جديد مفاجئ [١] ، وما ان لبث (جاسبر جونز) ان لحقه في الطريق ، وكان هدفه ان يستخدم كل شيء يستعمل في الحياة اليومية والذي لا يغير أهميته لأنه مألوف لنا ، وتتحول الرؤيا المبتذلة اليومية الى صورة مزدوجة ترتبط احدها بتلقائيه الحياة والأخرى بالعنصر المفاجئ غير المتوقع، محاولة اضاءة الرؤيا إلى المتفرج العادي وجعل عينه قادره على المحافظة فيما يشغلها في الحياة اليومية دون ان تدري كما في اعماله الغريبة الساخرة [٢] ، شكل (٧) ، ولقد اعتمد الفن الشعبي على مبدا التجميع واعاده التركيب ، وتوسعت بتجاربها الأدائية فكان هدف فنانييها التجميع للوصول الى نتائج متطورة لهذه التقنية فمارسوا اساليب متنوعه كالكولاج والتجميع فجمعوا بين الصور الفوتوغرافية والمجلات والخامات الجاهزة الصنع ومواد أخرى ، لخلق نظام جديد للوحه يحمل خليط من المعطيات التي تجمع بين تقنيه الرسم ، وكل انواع الالصاق [٣] ، كما في عمل الفنان (روشنبيرغ) ، شكل (٨) .

شكل (٧)

شكل (٨)

ان الفن الجماهيري الذي اسمه يدل عليه ، كان محور اهتمامه ما يشغل عامه الناس في حياتهم اليومية ، او هو دعوة في ان يلعب الفن دوره عند ربت المنزل ، والموظف في المصلحة ، وسائق التاكسي ورجل الشارع عموماً ، ولعل السبب الرئيسي في ظهور هذا الفن هو الانغلاق الذي حدث للفنانين التشكيليين على أنفسهم، وانعزالهم التدريجي على الجماهير وصرف كل اهتمامهم الى قضاياهم ، الفنية التي يحسونها كمتخصصين بصرف النظر عن مدى شعبية ما يصلون اليه ، وتأثيره في حياه الرجل العادي، لذلك بدا الثوار من أصحابه نزعه فن العامة او البوب ارت ، من ان يستثيروا مجالات في التشكيل لم تكن تأخذ الاهتمام المناسب في حياه الفنانين [١] ، وقد استقوا هذه الاهتمامات من المعيشة في عصر تكنولوجي يعمل كل من الرجل والمرأة فيه جنبا الى جنب ، ويمارسون شتى أنواع الوظائف وتطغى السكينة في تكييف الحياة

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

، حتى ان شكل المنزل وكيان الأسرة وحرية الفرد بدا كل منها يتأثر بطبيعة الحياة التكنولوجية في القرن العشرين ، ولذلك اتخذ فن العامة من الموضوعات التي تشغل الجماهير ، وخاصتاً جماهير انكلترا و امريكا مادة للتحريض احياناً بلا تعريف وتحويل كل الاهتمام بشكل ساندويش (الهمبركر) فهو يحتل الغذاء الرئيسي المنتشر بمعناه الشعبي ، عند كل فرد من افراد المجتمع الانكليزي والامريكي [٢] ، شكل (٩) ، ويرى الفنان الامريكي (روي لشتنتاين) فن البوب ارت هو استخدام ما هو محتقر مع الاصرار على الوسائل الاكثر تداولاً والاقل جمالية، والاكثر زعقاً في مجال الاعلام بما يعني استخدام الصورة الخاصة لوسائل الاعلام في الصفحات والمجلات المصورة والتلفزيون وهي صورة تعكس موقف الفنان الحيادي، البارد في غياب أي محاولات نقديه قاسيه ، فالفنان الأمريكي يتقبل واقع مجتمعه ولا تتضمن إعماله واقعاً غير واقعه المرتبط بظروفه الاجتماعية كما يرتبط بسذاجة هذا العالم التي هي احد ثوابت التعبير الفني والامريكي وفي هذا الصدد أيضاً نرى في اعمال (روي لشتنتاين) كل ما يتعلق بواقع الاعلام التجاري والسينما والرسوم الهزلية المتحركة بمنهجية ميكانيكية [٣] ، شكل (١٠) .

شكل (٩)

شكل (١٠)

لقد كانت مادة التعبير عن رؤى الفنان الفكرية والفنية تنبع من مجتمع امريكي استهلاكي فأصبح موضوع المرأة التي تهتم بالسوبر ماركت ، او اسواق المجمعات حيث تظهر الاعلانات على المعلبات المتكررة ، او الاعلانات عن السينما والإعلانات عن السجائر والخمور والملاهي ، وترويج السلع المختلفة ، كل هذا اتخذ من الفنانون الذين ينتمون الى هذه النزعة ماده للتعبير الفني الذي نقلها بدون تعريف فأحياناً يكتفي بجمع قصاصات الاعلانات ويركبها في عمل فني بغيه الوصول الى الشخص في حياته اليومية ، ويجعل للفن دوراً مهما في حياته دون أي انعزال ، ويعد البوب من المنظور الامريكي ما هو الا اعاده تقويم بصري للأشياء الامريكيات الموجية دون والاحداث كما يتعامل معها الانسان الأمريكي في حياته اليومية ، وتأثر البوب الأمريكي ايضا بالتيار الاوربي الدادائي الذي هو اول حركه طبيعية ذات طابع عالمي شارك فيها فنانون أمريكيون [١] ، اما (اندي وارهول) قام بتقنية تكرار الشرائط المصورة والصورة الفتوغرافية الواحدة مرات متعددة متبعاً تقنية السلك سكرين في طبع الصور المتتالية ، ويحولها الى فن اللوحة من دون ان يعمد الى تغيير بنيتها واكتفى بتلونيها كما في صور الفنانة المشهورة (مارلين مونرو) وغيرها من الشخصيات المشهورة ، شكل (١١) ، افتقر اسلوبه الى العاطفة هدفه من ذلك المساواة المهم واللامهم ، وتحويل كل ما له علاقة بالشهرة ووسائل الاعلام الى نوع من السخرية والفكاهة واثارة المشاهد لكي تنطبع في ذهنه بفضل نظام التكرار ، وحسب قول (سميث) "ان فن البوب كان ببساطة مساهمة في نقد الفن وقد نجح على المستوى المادي وقد وصل الى الجمهور ، اذ صور بيئة المستهلك وعقليته حيث يصبح القبح جمالاً " [٢] ، ابتسم البوب ارت بتعدد تقنياته فمنها ما كانت فكرته بادخال صور فوتغرافية او شرائح من

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

صور المجلات ، ففي المعرض الذي قدم عام ١٩٥٦ بعنوان (الانسان - الآله والحركة) قدم (هاملتون) بملحقاته الفوتغرافية ، وموضوعها السيارة والازياء ومظاهر الحياة المعاصرة (٣) ، شكل (١٢) .

شكل (١١)

شكل (١٢)

ترى الباحثة ان فن البوب قد تبنى ملامح المجتمع الأمريكي المعاصر، واعتماده على فكر وفلسفة عصره ، فحاول هذا الفن ان يحاكي الواقع الأمريكي المعاش وتطلعات الحياة الجديدة، واتخاذ الواقع الاجتماعي لتداولية الموضوع بوصفه مصدراً للثقافة وشيوع ما يسمى بالثقافة الشعبية وتميز أسلوبه بالسخرية لإيصال الفكرة لعامة الناس.

مؤشرات الاطار النظري :

١. ظهرت بوادر السخرية في اعمال فناني البوب ارت ومن قبلهم الدادائيون من خلال صياغة الواقع والمجتمع الذي يعيشه الفنان ووصف لأحداث الحياة من خلال استخدامهم الوسائط والخامات المختلفة التي قدمتها البيئة الاستهلاكية والصناعية التي تعكس الاجتماعية لهم.
٢. ان الغاية من رسم اعمال ساخرة تهكمية تبرز من خلال محاولة الفنان لجذب الجمهور او المتلقين بشكل أكبر و بقدره ذهنية وفكريه اكثر نجباً وانفتاحاً لما هو موجود حوله في أشياء سواء طبيعية او صناعية من خلال التقنية التي يستخدمها الفنان للتعبير عن فكرته .
٣. مهدت الدادائية لظهور تيار فن البوب ارت من خلال تشابهمها في الطرح والنقد للواقع نوعا ما واشتراك الاثنين بطرح قضيه او مسالة السخرية والتهكم للحياة الاجتماعية والثقافية او متطلبات العصر الجديدة وتأثيرها في حياة الانسان وفق متطلبات وضواغط كل عصر.
٤. اثارت اغلب اعمال الدادائية وفن البوب ارت نوعاً من الصدمة والدهشة لدى المتلقي كونها اقرب الى تمثيل الحقيقة وهي هدف الفنان في محاكتها من وسط مجتمع - يمثله وخاصة المجتمع الامريكي الذي انبثق منه وانتشرت فيه الحركتان.
٥. تجسدت حالة الصدفة في اعمال الاتجاهين بسبب السرعة في الانجاز وهي اصلا مأخوذة كفكره من حالة سرعة التطورات والتغيرات في مجتمع الحداثة وما بعدها وعالم السرعة والاستهلاك في امريكا واوربا ، ودخول الطباعة الالكترونية والصور الفوتوغرافية الجاهزة والبوسترات ودعائيات الفنانين والمطربين المشهورين وعلب الطعام الجاهزة سريعة الاستهلاك ، وهي بمجموعها وفرت وقتا بدلاً من الطرق الكلاسيكية القديمة التي عمل بها الفنانون .
٦. غلبت الفكرة على المضمون التشكيلي وسادة فكرة التشويه والهدم على الاعمال الفنية في كلا نتاجات الاتجاهين الدادائي وفن البوب ارت.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

٧. تعتبر مبادى عصر الحداثة هي ناقدة بطبيعة الحال لكل ما يدمر الحياة وهي تنادي بالعقلانية والذاتية ، والدادائية لم ترى في تلك المقومات فعلا على ارض الواقع لذا برزت كحركة تسخر من تلك القيم الغير مطبقة في ارض الواقع وكانت الممهد لظهور فن البوب ارت في عصر ما بعد الحداثة.
٨. سخرت الدادائية من العلم والتكنولوجيا لأنها طغت على الانسان اذ اصبحت الآلة الشاغل المهم في الحياة المعاصرة الاستهلاكية وهي بذلك تناقض البوب آرت الذي استغل ووظف الآلة واستخدمها في انتاجه المطبعي والتصوير الفوتوغرافي واعمال الطباعة الليثوغراف والسلك سكرين وغيرها.
٩. على وفق مبدأ وتفكير الدادائي والبوب آرت الذي تمثل بجعل كل ما هو مبتذل وقبيح ومهمل من نفايات ومهملات الحياة ، بان يكون فن ويمتلك قيمة جمالية عالية ترفع من قيمته الاستهلاكية .

الفصل الثالث: إجراءات البحث وتحليل العينة

أولا : إجراءات البحث :

أ- مجتمع البحث :

يضم مجتمع البحث المنجزات الفنية التشكيلية المنتجة في امريكا واوربا ، لمرحلة الحداثة وما بعد الحداثة المرتبطة بحدود البحث للفن الدادائي وفن البوب ارت ، ونظراً لسعة تلك الحقبات التي تمتد من الحداثة الى ما بعد الحداثة وسعة مجتمع البحث فقد تعذر على الباحثة امكانية حصرها احصائياً ، حيث تم رصد الانجازات التشكيلية من خلال عدة مصادر ، من ضمنها الكتب الفنية وعلى نحو أوسع مواقع الشبكة الالكترونية ، والمواقع الفنية الخاصة بالفن الحديث وفن ما بعد الحداثة ، وتم استقصاء تلك الأعمال واختيارها والافادة منها بما يغطي اهداف البحث

ب - عينة البحث :

لأجل فرز عينة البحث ، قامت الباحثة بوضع تصنيف محدد للحركات الفنية موضوعة البحث ووفق تسلسل وزمن ظهورها وتم اختيار العينة قصدياً وبلغ عددها (٤) عينات تختص بإنجازات الاتجاه الدادائي و (٤) اعمال لفن البوب ارت لغرض عقد المقارنة في دراسة كلا الاتجاهين وقد كان اختيار العينة وفق الحيثيات الآتية :-

١. اختيار الأعمال التي تنتمي إلى الاتجاهات التي تجسد مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة وضمن حدود البحث.
٢. شهرة الإعمال المختارة من خلال انتشارها إعلاميا وأكاديميا ، فضلاً عن إن معظم الأعمال الفنية المختارة لاتزال تعرض في المعارض الدائمية والمتاحف العالمية .
٣. يظهر في النماذج المختارة الاختلاف في الاساليب الفنية و التقنيات المتبعة في اظهار النص البصري، اضافة الى تباين الافكار و جدتها و غرابتها. في المجالس المستور

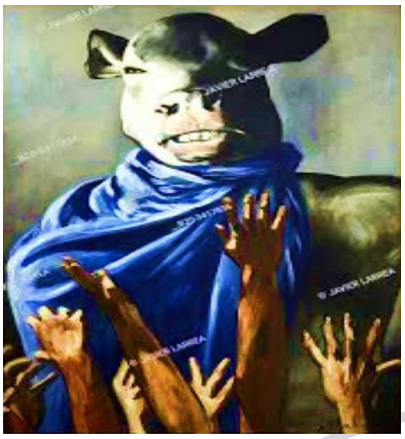
ج - منهج البحث :

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليل المحتوى والذي يتفق مع العلوم الانسانية وبخاصة الآداب والفنون ، فعند وصف (العمل الفني) الكائن امامنا يتم التعرف على التواصلية في فنون ما بعد الحداثة.

د - أداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن مظاهر السخرية في الاتجاهات الفنية اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي انتهى اليه الاطار النظري للبحث بوصفها محاكات فكرية وتقنية واعتبارها اداة للبحث.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

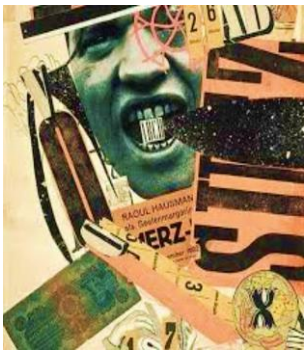


انموذج (١)
اسم العمل : البقرة
اسم الفنان : فرانسيس بيكابيا
سنة الانتاج : ١٩١٩
القياسات : ٨٥*١٢٠ سم
الخامة : زيت على كانفاس
المصدر:

https://images.app.goo.gl/K^bLrzxbzTypjYm٢٦

رسم الفنان الدادائي بيكابيا بورتريت لبقرة بوشاحاً ازرقاً، ويصور الفنان مجموعة من الأيدي البشرية ترتفع من اسفل العمل إلى الأعلى وكأنها تريد ان تصل او تلامس وجه البقرة وعالج الفنان مفردات المشهد بانتقائية مدروسة للتعامل مع مساقط الظل والنور وإعطاء العمل حساً دراميا واضحاً ، وظف الفنان عناصر بناء العمل بشكل تقليدي ومتعارف من حيث هيمنة الشكل الأول وجهة البقرة الجزء الاكبر من العمل والاجزاء الأخرى وظفها الفنان برسم مجموعة الايدي، كذلك تعامل الفنان مع الالوان ذات البعد التعبيري وتوزيع الظل والنور بشكل مدروس ، تظهر معان عديدة في هذا المنجز لتحيلنا لمفهوم السخرية وآلية عمل الفنان لجذب المتلقي من خلال توظيفه لهيئة وجه البقرة المميز والواضح في وسط اللوحة والايدي البشرية وكأنها تهتف لتلك البقرة وتستغيث بها ، وقد قصد الفنان من هذا العمل السخرية من حالة عامة وثقافة مجتمعية تجاوزت الثقافة الأمريكية أي انه يحاكي موضوعاً أو ظاهرة عالمية يتجلى بجزء منه ثقافة الهند والتي تصور الوضع التعبدي للبقرة ، لأنهم يعبدونها ويقدسونها، وهنا ترى الباحثة ان رؤية الفنان قصدية ساخرة من ثقافة مجتمع يغلب عليه الفقر والجوع ، وبدلاً من أكلها فانهم يتعبدون لها ويناجوها لكي ترزقهم وهذا فالمقدس يصبح شيئا من الواقع سواء حيواناً أو أي شيء من الموجودات وفق اعتقادهم الذاتي لذا فالفنان ينتقد العديد من المظاهر السلبية التي يراها ، وينتقد فكرة التقديس هذه وجميع القيم والعقائد الباليه المتوارثة عند بعض الشعوب ، وهنا فالعمل يظهر لنا بعض الرموز ذات الدلالة على بلاد الهند متمثلة بالوشاح القماشي الأزرق الذي يلف البقرة وهو دلالة على بعض سمات الازياء التقليدية والرداء الهندي التقليدي المعروف ، فالسخرية التي أوضحها الفنان في هذا العمل من خلال توظيفه للرموز الموروثة شعبياً او اجتماعياً وحياتياً والمتمثل بالوشاح الهندي الازرق كدلالة اجتماعية ، وايضاً على رمز مقدس تمثل برمزية المعبود البقرة، ونرى الفنان (بيكابيا) قد انجز العمل بطريقة الرسم المعروفة التقليدية بالألوان والفرشاة من خلال توزيع الكتل في العمل والتوظيف الذكي للألوان وخصوصاً اللون الازرق الذي وظف بذكاء ليكون موقعاً للسيادة في العمل أولاً ، وثانياً جعل هذا اللون مصدر انتباه وتركيز للمشاهد كنقطة نظر فاعلة وصادمة ، الفنان هنا جسد حالة ساخرة عن أنسان يمتلك عقلاً متحكم بنفسه ان يضع امره تحت بقرة أي حيوان لا تتناسب المقدرة العقلية بين الاثنين، وهنا تكمن المفارقة الساخرة التي ارادها الفنان والسخرية من كل مظاهر المجتمع الذي بات يمشي على اوجاع الناس والحروب التي دمرت الانسان وبنيته الحضارية.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027



انموذج (٢)
اسم العمل : الابجدية
اسم الفنان : راؤول هوسمان
سنة الانتاج : ١٩٢١
الخامة : كولاج صور فوتوغراف
المصدر:
httpshttps://images.app.goo.gl/oWjcxJepQke٩ecBj٨

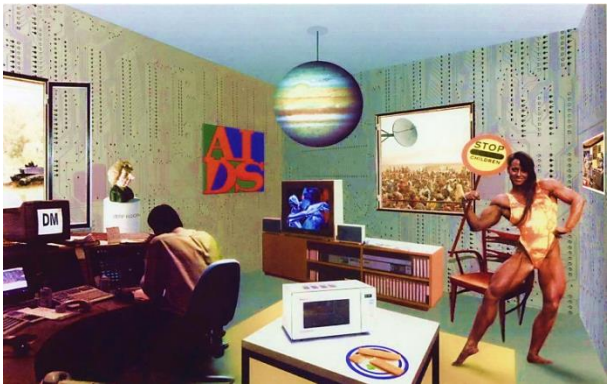
قام الفنان الدادائي هوسمان بلصق صورة لرجل اسود البشرة في حالة من حالات الغضب والعمل كله عبارة عن قصاصات لصور فوتوغرافية مختلفة و ومتنوعه وصور لأرقام وعلامات لمجلات وجرائد بعضها بالأبيض والاسود ، وما يثير الانتباه في هذه القصاصات وظف الفنان قصاصة كتب فيها (RAOUL HAUSMAN) وهو اسم الفنان ولصقت تحت وجه الرجل مباشرة، هنا يشتغل الفنان على ربط الاجزاء او تلصيق القطع والكولاج الصوري من خلال اشتغاله على تقنية تفكيك الصور الفوتوغرافية بعد انتقائية عالية للصور المراد توظيفها وما تحمله من كلمات او ارقام او شعارات .. الخ، واعادة تجميع تلك القصاصات الصورية بطريقة تثير اولاً حالة من المتعة الجمالية والبصرية وثانياً تظهر تلك التراكيب قصدية الفنان في السخرية من الواقع والسخرية من الوقت ، لان الفنان هنا يسخر من الوقت المراد لإنجاز الاعمال الفنية بشكلها التقليدي - الان اصبحت عملية انتاج العمل الفني يمكن ان تكون من خلال تقطيع وتلصيق الصور الفوتوغرافية ، العمل يحمل العديد من التأويلات وذلك لاحتوائه على العديد من الصور المختلفة والتي لها العديد من التفسيرات مثلاً يمكن أن يشير الرجل الاسود مثالاً للرجل الافريقي وأشاره من الفنان الى قضية العنصرية او عنصريه الامريكان تجاه السود والافارقة والعديد من الاحتمالات التي يمكن اضافتها ويمكن ان تترجم انها انتفاضة ضد العنف والتمييز العنصري والثقافات الهجينة ، ويتجلّى تأثير هذه العمل من خلال توظيف الفكرة وإيجاد تداخل ما بين الفنون وتوظيفها معاً كتوظيفه للفوتوغراف والتلصيق والتركيب بشكل يثير الانبهار والتعجب ، ويحقق صدمة ويثير السخرية من القيم ، لأن العمل يترك دلالة تقرأ على سطح العمل الفني ، وهذا يشير إلى تعدد القراءات، لأن تفسيره وقراءته ستختلف من متلقي إلى آخر ، وهذا يشير إلى أن هكذا أعمال أطلقت عنان الحرية أمام الفنان في اختيار ما يريد من المواد بعمل قطعة فنية ، ربما تجمع مسميات القبح نفسه ، وتعبر عن مبدأ اللامعقول وفرض الغريب بالهجوم على كل البنى الجمالية والتحرر من كل القيود ، فقد بحث الفنان بمعزل عن مغزى جديد للجمال في عمله الفني، من خلال عدم الاهتمام بمخاطبة العواطف وإحداث ارتباط ذهني لدى المتلقين.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

انموذج (٣)
اسم العمل : بيت الاحمق
اسم الفنان : جاسبر جونز
سنة الانتاج : ١٩٦٣
قياس العمل : ٧٥*٩٥ سم
الخامة : اصباغ ومواد مختلفة على قماش
المصدر:
https://images.app.goo.gl/https://images.app.goo.gl/tCYCtZN٤٤٨qUficL٦

قدم فنان البوب آرت (جونز) عملاً متكون من ثلاث عناصر الأول هو سطح اللوحة ومعالجات الفنان فيها للألوان واللطخات اللونية العفوية والجريئة ، والثانية توظيف الشيء الجاهز المتمثل بالمكنسة التقليدية المعروفة في الحياة اليومية الاجتماعية، والجزء الثالث توظيف الفنان لبعض الكتابات باللغة الانكليزية منها بخط اليد ومنها كتابات مطبوعة ، ليقدم الفنان خليطاً متجانساً من مواد مختلفة يحقق خطاباً تأويلياً جمالياً يرهق بمفهومه المتلقي وعملية إدراكه للعمل الفني والتوصل إلى قصدية الفنان في هذا الإنجاز الفني الذي تميز بمعالجة بنائية فنية فيها دلالات ساخرة من خلال توظيفه للمبتذل والهامشي كالمكنسة وهي لا تمد بأي صله للفن او الجمال بقدر ارتباطها بعالم الاستهلاك، واللاشكل المتمثل بالخطوط التلقائية العفوية للفرشاة ، وملء الفضاء التصويري بأكبر مساحة متوفرة في العمل الفني، إضافة إلى محاولة إضفاء جانب الحركة بتجسيد هذه الضربات والخطوط اللونية على جانبي خيوط المكنسة ، وهنا يبدوا العمل اكثر سخرية من مظاهر الفن والجمال وقصدية الفنان هنا في تصوير موضوعة هامشية تكاد لا تلاقي أي جذب بصري ضمن الواقع الحياتي اليومي ،هي بحد ذاتها قيمة جمالية وبعد فكري ، إذ أن ما لا يثير ذائقية المتلقي وعينه وانفعالاته ضمن حياته الواقعية اليومية ، قد يثير لديه إحساساً وذائقية وانفعالاً ضمن رؤيته للمفردات المهمشة ضمن منجز فني ، وتكون هنا قيمة الهامشي مركزاً يعاد النظر فيه وفي قدرته على تفعيل أبعاد تأويلية تلامس بنية المجتمع ،والعمل يطرح للمتلقي ازدراء الفنان من ان يكون العمل نخبوياً بل الاصح ان يكون نابعاً من المجتمع وحياته بأداءات فنية لا تخلو من السخرية والنقد لحالة المجتمع ، وبالتالي يمكن ان تعد اعماله جزءاً من الحالة الانتقالية بين الحداثة وما بعد الحداثة ، ورفع كل مظهر أو الحدود الفاصلة بين الأشكال الرفيعة والأشكال الشعبية في الفن ، من اجل الدمج بين الثقافتين ، من خلال استعمال المواد الصناعية وصور الثقافة الجماهيرية والسلع الاستهلاكية في الفن ، والدعوة الى تشظي وتمزيق المشاهد اليومية القائمة على الاختلافات ان تجربة (جاسبر جونز) التي تعتمد تقنية التجميع، يتمكن بها من تغيير الأشياء الموجودة اصلا إطلاق انطباعات جديدة عنها ، توثير السخرية من القيم الفنية القديمة .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027



انموذج (٤)
اسم العمل : فقط ما الذي يجعل منازل اليوم مختلفة جداً
اسم الفنان : ريتشارد هاملتون
سنة الانتاج : ١٩٩٢
قياس العمل : ٢٦*٢٥ سم
الخامة : كولاج فوتوغراف
المصدر: https://www.mutualart.com/Artwork/Just-what-is-it-that-makes-today-s-home-/١٧D٨٦٧١CA٠٠٦ADC٢ httpshttps://images.

يعد هذا المنجز التصويري لـ(هاملتون) مثالاً واضحاً عن فن البوب الإنكليزي ، إذ ارتبط في نشأته بالصورة الفوتوغرافية، واللوحة هنا عبارة عن مجموعة لصورة فوتوغرافية، وقد ربط أحدهما إلى الآخر بشكل غريب كل صورة تختلف عن الأخرى وتبتعد عن معناها ، غرفة عصرية بأثاثها المكتبية وشخص يجلس امام حاسوب او شاشة وصورة فرن طبخ كهربائي واناء فيه طعام وصورة فتاة وهي تمتلك جسداً مفتول العضلات وهي تستعرض تلك العضلات والعديد من الصور الاخرى لصقت بطريقة قصدية من الفنان وكأنها تعبر من اشياء من العالم الغربي المعاصر بعضها مع البعض ، العمل يعبر ويصرح مباشرة عن ذلك المجتمع المنفتح اجتماعياً وعن أسلوب حياة الناس فيه، وما آل اليه حال المجتمع بعد الحرب العالمية الثانية من تشظي وتمزق وتغيير في المنظومة الفكرية والمفاهيمية والجمالية ، وبروز الهامشي واللامعقول واللامالوف واستخدام (الجنس) دون أي اعتبارات اخلاقية او تربوية فقط المهم تحقيق المتعة والدهشة والاستجابة للمتلقي، من خلال الطرائق الجديدة للتعبير عن العصر، فالإعمال التي قدمها (ريتشارد هاملتون) خير دليل على هذا الموقف الساخر لهذا المجتمع وللواقع المبتذل عبر تلك الصور وبلا شك فإن توظيف الصورة الفوتوغرافية في العمل لـ(هاملتون) كان خير وسيلة للتوظيف حالة السخرية الوجود القائم بصيغه تركيبية تربط صورة بأخرى بنوع من الغرابة والاثارة وصولاً الى حالة الاشمئزاز كما تمثلت في شكل الفتاة الجميلة بجسد رجل مفتول العضلات وهو ما يدعو لسخرية من الوجود المعاش، ومن ثم ، الكشف عن الصيغة العدمية في نتاجات فن البوب ارت، كون النزعة العدمية هي بمثابة تصحيح النظرة السائدة الوجود ككل وإعادة تقييمها ، ويمكن احالة تلك السخرية التي انتجها (هاملتون) ترتبط مباشرة بالأزياء والجنس والسيارة والديكور ومظاهر الحياة العصرية ، باهتمامه المتواصل بالسخرية بطريقته الخاصة وفق شروط جمالية مغايره التي سعت إلى نزع الهالة عن الأيقونة في الفن ، وجعله شيئاً معاشاً يمارسه الجميع ، وهي هنا تتطابق مع دعوة الفن الشعبي عن الفن ، والتي تلقاها (هاملتون) ليكون جل اهتمامه موجهاً نحو مسائل الحياة المعاصرة ، فحاول هذا الفنان أن يحاكي الواقع الأمريكي المعاش وتطلعات الحياة الجديدة، واتخاذ الواقع الاجتماعي لتداولية الموضوع كمصدر للثقافة وشيوع ما يسمى بالثقافة الشعبية ، والمتلقي من أي جنسيه لتلك الاعمال يستدل او يشعر بشكل مباشر او غير مباشر مدى تمظهر حالة السخرية من هكذا اعمال وهي بالأساس اعمال سخرت من الواقع أصلا .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

الفصل الرابع : نتائج البحث

أولا : النتائج ومناقشتها

٤. تمظهرت حالة السخرية في اعمال الدادائية والبوب ارت لتمثل حالة الاستهجان في الفن أي جعل الفن مركباً وهجيناً تجتمع فيه مظاهر الجد والهزل ، والتأييد والرفض لمظاهر الحياة المعاصرة كما في اغلب نماذج عينة البحث .

٥. تمثلت السخرية في اعمال الدادائية من خلال رفضهم لكل القيم في المجتمع وابدالها بقيم العدم والتفكيك واحالة العمل الفني لحالة من حالات النقد الساخرة كما في انموذج (١ ، ٢) .

٦. تمظهرت حالة السخرية في اعمال فن البوب ارت من خلال توظيفها للمستهلك والهامشي في الحياة الامريكية وجعلها اشياء ذات قيمة بدل ان كانت لا تمثل أي قيمة جمالية في الواقع ، وجعلها ذات اثر جمالي يصدم المشاهد كما في نموذج (٣ ، ٤) .

٧. اشترك كلا الاتجاهين بخاصية سرعة الانجاز وتوظيف تقنيات تعتمد على اكتشافات الآلات الطباعية وتقنيات التصوير الفوتوغرافي والاعلام والصحف والمجلات كما في انموذج (٢ ،٣ ، ٤) .

٨. افرزت تحليل عينة البحث لكى الاتجاهيين ان الفن يتغير بتغير العديد من الاوضاع ، مما جعله عرضة بين فترة وأخرى الى ثورات فنية تفصل كل فترة منه عن الأخرى ، يصاحب هذا الانفصال انزياحات للبنى ذات صدى في الفن ، ولتحقيق هذا يستخدم الفنان المحاكاة الساخرة كأداة لتعبير عن رفضه للقديم واحلال السائدة في المجتمع الجديد ، كما ظهرت في اغلب نماذج عينة البحث .

٩. اتسمت اعمال كلا الاتجاهيين بقدرتها على التأويل من قبل المتلقين لما تحمله من صفة السخرية والبعض الآخر تفهم بشكل واضح ومباشر للترفيه والاستهزاء ، كما ظهرت في اغلب نماذج عينة البحث .

١٠. غلبت الفكرة على المضمون التشكيلي وسادت فكرة التشويه والهدم في المنجزات الفنية للتيار الدادائي وفن البوب ارت وهو ما افرز نوع من تمظهر سمات للسخرية الناقدة في الاعمال.

١١. كلا الاتجاهين الدادائية والبوب ارت تمخضتا من مجموعة ظروف قلقة وغير مستقرة وهي نتيجة ما خلقته الحربين العالميتين لذا جاءت نتاجاتها الفنية كردة فعل ساخرة على تلك السياسة المتحكمة بالفرد والمجتمع التي افتها الحروب مما افرز تلك الظاهرة الاستهزائية والفكاهية في الفن لتبحث عن حقيقة تلك المجتمعات .

١٢. على وفق مبدأ وتفكير الفنان الدادائي والبوب ارت الذي تمثل بجعل كل ما هو مبتذل وقبيح ومهمل في نفايات ومهملات الحياة اليومية، بأن تكون فناً ويمتلك قيمة جمالية عالية ترفع من قيمتها الاستهلاكية ، وهنا فقد اصبح بإمكان أي شخص يصبح فنان او يزاول العمل الفني الساخر الداعي الى اللاعقلانية والسذاجة في تلك الحياة العصرية .

ثانياً: الاستنتاجات

١. تمثلت مظاهرة السخرية في الفن الدادائي والبوب ارت من خلال الافكار الغريبة وكيفية جعلها متداولة للطبقة العامة او للمجتمع ككل دون استثناءات .

٢. ان ظاهرة السخرية هي صفات او افعال قصدية يصدرها أي انسان والفنان ايضا وهي ردة فعل متوقعه نتيجة مرهصات الحياة الاجتماعية وتقلباتها واحداثها التي تجعل الفنان في موقف الاختيار لتلك المتغيرات او الاحداث ليقدمها بصدق في عمل فني .

ISSN-2536-0027

٣. ان حالة السخرية كخطاب جمالي يكمن معناه باطنياً من خلال اشتغالاتها على العمل الفني في ظاهره ومخالف ومفارق في باطنه وهذه المفارقة بين المعنى والظاهر استغلها الفنان الدادائي وفنان البوب ارت في صياغة افكارهم الناقدة الساخرة من امر ما او حالة اجتماعية معينة.
٤. يتمثل الفعل الساخر لأي موضوع او ظاهرة حالة من حالات التعبير الصادقة والعفوية ويحمل في ذاته بعداً غرائبياً عن ذائقية المجتمع وما هو متعارف .
٥. تتلائم ضرورات الخطاب النصي لمؤثرات الموضوع الساخر ، مع طبيعة الاستجابة السردية ، وفعالية التعبير عن الفكرة المسرودة .
٦. يمارس الفنان المعاصر نوع من التجريد او الاختزال لظاهرة عامة واعادة صياغتها بشكل أكثر تبسيط واكثر تعبير للفكرة.
٧. .ان فنون الحداثة قد اسهمت بشكل كبير وخصوصاً في التيار الدادائي لتمهيد الطريق لفنون ما بعد الحداثة في طرح كل ما هو غير مألوف وغير مسبوق وحمل العمل الفني الساخر مفردات الاصالة والتفرد.

المصادر :

القران الكريم :

- **غافر / الآية ٢٦ .**
- **الروم / الآية ٢١ .**

المراجع :

١. **الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، بلا سنة.**
٢. **الاصبهاني ، الراغب ، تحقيق صفوان عدنان: مفردات الفاظ القرآن ، دار القلم الشامية، دمشق بيروت.**
٣. **بيلي، فرانك: معجم بلاكويل للعلوم السياسية مركز الخليج للأبحاث، دبي، ٢٠٠٤.**
٤. **جماعة من اللغويين العرب : المعجم العربي الأساسي ، م د. تمام حسان و د. نديم مرعشلي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بلا سنه.**
٥. **عمر ، احمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول ، الطبعة الأولى دار القاهرة، ٢٠٠٨.**
٦. **مذكور ، إبراهيم ، المعجم الفلسفي الهيئة المصرية لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٩.**

المصادر باللغة العربية :

٧. **احمد ، جنان محمد ، الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ، مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر ، العراق ، ٢٠١٤ .**
٨. **أمهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث لبنان ، ط١ ، ١٩٨١ .**
٩. **أمهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ، ١٩٩٦.**
١٠. **البسيوني ،محمود ، الفن في القرن العشرين مكتبة الفنون التشكيلية منشورات مركز الشارقة للإبداع ، ٢٠٠٢.**
١١. **البهنسي ، عفيف ، من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن ، دمشق، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٧.**
١٢. **التكريتي، جميل نصيف المذاهب الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.**

ISSN-2536-0027

١٣. آل وادي ، علي شناوة ، الأبعاد الأسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.
١٤. الشيخ محمد ، ياسر الطائي ، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، ط ١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٩٦ .
١٥. ضيف ، شوقي ، الفكاهة في مصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مصر، ١٩٦٩.
١٦. علي ، الشوك ، الدادائية بين الامس واليوم ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، بلا سنة .
١٧. عويضة ، كامل محمد ، هيجل جورج وليم فردريك، كلية الآداب جامعة المنصورة ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ١٩٩٠.
١٨. كروندون، روبرت ، موجز تاريخ الثقافة الأمريكية، ترجمة: مازن حماد، مراجعة : احمد يعقوب ، عمان ، الاهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٥.
١٩. منذر ، فاضل الدليمي ، العدمية في رسوم ما بعد الحداثة، دار صفاء للنشر والطباعة والتوزيع، عمان، ٢٠١٢.
٢٠. نيومار ، سارة ، قصة الفن الحديث، سلسلة عالم الفكر المعاصر ، مصر ، ١٩٩٦.

النشرات والدوريات :

٢١. حق الاتصال ، السخرية الفلسفية في الحوار السقراطي الى الجدل الهيجلي ، مجلة نزوة ، مؤسسة عمان الصحافة والنشر والاعلان ، ٢٠١٣ .
٢٢. دخان ، عبد السلام ، ريتشارد رورتي ومشاريع الفلسفة الحديث، جريدة القدس والعربي، جريدة مستقلة تأسست في لندن ، حزيران ٢٠٠٩ العدد ٥٦.
٢٣. فوسيل ، ميشال، هيغل كيركغارد والسخرية المعاصرة ، مجلة كلمن الفصلية الثقافية، العدد ٨، خريف ٢٠١٣.
٢٤. رسل ، جون ، كيف نشأ فن البوب أرت ، مجلة افاق عربية ، عدد ١٦، أيلول ٢٠٠٦ .
٢٥. سمث ، ادوارد لوسي ، ما بعد الحداثة البوب الفن الشعبي، ترجمة فخري خليل، مجلة آفاق عربية ، العدد (١-٢) بغداد، ١٩٩٥.

الرسائل والاطاريح:

٢٦. الجيزاني، تحرير علي : فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٤.
٢٧. بن عيسى ، ابتسام ليلى ، ترجمة النص الساخر دراسة تطبيقية ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الآداب والفنون قسم الترجمة، ٢٠١١.
٢٨. مشتوب ، سامية ، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجزائر جامعة مولد معمري، ٢٠١١.
٢٩. هناء ، احمد بانعمه ، دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية، المملكة العربية السعودية، جامعة الملك سعود، ٢٠١٣.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

[١]عبيد (كلود) ، الفن التشكيلي نقد الابداع وابداع النقد ، دار الفكر اللبناني ، ٢٠٠٥ ، ص ٩ .

[٢]الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، **مختار الصحاح** ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ص٤٠٦ .

[٣]غافر: ٢٦

[٤]الروم: ٤١

[٥]الاصبهاني ، الراغب ، تحقيق صفوان عدنان ، **مفردات الفاظ القرآن** ، دار القلم الشامية ، دمشق – بيروت ، ص ٤٥١ .

[٦]عمر ، احمد مختار ، **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، المجلد الاول ، الطبعة الاولى ، دار القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ١٢٣ .

[٧]مذكور ، ابراهيم ، **المعجم الفلسفي** ، الهيئة المصرية لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ١١٤ .

[٨]مذكور ، ابراهيم ، مصدر سابق ، ص ١١٥ .

[٩]ابن منظور ، مصدر سابق ، ص ٩٠ .

[١٠]جماعة من اللغويين العرب ، **المعجم العربي الاساسي** ، م : د . تمام حسان و د. نديم مرعشي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ب . ت ، ص ٦١٣ .

[١١]مشتوب ، سامية ، **السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجزائر جامعة مولد معمري ، ٢٠١١ ، ص ١١ .

[١٢]ضيف ، شوقي ، **الفكاهة في مصر** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مصر ، (١٩٦٩) ، ص ٣٥ .

[١٣]بن عيسى ، ابتسام ليلى ، **ترجمة النص الساخر دراسة تطبيقية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية العلوم والآداب والفنون – قسم الترجمة ، ٢٠١١ ، ص ٧٥ .

[١٤]بن عيسى ، ابتسام ليلى ، المصدر نفسه ، ص ٧٥ .

[١٥]ناجي ، فاتن حسين ، **مفهوم التهكم في نصوص محمد المتعوظ المسرحية** ، مجلة جامعة مركز بابل للدراسات الانسانية ، المجلد ٤ ، ٢٠٠٩ ، ص ٢١٥ .

[١٦]بن عيسى ، ابتسام ليلى ، مصدر سابق ، ص ٧٢ .

[١٧]حق الاتصال ، **السخرية الفلسفية من الحوار السقراطي الى الجدل الهيجلي** ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان الصحافة والنشر والاعلان ، ٢٠١٣ ، ص ٢ .

[١٨]المصدر نفسه ، ص ٣ .

[١٩]حق الاتصال ، **السخرية الفلسفية من الحوار السقراطي الى الجدل الهيجلي** ، مصدر سابق ، ص ٣ .

[٢٠]بن عيسى ، ابتسام ليلى ، مصدر سابق ، ص ٧٣ .

[٢١]فوسيل ، ميشال ، **هيجل ، كيركغارد والسخرية المعاصرة** ، مجلة كيلمن الفصيلة الثقافية ، العدد ٨ ، ٢٠١٣ ، ص ٧ .

[٢٢]عويضة ، كامل محمد ، **هيجل جورج وليام فريدريك** ، كلية الآداب – جامعة المنصورة ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ١٩٩٠ ، ص ٣٥.

[٢٣]بن عيسى ، ابتسام ليلى ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .

[٢٤]عويضة ، كامل محمد ، **هيجل جورج وليام فريدريك** ، مصدر سابق ، ص ٣٧.

[٢٥]دخان ، عبد السلام ، **ريتشارد رورتي ومشاريع الفلسفة الحديثة** ، جريدة القدس والعربي ، جريدة مستقلة تأسست في لندن ، العدد ٥٦ ، ص ٣٠ .

[٢٦]حبليس ، بكير ، **السخرية في الادب وترجمتها من الفرنسية الى العربية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة منتوري ، قسنطينة الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠٠٩ ، ص ١١٥ .

[٢٨]الجيزاني ، تحرير علي ، المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس والعشرون– ايلول ٢٠٢٣–صفر ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

[٢٩]ال وادي ، علي شناوه ، **الابعاد الاسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية** ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١ ، ص ١٧١ .

[٣٠]بيلي ، فرانك ، **معجم بلاكويل للعلوم السياسية** ، مركز الخليج للأبحاث ، دبي ، ٢٠٠٤ ، ص ١١٤ .

[٣١]الوادي ، علي شناوه ، مصدر سابق ، ص ١٧٤ .

[٣٢]المصدر نفسه ، ص ١٧٤ .

[٣٣]المصدر نفسه ، ص ١٧٤ .

[٣٤]الدادا Dada : حركة فنية اسسها الشاعر (تريستان تزارا) في المانيا عام ١٩١٢ في احدى مقاهي زيورخ الألمانية واللفظة (دادا) اخذت بصوره عفويه من القاموس وهي تعني حرفيا (حصان) خشبي) ، تكونت من الفنانين هانز أرب ومارسيل دوشامب وتريستان تزارا وغيرهم وعدت هذه الحركة حركة تدميرية ورافضة للقيم وتقاليد المجتمع البرجوازي الحديث. ينظر: التكريتي، جميل نصيف ، **المذاهب الأدبية** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٢، ص٣٢٢.

[٣٥]علي ، الشوك ، **الدادائية بين الامس واليوم** ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، د.ت، ٤٥-٤٦ .

[٣٦]أمهز محمود : **التيارات الفنية المعاصرة** ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٦٠.