ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Dr. Ali Ameen Sami

University: University of Kufa

College: College of Education

Keywords:

metamorphosis, paintings, Jean Dubuffet, Abstract Expressionism

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	23 Jan 2022
Accepted	22 Apr 2022
Available online	1 July 2022

The metamorphosis in the paintings of Jean Dubuffet

A B S T R U C T

The research was divided into four chapters. The first chapter included a definition of the research problem, which was summarized by the following question: - What is the formal transformation in Jean Dubuffet's Paintings? And the importance of the research and the need for it, and the goal of the research, which was summarized by (knowing the formal transformation in the paintings of Jean Dubuffet). The first chapter also included a definition of the limits of the research, and defining the terms contained therein. As for the second chapter, which is the theoretical framework for the research, it has been divided into two sections: The first topic is concerned with (the concept of transformation in art). The second topic is concerned with (the figure in Dubuffet's paintings). It also includes indicators of the theoretical framework. The third chapter included the research procedures, from the research community, the research sample, the research tool, the research methodology, and the analysis of the research sample. The fourth chapter included the results of the research, and among the results reached by the researcher: Shape transformations appeared in Dubuffet's work, loaded with stylistic values aimed at breaking monotony and stagnation and searching for different expression mechanisms by discovering new aesthetic values that are originally the result of intellectual transformations. The fourth chapter also included: - Recommendations, the most important of which is: Continuous updating of the curricula of fine arts studies, as there is no systematic book that talks about contemporary art, except for the effort made by the teaching staff.

- The proposals, the most important of which is: the role of the material in the paintings of abstract expressionism. Then comes after the fourth chapter: index of sources.

© 2022 LARK, College of Art, Wasit University

Lark Journal (2022) 46 (3)

DOI:
https://doi.org/10.31185/

التحول الشكلي في رسوم جان دوبوفيه

م.د.علي أمين سامي / قسم التربية الفنية – كلية التربية / جامعة الكوفة

الخلاصة:

تم تقسيم البحث على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول، التعريف بمشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل الآتي:- ما التحول الشكلي في رسوم جان دوبوفيه؟ وأهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث الذي تم تلخيصه بـ(تعرف التحول الشكلي في رسوم جان دوبوفيه). كما تضمن الفصل الأول تعريفاً بحدود البحث، وتحديد وتعريف المصطلحات الواردة فيه. أما الفصل الثاني، وهو الإطار النظري للبحث، فقد تم تقسيمه الى مبحثين: المبحث الأول عُني بـ (مفهوم التحول في الفن). والمبحث الثاني عُني بـ (الشكل في رسوم دوبوفيه). كما تضمن مؤشرات الإطار النظري. بينما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، من مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، منهجية البحث، وتحليل عينة البحث. وقد اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث ، ومن النتائج التي توصل اليها الباحث: ظهرت تحولات الشكل في اعمال دوبوفيه محملة بقيم اسلوبية هدفها كسر الرتابة والجمود والبحث عن آليات تعبير مغايرة عن طريق اكتشاف قيم جمالية جديدة هي بالأصل ناتجة عن تحولات فكرية. كما أشتمل الفصل الرابع على -:

التوصيات، وأهمها : إجراء عمليات تحديث مستمر لمناهج دراسات الفنون الجميلة، إذ لا يوجد أي كتاب منهجي يتحدث عن الفن المعاصر، فيما عدا الجهد المبذول من الكادر التدريسي .

- المقترحات، وأهمها : دور الخامة في رسوم التعبيرية التجريدية. ثمّ يأتي بعد الفصل الرابع: فهرس المصادر.

الكلمات المفتاحية: التحول، الشكل، رسوم، جان دوبوفيه، التعبيرية التجريدية

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث

إن الحركات المعاصرة التي ظهرت نتيجةً لتطور عوامل عدة تعد تحول كبير في أساليب الفن ومعالجاته البنائية وبداية هذا التحول في القرن التاسع عشر. عندما جاءت تيارات الرسم الحديث بأساليب غير مألوفة في بنية الشكل خاصة وألتي اسهمت بدورها في إحداث تنوع أدائي في المنجز الفني. فهذه التحولات التي طرأت في الفن وفي المعايير الجمالية أدت الى الانفتاح على افاق الفن بشتى مظاهره التي جاءت بها

تيارات الفن الحديث، كالانطباعية، الوحوشية، التعبيرية، التكعيبية، وما الى ذلك، إذ جاءت هذه لتحطيم كل ثوابت الانموذج المثالي الكلاسيكي، وعُدّت كثورة فنية حقيقية في الفن التشكيلي استهدفت كل منها جانب من جوانب اللوحة. وهذه التوجهات التي جلبتها تيارات الحداثة عالجت مختلف اساليب وطرق التحولات للشكل والتقنية، إذ شكلت منطلقاً لتقصٍ جديد على مستوى بنية الشكل التي ابتعدت عن الأسس والمفاهيم الكلاسيكية . ولكنها لم تلبث ان جاءت بعدها تيارات فنية واساليب تقنية خرجت عن معايير فنون الحداثة سميت بفنون ما بعد الحداثة، اختلفت عما سبق في كثير من الجوانب أهمها الجانب الشكلي الذي إعتمده الفنان كوعاء للجانب المضاميني على اعتبار أن الفنان ليس ناسخاً للواقع وإنما معبرا عنه من خلال رؤيته، لذا لجأ الى التجريب والمحاولة بالخروج بأساليب فنية تتحمل التأويلات والاحتمالات وتتضمن تحوير الأشكال بغية الوصول الى تعبير يناسب الدلالات المضامينية للعمل، ومن الاساليب التي إعتمدت المغايرة والتجريب هو ما تناوله الفنان التعبيري التجريدي. والتعبيرية التجريدية اولى فنون ما بعد الحداثة، وتعد من التجارب المهمة التي تميزت بالفكرة والتلاعب بالشكل بإستعمال تقنيات متنوعة في تكوين اللوحة. ومن فناني هذا الاتجاه المميزين هو الفنان جان دوبوفيه، الذي أنجز العديد من الرسوم وله أسلوب مغاير وتجارب تقنية متنوعة في الرسم، خارجة عن التقليدي والمألوف من الناحية الشكلية ومن الناحية التقنية، فهو يعرف كيف يتحكّم بمواده ويجعل أدواته مطاوعة لأفكاره، مستفيداً من العرضي والطارئ ومولعاً بفنون الاطفال، وفنون المجانين، والكتابات على الجدران والأرصفة، والعلامات العابرة، والتغييرات البيئية على السطوح، فهو من أكثر الفنانين مواصلةً على استكشاف كل الإمكانات المتاحة، التي توفّرها المواد والسطوح التي ظهرت في فترة ما بعد الحرب. لذا سيقوم الباحث بتقصي التحول الشكل لديه من خلال تلخيص مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:- ما التحول الشكلي في رسوم جان دوبوفيه ؟

ثانياَ: أهمية البحث والحاجة إليه

1. يفيد البحث الحالي بإيجاد التحول الشكلي في رسوم دوبوفيه واستعراض التنوع الادائي الذي اعتمده هذا الفنان في البناء التكويني لأعماله.
2. يعد البحث الحالي دراسة لتقنيات الإظهار الشكلي وكيفية إستثمار معطيات التنوع والتجريب التقني في رسوم الفنان.
3. يعد البحث الحالي دراسة معاصرة تتناول التحول الشكلي في رسوم فنان مهم لم تختص به دراسة سابقة لذا تعد هذه الدراسة رفداً جديدة للمكتبة الفنية.

4. يفيد البحث المختصين والباحثين باعتباره دراسة تتناول جانب الشكل الفني في رسوم دوبوفيه وإظهار التقارب والإبتعاد بين أشكال منجزه خلال حياته الفنية.
5. تكمن أهمية البحث الحالي في الفائدة التي سيبديها البحث للمختصين خصوصا عند الإجابة عن التساؤل الذي عُدّ مشكلة البحث الحالي.

ثالثاً: هدف البحث

تعرف التحول الشكلي في رسوم جان دوبوفيه .

رابعاً : حدود البحث

الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي بالمدة الزمنية بين عامي (1940 - 1985) **.**

الحدود المكانية: فرنسا والولايات المتحدة.

الحدود الموضوعية: دراسة التحول الشكلي في رسوم الفنان جان دوبوفيه**.**

خامسا : تحديد المصطلحات

- **التحول (** *Transformation***)**

1- التحول (لغةً):

الحَول والحِول والتحيل والتحول بمعنى جودة النظر ودقة التصرف وتحول الشيء عنه الى غيره ، يحول من تحول في موضع الى موضع. حال الى مكان اخر أي تحول وحال الشيء نفسه يحول حولا بمعنى يتغير.(ابن منظور، 1999: 3/398-399) التحول التنقل من موضع إلى موضع والاسم حول ومنه قوله تعالى: (لا يبغون عنها حولاً) و(التحول) أيضاً الاحتيال من الحيلة.(الرازي، 1981: 163).

2- التحول (اصطلاحاً):

أحد القوانين الرئيسية للجدل، وهو يبين كيف وفي أي ظروف تحدث الحركة والتطور، والتحولية مرادفة لكلمة التطور.(لجنة من الأكاديميين السوفياتيين، 2011: 262-263) ويعرفه لالاند بأنه" انتقال من صورة الى صورة".(لالاند،2001: 3/ 1480). وهو تغير مجرى الفعل الى الى غير اتجاهه.(ارسطو،1983: 122) وهو الانتقال من حالة الى حالة اخرى وهو ضروري لديمومة واستمرار الحياة ومن

ضرورات الحياة نفسها هي التي تدفعنا الى الخروج من تلك الحالة من اجل الاتجاه نحو المجهول.(ديوي، 1963: 284)

- **الشكل** *(Shape)*:-

1- الشكل (لغةً):

شكل الشيء صورته، وتشكل الشيء تصوره، ويقال للحاجة أشكال وشاكلة وشوكلاء بمعنى واحد.(ابن منظور،1999:7/176) وهذا شكله أي مثله، وقلت اشكاله، ولهذه اشكال وشكول، وهذا من شكل ذاك من جنسه.(الزمخشري،1998:501)

2- الشكل (اصطلاحاً):

هو التنظيم الداخلي والتركيب المحدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض من كشف المضمون، وشكل الأعمال الفنية متعددة الوجوه، تتضمن عناصره الرئيسية: اللغة الفنية، التركيب، وسائط التعبير الفنية(الكلمة، القافية، الايقاع، الصوت، اللون، الخط، الرسم، الضوء، الظل، الحجم، التكوين، الاخراج، وما الى ذلك). لجنة من الأكاديميين السوفياتيين، 2011:356)

- **التحول الشكلي (إجرائياً):-**

كل التغييرات الفنية التي تدخل في بنية الشكل وتجعلها مختلفة عن شكلها السابق.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم التحول في الفن

إن عمليات التنظيم الشكلي في الفن التشكيلي قد مرت بمراحل مهمة جدا من حيث التحول الشكلي تبعاً لطبيعة الفكر أو النسق الثقافي، إذ انسحب ذلك التحول في تمثيل الطبيعة وعناصرها الى محاكاتها وتجريدها وتبسيطها وترميزها لتحقق تحولاً نوعياً في التنظيم الشكلي وبنيته، والعلاقات الرابطة لعناصر تكوينه، اذ يعد الفكر او المعتقد من اهم ما تفرزه الظروف الاجتماعية في الحياة الانسانية ونتاجاتها الابداعية. ولتنوع الضواغط والمرجعيات الخارجية والداخلية على الانسان تنوعت واختلفت اساليب الرؤية الادراكية لما يحيط به من ظواهر ومتحولات اجتماعية او بيئية فضلاً عن علاقته المباشرة بالمجتمع الذي تختلف فيه

اختلافا متباينا، وقد شملت هذه العلاقة علاقته بالفن والتعبير عن الجمال الذي اتخذ اشكالاً متنوعة، اساسها وبعدها الحقيقي العلاقة المنظمة شكلياً مع البيئة وما يمتلكه الفنان من وعي وخيال وحدس وهذا ما يشكل احدى اهم تقنيات العلاقة ما بين الفنان الانسان ومرجعياته المؤسسة فان عملية الخلق الفني هي عملية معالجة الفنان لمواده ووسائله بحيث يجبرها على مطاوعته واخراج الشكل المرغوب فيه الذي يعد وسيلة للتعبير والاتصال من جانب الفنان.(مونرو،1972: 3/ 75) ومن الناحية المفاهيمية فإن مفهوم التحول في المذهب المثالي يتبلور عن طريق عد الاشياء المادية الملموسة ماهي الا انعكاس للأفكار غير المحسوسة وان هذه الافكار تؤثر في التكوين وان هذه الاشياء المادية هي اشياء زائلة مضمحلة غير ثابتة فالتغيير يعني الاضمحلال والكمال معناه انعدام التطور.(م.أ، 1979: 20) وتبلور مفهوم التحول في المذهب المثالي يأتي عن طريق اراء أشهر فلاسفة هذا المذهب. فالاختلاف بين الاشياء المادية وبين عالم المثل كما يرى **سقراط** يتمثل في ان الاشياء المحسوسة قابلة للتغير تتكون وتضمحل اما الصور (المثل) لا تفنى ولا تتغير فهي ازلية خالدة انها خاضعة لنظام المطلق وتشكل جزء منه.(عبد حيدر،2001:17) في حين أن **افلاطون** يعتبر جميع الاشياء المحسوسة متغيرة ومتحولة وبالتالي فان هذه الاشياء تظهر الى الوجود ثم تضمحل وتموت تبعاً لذلك فهي لاتمثل حقيقة الوجود اذ ان الوجود الحقيقي متمثل فقط في الوجود الروحي وبالتحديد في المثل العليا او عالم المثل الازلية عالم الأفكار. (م.أ، 1979: 20) أي بالنظر الى الاشياء على اساس ان التغيرات التي تحدث عليها تمس سطحها الخارجي مجرد حركة على السطح الظاهري فحسب بينما يبقى جوهرها ثابت. اما **ارسطو** فيعتقد بأن التغير او الحركة في النوع الذي هو المادة هو تغير في الكيف نفسه ويسميه الفساد كما ان التغير في مقولة الكم هو العدد، والتحول هو الانتقال من حالة الى حالة اخرى وهو ضروري لديمومة واستمرار الحياة ومن ضرورات الحياة نفسها هي التي تدفعنا الى الخروج من تلك الحالة من اجل الاتجاه نحو المجهول.(ديوي، 1963: 284) والتحول في الفن يحدث من اجل كسر الرتابة والجمود والبحث عن آليات تعبير مغايرة عن طريق اكتشاف قيم جمالية جديدة وتقنيات اظهار تصب في مصلحة البناء الجديد للعمل الفني. وذلك عن طريق خامات مختلفة للاظهار ومعالجات مغايرة للأعمال الفنية من نظام مألوف الى نظام جديد يمثل حالة يكتنفها الغموض والمغايرة. أي الحركة المستمرة وعدم الثبات على شكل أو هيئة واحدة وهذا ما أكده المذهب المادي بوصفه مذهبا فلسفيا يؤكد حركة الطبيعة والمادة أذ تؤكد هذه الفلسفة على قوانين الجدل والصراع التي تعد من مقومات الحركة والاستمرارية والتجديد. فالتحول هنا يحدث بفعل صراع الاضداد المكونة للمادة التي تحتوي العديد من المتناقضات داخلها تشكل مايسمى (بوحدة المتناقضات) فالتناقض موجود في تركيب كل مادة ينشا بينها وحدة من اجل تكوين التركيب النهائي لها. فالمادية لاتعد الطبيعة والوجود في حالة سكون وجمود واستقرار بل على العكس من ذلك في حالة من الحركة المستمرة

فالطبيعة في حالة تغير ونمو وتطور مستمر فوجود النقيضين دائماً ما يشكل وحدة الطبيعة، ولا يختلف مفهوم التحول عن مفهوم الصيرورة التي تعني التغير في ذاته من حيث انه انتقال من حالة اخرى ويقابل الثبوت والسكون، صراعا بين الاضداد ليحل بعضها محل بعض واعتبرها **هيجل** سر التطور لديمومة الحياة.(مدكور،1983: 108) فالحقيقة لديه هي التي تنسجم فيها المتناقضات عندما تكون الاجزاء متحدة مكونة للكل اذ يقوم الجزء بالاتصال بهذا الكل لكي يكتسب اعترافه. فالحقيقة لدى هيجل هي التي تذهب الى ان كل شيء يكون موجوداً وغير موجود فلا حقيقة الا لمجموعة الاجزاء متحدة في كل ولابد لكل جزء من الاتصال بذلك الكل لكي يكتسب صحته لان الشيء اذا اعتزل وانفرد ضاعت حقيقته وكل شيء مرحلة توصل الى غيره.(نجيب، 1949: 267-268) ان التقاليد شيء جميل ولكن الشيء الجميل حقا هو ان نخلق تقليداً جديداً ومن العبث ان نعيش على وتيرة واحدة، لذلك ظهر نتاج هذا التحول والخروج عن التقاليد ظهور تيارات فنية مغايرة من ناحية الشكل والأسلوب والمفهوم، فالمدارس الفنية المتنوعة تعد وسائل جمعية للتفكير والتعبير واداة للفهم والتنفيذ تؤمن بها جماعة من الفنانين المنتمين الى زمان ومكان معينين.(برتليمي، 1970: 45) تخضع لمبدء التحول لتظهر بصيغ مغايرة عما سبق رغم التأثر بالفنون السابقة فقد كان كبار المجددين في فن التصوير مثابرين على أستيعاب اعمال الماضي وأبداعات الاسلاف لكن عيانهم الشخصي ساعدهم على تخطي التقاليد، فنشأت عن هذا الصراع الجدلي، أساليب جديدة.(ديوي، 1963: 268). إذ استمر التوجه نحو أيجاد استثناء من القواعد والثوابت والخروج عن المألوف واعتماد مبدء التجريب في الفن سواء في التقنية أو في الشكل (الصورة الحسية)، فهذا الظهور التاريخي للاساليب والمدارس الفنية يشير الى أن التحول سمة بشرية فطرية أصيلة لها أساس فسلجي.(مونرو،1972: 237) فالفن هو ابداع لقيم انسانية جديدة يخلق الانسان بمقتضاها عالماً غريباً عن الواقع دون الاكتراث بالحقيقة الموضوعية او الوجود الخارجي.(ابراهيم، 1966: 67)

ان التطورات التي طالت العديد من الميادين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وما نجم عنها من تحولات فكرية ادت بالتالي الى تحول في رؤية الانسان للعالم، بعد حلول الثورة الصناعية بكل ما تحمله من تغييرات جذرية إضافة الى اختراع آلة التصوير الفوتوغرافي التي ازاحت صفة المحاكاة في العمل الفني لما لها من قدره على تنفيذ اعمال واقعية كانت تتطلب من الرسام ايام من العمل وسنوات من التدريب.(مونرو،1972: 205) إذ أن اختراع الكاميرا على يد العالمين الفرنسيين (لويس داجير و جوزيف نابيس) عام (1837) فتحت آفاقاً في التصوير(سويلم،1984: 18) وكونت حدثاً كبيراً في جميع المجالات، والفن هو أكثر المجالات تأثراً باختراع الكاميرا وإنتاج صوراً تحاكي الواقع بدقة وسرعة كبيرتين، لذا سبب هذا الحدث قلقاً واضطراباً لدى الفنان، رغم انه لم يحد من الابداع، فقد استثمر بعض الفنانين الانطباعيين

معطيات الكاميرا من خلال توظيف الصور الفوتوغرافية في أعمالهم.(امهز،1981: 42) الا أنها ضيقت الخناق على الرسوم المحاكاتية وهذا أدى بالعديد من فناني الحداثة يتجهون الى إعادة صياغة المشاهد برؤاهم الذاتية مما جعل الأشكال الفنية تمر بمراحل تحول فني من خلال التغيير والتحريف والاختزال فيبتعد الشكل عن المحاكاة الواقعية، فاللوحة لم تعد تصف الواقع بل تجربة الفنان، ولم تعد تعبر عما يراه الفنان بل عن طريقته في الرؤية. (امهز،1981: 51) لذا اتخذ الفن منحى جديد وذلك بإزالة العناصر القديمة أو الابتعاد عنها وخلق اشكال جديدة تتناسب مع البنية الثقافية. وظهر هذا التحول بشكل كبير في فنون مابعد الحداثة إذ يمكن القول ان فنون مابعد الحداثة ماهي الا ثورة على بنية العمل الفني التشكيلي وعلاقته الشكلية واللونية و البنائية التقليدية القائمة، وحتى على الموضوعات والافكار المطروحة فيه، وهذا الرفض لكل ما هو سائد ادى الى احداث تغير جسيم في بنية العمل الفني التشكيلي المعاصر ونسيجه ومكوناته الاخرى، وافرز بذلك انظمة اسلوبية او حركات فنية.(العلوان،2009: 194)

لقد بدأت فنون ما بعد الحداثة بأساليب مختلفة عن المألوف، والتي ابتدأتها التعبيرية التجريدية التي تعد أولى الحركات الفنية الكبرى بعد الحرب، إن الحقبة التاريخية التي بدأت تتشكل وتنمو فيها التعبيرية التجريدية كانت تعج بالصراعات السياسية والفكرية والثقافية، فضلا عن النزاعات الدولية الخطيرة التي كان من نتائجها اندلاع الحرب العالمية الثانية عام (1939)، وما جرَّتُه على الانسانية من مآسي ودمار، وماخلفته من آثار كان لها دور في التوجه الى مجالات الفنون "ذلك ان الاحداث الفضيعة وما جرته على الانسانية من ازمات اجتماعية ومشاكل سياسية واقتصادية، وما اصاب الافراد والجماعات والشعوب من صراعات ومحن، ادت الى ارتباكات سايكولوجية وعقد نفسية، وقد وجدت طريقا الى حلها عن طريق الفن".(حسن،2002: 272) كما ان ما متحقق تاريخيا لا ينفصل عن سياقه العام، وما هو الا "تاكيدا قاطعا على التضامن التام الذي تفرضه حقبة على كل بوادرها العملية والذهنية، سواء صيغت في افكار او في ابداعات شكلية".(هويغ،1978: 335) ومع نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينات في القرن العشرين تحول الفن من كونه ظاهرة أوربية إلى حركة عالمية واسعة الانتشار كان مركزها امريكا، وعلى الرغم من أنها بقيت طويلاً تتلقى الفن الأوربي حتى أصبحت في هذه المرحلة القسط كبير من النشاطات الفنية التي تحولت نحو(نيويورك) بدلاً من(باريس) و(لندن) و(ميونخ) وغيرها من العواصم الأوربية.(امهز،1996: 311) وقد اطلق بعض النقاد على هذه النزعة الجديدة اسم (التعبيرية التجريدية Expessionnisme abstrait) لما فيها من قوة انفعال وحركة تلقائية، كما وصفت احياناً(بالآلية Outomatisme) تأثراً، بفرويد واندريه ماسون، لتجنبها المراقبة العقلانية، او(بالبقعية Tachisme) اشارة الى النقاط او البقع التي تظهر على اللوحة، وفي امريكا اطلق عليها اسم (التصوير الفعلاني او التصوير التحركي Action Painting) الا ان

التعبير الاكثر شمولاً الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو(اللاشكلي inform) لان هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل او اشارة بقدر ما يرتبط باللون.(امهز،1996: 312-313) في حين لايجدها بعض النقاد الانبعاثات اسلوبية تختلف عن اصول فترة ما قبل الحرب، في انها تطور وتعظم الشكل المستعار، في الوقت الذي تقلل من شان المضمون".(سميث،1995: 8)

وقد استخدم فنانو التعبيرية التجريدية (*) التقنيات الغريبة والمختلفة على سطح اللوحة، التي اعطت جمالية خاصة للسطح التصويري، حيث أعلنت التعبيرية التجريدية "أن هذا العصر ليس بعصر التوازنات المثالية، انه عصر يجب (التمرد) فيه على (الظواهر الخارجية) وتحطيمها ولفظها، والكدح في اختراعها من جديد عودا إلى اللب وهو الذي لا يتألف إلا من اللون وحده، القلب وحده، الحرية وحدها".(الخطيب،1998: 147) فتطور توظيف اللون والخط والتلاعب بالخامات للوصول الى نتيجة مبتكرة في فنون ما بعد الحداثة."ان استخدام بقع صغيرة جدا من الزيت على سطح صقيل بضربات خفيفة من الفرشاة، على سبيل المثال، قد يعد براعة حاذقة من الرسام، لكنه لا يصح ان ياخذ مقياساً مطلقا للحكم على مهارته في الرسم، ففي وقت اخر، ولغرض اخر قد يحتاج الفنان الماهر الى استعمال اصباغ كثيفة بارزة، وقد يحتاج الى سطوح وانسجة مقطرة، ومرشوشة بالصبغ، ان اختيار الوسائل التقنية في تنفيذ العمل المطلوب هو مهمة الفنان نفسه".(نوبلر،1987: 36) لذا اعتمد الفنانون مواد مختلفة ومنوعة في إنجاز أعمالهم وقد استندوا في توظيف هذه المواد الى الفهم المسبق لما تنطوي عليه من معطيات ذات جدوى في إنتاج صور مسبقة، كما يتجلى ذلك في أعمال اغلب هؤلاء الفنانين، والفنان الإيطالي البرتو بوري خير مثال على ذلك، حيث استخدم بوري المعادن الممزوجة مع مواد اخرى والضمادات الطبية، والمواد المستهلكة كقماش اكياس الحبوب، والخشب المحروق، وصفائح الحديد وقطع البلاستك وغير ذلك، واذا كان بعض النقاد يرى في استخدامات بوري لتلك المواد، محاولة عن طريق الرسم لقهر قوى الابادة، والرهافة الجمالية. فان هناك من يعتقد وقد تبلور نوعان داخل التعبيرية التجريدية النوع الاول الذي يمثله بولوك وفرانز كلاين ووليم دي كوننغ، حيوي وايمائي، وكل من بولوك ودي كونغ يوليان اهتماما كبيرا للتشخيص، اما لنوع الثاني الذي يمثله مارك روثكو mark Rothko اكثر تجريدا واكثر سكينة".(سميث،1995: 33) ورغم ان الاعمال الفنية أدرجت تحت التعبيرية التجريدية فلكل طريقته في التنفيذ، فبولوك كان يسكب الألوان على اللوح التصويري ويقطّرها ويسيّلها دون اكتراث لما سيؤول إليه العمل التصويري وليدع للصدفة الدور الأكبر في اخذ مجراها من اجل إخراج العمل الفني بصورته النهائية، كان بولوك قد انطلق إلى الأسلوب الذي صار خير ما يعرف به اليوم (التجريد الحر

(*) من ابرز فناني التعبيرية التجريدية (آرشيل غوركي، جاكسون بولوك، وليم دي كوننغ، مارك روثكو، هانس هوفمان، جان دوبوفيه، روبرت موذرويل، جان فوتريه، فرانز كلاين، مارك توبي، انطوني تابيس).

غير الملزم) القائم على تقنية تقطير الصبغ.(سميث،1995: 27) فقد اعتمد أدوات وتقنيات خاصة به تتماشى مع طريقة تنفيذ أعماله وتنسق مع حجم لوحاته الكبير، واعتمد في ذلك أدوات غير تقليدية في الرسم ، كالمالج والرمل والزجاج المسحوق، وأعواد الخشب والنشارة والسكاكين، والألوان السائلة منفذا اعماله بتقنية خاصة تدعى (التقطيرDripping) وهي أن يحمل الفنان علب الألوان بعد أن يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة ويهزها.(مولر،1988: 317) وهذه المغايرة في التقنيات اعتمدها ايضاً الفنان (مارك توبي) الذي كانت "أعماله ذات الخطوط العريضة، تبدوا للوهلة الاولى، أشبه برموز الكتابة الصينية المكبرة. لكن مصادرها الحقيقية ترتبط بتقنيات الرسوم الخطية المصورة وهيكليات خطوط السكك الحديدية والجسور المستوحاة من مناظر نيويورك المدينية".(امهز،1996: 212) موظفاً خطوطه التي تشبه الحروف اليابانية(*) للتعبير بتجريدية تمثل انعكاساً لقضايا انسانية ليست بالضرورة قومية او اقليمية. كما يشرح (توبي) هذا الامر بقوله:"مجالنا اليوم ليس قومياً ولا اقليمياً، انما هو بالدرجة الاولى، ادراك هذه الارض الوحيدة، زمننا هو زمن عالمي، تتجه دلالاته نحو ضرورة جعل وعي الانسان وضميره عالميين".(امهز،1996: 210) فهو يؤكد على استحالة وضع حدود قومية للفن باعتباره معبراً عن الواقع الانساني. وهذا ما اكده (بولوك) في قوله: "تبدو لي فكرة عزل الفن الاميركي التي كانت شائعة في هذه البلاد سخيفة كفكرة عزل الرياضيات او الفيزياء الاميركية ".(ريد،1989: 143) أما (دي كوننغ) فكانت اعماله شخوصية اكثر من غيره من فناني التعبيرية التجريدية، ويلاحظ في اعماله ضربات الفرشاة العريضة السريعة التي تموه الصورة وتجعلها غامضة وضبابية احيانا، معبرا عنها بتلقائية وعفوية مباشرة عن اشكال تنبثق، في مجال الفن اللاصوري، عن تذكر لصور انسانية وطبيعية لم تنفقد دلالتها.(امهز،1996: 222) فهو يعد رساماً تعبيرياً مع تجريد قليل نسبياً. فسلسلته (نساء) المرسومة في الاعوام (1950- 1953) مثلا، ذات شحنة عاطفية جبارة بفضل طبيعة الموضوع تحديداً.(باونيس،1990: 253-254)

اما (دوبوفيه) فقد اتبع اسلوب (الصورة-الحائط) القريبة من المشاهد الطبيعية، كما نراها على الجدران القديمة المتآكلة، وتأثر بتقنية العجينة السميكة، وكذلك برسوم الاطفال والفن البدائي كما انه ورث عن (الدادائية)(**) الاخطاء، المفتعلة وبعض مظاهر العبثية والمغايرة.(امهز،1996: 219) لذا استعمل المواد

---

*(Dictionary of Art) يعتبر النقاد ان فن الحروفيين (أي حروف الكتابة) ضمن التجريد التعبيري كما ورد في ينظر:عبد الغني.(2007) صبري محمد، الفراغ في الفنون التشكيلية، Terms، Thames and Hundson ط1،المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ص78 .

**(الدادا) أسسها Dada(1912م) : هي حركة عبثية لا تشير إلى شيء سوى إلى حالة الفوضى تكونت منذ الشاعر (تريستان تزارا) في ألمانيا ، من ابرز فنانيها (مارسيل دوشامب) الذي اقتنى مبولة وشارك بها كعمل فني اسماها (الينبوع) وعدت حركة تدميرية وهدم سواء على صعيد الفن او الادب. ينظر: مولر، جي . أي وفرانك إيغلر. (1988) مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ص 121 .

المختلفة والمتوفرة في اعماله فهو يقول:" لقد احببت دائما ان لا استعمل في انتاجي الا المواد الاكثر انتشارا التي لا يفكر فيها احد لأول وهلة لأنها كثيرة الابتذال والقريبة منا فتبدوا كأنها لا تصلح لشيء مطلقاً".(مولر،1988: 313)

المبحث الثاني

الشكل في رسوم (جان دوبوفيه Jean Dubuffet)(*):-

يعد دوبوفيه الاستثناء البارز بين الفنانين الفرنسيين، فهو شخصية ذات جوانب فنية مُتعددة يميل الى التجريب والمغايرة وإعادة الصياغة في معالجاته الفنية وينظر الى الأشياء بطريقة غير مألوفة، يميل الى إنتاج أشكال غرائبية خاضعة للتحوير والتحريف والاختزال تارةً وإلى الأصول البدائية للفن تارةً أخرى، وقد ورث عن الدادائية بعض مظاهر العبث والأخطاء المُفتعلة، وهكذا هي الدادائية تزدري كل ما يُحسب فناً على المستوى التقليدي، والمضي نحو التحرر الخلاّق، وتدمير كافة المعتقدات التي كانت مألوفة، ومما يُلاحظ أن دوبوفيه يعرف كيف يتحكّم بمواده ويجعل أدواته مطاوعة لأفكاره، مستفيداً من العرضي والطارئ ويمكن عدّه مولعاً بفن الطفل، وفن المجانين، والكتابات على الجدران والأرصفة، والعلامات العابرة، واللطخات على مثل هذه السطوح، وهو من أكثر الفنانين مواصلةً على استكشاف كل الإمكانات المتاحة، التي توفّرها المواد والسطوح التي ظهرت في فترة ما بعد الحرب، إذ كان يلجأ دائماً إلى طريقة واحدة لا تتغير، وهي عبارة عن جعل تصوير الأشياء المُمثّلة تعتمد كثيراً على نظام من الضرورات، الذي يبدو هو الآخر غريباً، هذه الضرورات تُمليها أحياناً السمة الخرقاء للمادة المُستعلمة، وأحياناً بسبب المعالجة الرديئة للأدوات، وأحياناً بفعل فكرة مستحوذة غريبة، إنها دائماً قضية إعطاء الناظر إلى الصورة انطباعاً صادقاً بأن منطقاً غريباً مُرعباً تحكّم في رسمها، منطقاً أخُضع له تخطيط كل شيء بحيث يفرض حلولاً غير متوقعة، وبغضّ النظر عن العقبات التي يخلقها، فإنه يُبرّر التشخيص المطلوب.(سميث،1995: 76-77) حتى أنه كتب يقول:

(*) جان دوبوفيه (1901–1985 م) : ولد في مدينة (هافر) الفرنسية لعائلة يشتغل معظم أفرادها في تجارة وتصنيع الخمور ، وانتقل إلى (باريس) في بداية شبابه ليختلط بالجو الفني الباريسي متفرعاً منها للدراسة النظرية للفن التشكيلي واللغات القديمة ودراسة الفلسفة والموسيقى ، وذلك بعد ان هجر دراسته الفنية في اكاديمية الفنون بـ(باريس) بحجة عدم عثوره على اسلوب خاص به ، ولم يبدأ الرسم الا بعد بلوغه الاربعين من العمر ، وفي عام (1943 م) اقام اول معرض شخصي في كاليري (دورين) في (باريس) ، وقد بدأت تأثيرات الفنان (بول كلي) على العديد من اعماله الاولى ، وقد قادته الرؤية الى الاصطفاف ما يسمى بالتعبيرية التجريدية التي لا تتم الا بما يولد عن الفنان أثناء تأويله عمله ، استناداً للمواد المستعملة وطريقة استخدامها. ينظر: الخميسي، موسى.(2008) اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ص81.

"لقد احببت دائماً الا استعمل في انتاجي الا المواد الاكثر انتشاراً التي لا يفكر فيها احد لأول وهلة لانها كثيرة الابتذال والقرب منا فتبدو كأنها لا تصلح لشيء مطلقاً. يطيب لي ان اعلن ان فني هو محاولة لإعادة الاعتبار الى القيم المذمومة. ان صوت الغبار وروح الغبار يثيران اهتمامي مرات ومرات اكثر من الزهرة او الشجرة او الجواد، لأني اشعر بأنهما اكثر غرابة".(مولر،1988: 313) وهنا يؤكد على رغبته في توظيف ما لايستساغ ولاقيمة له في أعماله ليحقق الدهشة والصدمة من خلال توظيف هذه الأشياء بتقنيته الخاصة ومعالجاته الفنية كي تحمل التعبير المناسب الذي يبتغيه. فهو يعد من اساتذة الفن المعاصر الذين ناضلوا بعملهم الفني والفكري من اجل تهديم الاتجاهات الاكاديمية والكلاسيكية في الفن، وكانت له تجارب فنية مهمة ومغايرة في مجالي الرسم والنحت، فقد صنع اعمالاً من مخلفات المعادن والرقائق والورق المضغوط بأستخدام العجينة الكثيفة متأثراً برسوم الاطفال والفن البدائي.(باونيس،1990: 256) وتتميز اعماله الأولى بأنها كانت تتصف بالتجريد الذي يعتمد باستنباطها في المخيلة من إشارات ورموز ووضعها في نسق هندسي ملون تقود المشاهد الى حالة الايهام المنظوري، وهي ذات بعدين وسطح واحد، الا أنه خرج من عوالمه الخيالية الماورائية واشكاله التي توحي بالغرابة، ليرتبط بالعوالم ذات الصلة بالواقع الإنساني، فرسم الناس في محطات المترو والباعة المتجولين، واللصوص والمتشردين، وسادت نظرته للإنسان العادي انطلاقاً من واقع ارتباطه بالحياة. وقد أضفى على أعماله عمقاً جديداً من الحس بالشكل واللون الزاهي.(الخميسي،2008: 83) وتلعب المخيلة دوراً كبيراً في مشاهد لوحته بطريقة فكرية معبرة، فهو يلجأ إلى منطقة اللاواقع ليكوّن واقعاً فعلياً محملاً بالقلق، والغرابة والميل نحو البدائية ضمن اسلوب فريد، فإن فنه عبارة عن حياة هادئة في عالم بدائي يقابل فنه هروباً يقابل الحضارة الصاخبة الصناعية والمدنية في القرن العشرين.(مولر،1988: 313) فيقول: "اريد ان اكون كأنني ولدت توا، لااعرف شيئا عن أوربا بتاتا، ولا عن الأعراف والحقائق والأقانيم السائدة. ان اكون تقريبا بدائياً" إذ سلخ دوبوفيه نفسه عن الفن الأوربي الغربي بنجاح وتحول يستوحي الفن السوي، غير المهذب، غير الناضج. وبالإمكان رؤية نتائج محاولته في أعماله، مثل (قطعة مجزرة) شكل(1) المرسومة عام 1951/1950 حيث يخضع جسد العارية الى ارباك لايوازى. عمم شكل القوام الذي صيره متوحشاً، لكن للنسيج تأكيداً فريداً. ولم يلجأ دوبوفيه أحياناً الى استعمال اية مادة سوى هذه البقع المتسعة من الصبغة السميكة المخددة المكشوطة، مع تراب ورمل مخلوطين بالزيت.[1] فكانت له تجارب و تقنيات جديدة افادته في التعبير عن موضوعه بشتى الطرق، كان منها ما هو مماثل لتجربة انسان الكهوف في توظيفه لخامة السطوح الخشنة، كمحاولة في العودة الى الأصول البدائية في استخدامه للخامة وتحديد الشكل مثلما في رسوم الكهوف. كما في لوحته (البقرة البيضاء) شكل(2) لقد اتبع دوبوفيه اسلوب (الصورة – الحائط) القريبة

1) باونيس، آلان.(1990) الفن الأوربي الحديث ص256-257.

من المشاهد الطبيعية كما نراها على الجدران القديمة المتآكلة، فيما تأثر بتقنية العجينة السميكة.(امهز،1996: 219) لذا يعد من الفنانين الحريصين على استكشاف كل الأمكانات المتاحة التي توفرها التأثيرات البيئية على السطوح المتآكلة والصدئة ليعيد انتاجها بقيم جمالية جديدة لذا يقول: "يطيب لي أن أعلن إن فني هو محاولة لإعادة الاعتبار إلى القيم المذمومة".(مولر،1988: 313)كان للواقع الذي عاشه أثر في توليد شكوكه بالاسس التي تقوم عليها الثقافة، يعبر عن رفضه ليس للاخلاق والثقافة السائدة، بل على وجه حربه ضد العملية الفنية، اعتقاداً منه بأن الفن بشكله الحالي لايمكن أن يبدل شيئاً من الأوضاع القائمة. وقد قادته عبثيته هذه للوقوف ضد القيم الجمالية التقليدية، وتأكيده على ضرورة البحث عن أهداف مجدية للنشاط الفني، فقد قال في هذا الصدد: "الفن اسم لايمكن له على الاطلاق أن ينطق كلمة يكون بمقدورها القتل مباشرة".(الخميسي،2008: 82)

يعتمد أسلوب دوبوفيه بصورة أساس على التغيير والتجريب ولايمكن عده بأنه ثابت على وتيرة واحدة، بل اعتمد على التنوع والتحرر من الجمود، فبعد أن كان قد اعتمد الاشكال الهندسية والخطوط المتقاطعة والمتداخلة، ذهب الى تناول أشكاله بطريقة زخرفية مستوحات من المدنية للعاصمة باريس، كما في سلسلة أعماله (سيرك باريس) المنفذة في عامي (1961-1962) كما في الشكلين(3 ، 4)، التي برغم الانفعال الواضح فيها إلا أنها تتسم بعفوية وتلقائية. فهو يتميز بكثرة الإنتاج والتنوع الشكلي، حتى رسومه التي توحي بخربشات على الجدران وسذاجة الطفولة تتناوب في أعماله بتأليفات مستقلة خاصة به توحي بأشياء ملموسة، كالأرض، الحصى .. سبب ذلك أنه يحب أن يضع المتلقي في مواجهة إنسانية تثير السخط أو الاستغراب. من الأدلة على ذلك لوحاته (أجساد سيدات) المرسومة عام (1950) وهي أجساد مشوهة تشويهاً فظيعاً، وخاضعة للتحريف، كما في الشكلين(5،6)

شكل (1) جان دوبوفيه - قطعة

شكل (2) جان دوبوفيه - البقره البيضاء

شكل (3) جان دوبوفيه – سيرك باريس

شكل (4) جان دوبوفيه – سيرك باريس

شكل (5) جان دوبوفيه – أجساد سيدات

شكل (6) جان دوبوفيه – أجساد سيدات

ولوحات (اللحى) المرسومة عام (1959) التي تظهر فيها اللحية مكتظة وملتفة كأنها مجموعة من الطحالب الغزيرة.(مولر،1988: 331) كما في الشكلين(7 ، 8) إذ أن دوبوفيه ينظر الى الناس بطريقة غريبة ويصورهم بتحريف يصل الى الازدراء والسخرية، في حين يصبح حنوناً أمام الطبيعة الخام والبكماء، حتى أن عدداً من لوحاته يشبه المقاطع الجيولوجية. وقد صنفها في مجموعات سماها (ترب وأراض)، (الأراضي البهيجة، طوبوغرافيا)، و(تكاوين صخرية) كما في شكل(9)، وهي تتميز بلون ضارب للسمرة كلون الأرض، والوحل، مستعملاً الكثافة اللونية بحيث يشكل نتوءات، كما لو أن أشياء قاسية صلبة متحجرة اختلطت بالتراب. والذي يجذبه الى هذه الألوان وهذه المواضيع هو أنها لا تلقى في العادة إلا إعتباراً قليلاً.(مولر،1988: 332-333)

الشكل (7) جان دوبوفيه - اللحى

الشكل (8) جان دوبوفيه - اللحى

شكل (9) جان دوبوفيه - تكوين

وظل الفنان دوبوفيه حتى السنوات الأخيرة من حياته يرسم بحيوية ونشاط كبيرين، وقد أخذت دلالته المتميزة من تضادات الألوان داخل سطح اللوحة، فكثافة اللون وعمقه ودوره كان إنعكاساً لرؤيته بأن العمل الفني لغة قادرة على تجسيد رؤية العالم، وقد قادته تلك الرؤية الى اعتماد المواد المستعملة والطارئة وتوظيفها أو محاكاتها بطريقة تميل إلى أشكال غير واقعية، كان لها أثر عميق في تحديد نمطه حتى نهاية حياته.(الخميسي،2008: 82)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1- إن عمليات التنظيم الشكلي في الفن التشكيلي قد مرت بمراحل مهمة جدا من حيث التحول الشكلي تبعاً لطبيعة الفكر أو النسق الثقافي.
2- التحول في الفن والتعبير عن الجمال تمظهر في تمثيل الطبيعة وعناصرها الى محاكاتها وتجريدها وتبسيطها وترميزها لتحقق تحولاً نوعياً في التنظيم الشكلي وبنيته والعلاقات الرابطة لعناصر تكوينه.
3- تنوع الضواغط والمرجعيات الخارجية والداخلية على الانسان أسهمت في تنوع واختلاف اساليب الرؤية الادراكية.
4- أساس التحول الشكلي وبعده الحقيقي كان بسبب العلاقة المنظمة مع البيئة وما يمتلكه الفنان من وعي وخيال وحدس.
5- إن عملية الخلق الفني هي عملية معالجة الفنان لمواده ووسائله بحيث يجبرها على مطاوعته واخراج الشكل المرغوب فيه بنسق ثابت أو نسق متحول بحسب رؤية الفنان وما يمتلكه من أدوات فنية.
6- إن التحول هو الانتقال من حالة الى حالة أخرى، والتحول الشكلي يطرأ على الناحية المدركة بصرياً.
7- التحول في الفن يحدث من اجل كسر الرتابة والجمود والبحث عن آليات تعبير مغايرة عن طريق اكتشاف قيم جمالية جديدة وتقنيات اظهار تصب في مصلحة البناء الجديد للعمل الفني.
8- ظهر نتاج التحول والخروج عن التقاليد ظهور تيارات فنية مغايرة من ناحية الشكل والأسلوب والمفهوم.

9- إن التغييرات التكنولوجية ولاسيما اختراع آلة التصوير الفوتوغرافي التي ازاحت صفة المحاكاة في العمل الفني كانت السبب الرئيس في تحول فن الرسم من المحاكاة الحرفية الى التحريف والتغيير والاختزال.

10- ظهر التحول بشكل كبير في فنون مابعد الحداثة إذ كانت ثورة على بنية العمل الفني التشكيلي وعلاقته الشكلية واللونية والبنائية التقليدية القائمة، وافرز بذلك انظمة اسلوبية وحركات فنية.

11- التحول الذي أحدثته التعبيرية التجريدية ظهر من خلال إدخال تقنيات غريبة ومختلفة على سطح اللوحة اعطت جمالية خاصة للسطح التصويري فتطور توظيف اللون والخط والتلاعب بالخامات وظهرت قيم جديدة للشكل.

12- إعتمد (جان دوبوفيه) اسلوب (الصورة-الحائط) القريبة من المشاهد الطبيعية، كما نراها على الجدران القديمة المتآكلة، وتأثر بتقنية العجينة السميكة، وكذلك برسوم الاطفال والفن البدائي كما انه ورث عن (الدادائية) الاخطاء، المفتعلة وبعض مظاهر العبثية والمغايرة.

13- يميل (جان دوبوفيه) الى التجريب والمغايرة وإعادة الصياغة في معالجاته الفنية وينظر الى الأشياء بطريقة غير مألوفة، يميل الى إنتاج أشكال غرائبية خاضعة للتحوير والتحريف والاختزال تارةً وإلى الأصول البدائية للفن تارةً أخرى.

14- خرج (جان دوبوفيه) عن كل ما يُحسب فناً على المستوى التقليدي، ومضى نحو التحرر الخلاّق، وتدمير كافة المعتقدات والقيم الجمالية التي كانت مألوفة.

15- يعرف (جان دوبوفيه) كيف يتحكّم بمواده ويجعل أدواته مطاوعة لأفكاره، مستفيداً من العرضي والطارئ ويمكن عدّه مولعاً بفن الطفل، وفن المجانين، والكتابات على الجدران والأرصفة، والعلامات العابرة، واللطخات على مثل هذه السطوح.

16- جعل (جان دوبوفيه) تصوير الأشياء المُمثّلة تعتمد كثيراً على نظام من الضرورات، الذي يبدو هو الآخر غريباً، هذه الضرورات تُمليها أحياناً سمة المادة المُستعملة، وأحياناً بسبب المعالجة الرديئة للأدوات، وأحياناً بفعل فكرة مستحوذة غريبة، وفرض معالجات غير متوقعة.

17- رغم التحولات الحاصلة على رسوم (جان دوبوفيه) التي يخلقها، فإنه يُبرّر التشخيص المطلوب.

18- إنَّ فن (جان دوبوفيه) هو محاولة لإعادة الاعتبار الى القيم المذمومة وذلك بإستخدامه مواد متوفرة ومبتذلة.

19- تلعب المخيلة دوراً كبيراً في مشاهد لوحات (جان دوبوفيه) بطريقة فكرية معبرة، فهو يلجأ إلى منطقة اللاواقع ليكوّن واقعاً فعلياً محملاً بالقلق، والعدمية البدائية والاغتراب ضمن اسلوب فرداني، وان فنه عبارة عن حياة هادئة في عالم بدائي يقابل فنه هروباً يقابل الحضارة الصاخبة الصناعية والمدنية في القرن العشرين.

20- كانت لـ(جان دوبوفيه) تجارب و تقنيات جديدة افادته في التعبير عن موضوعه بشتى الطرق، كان منها ما هو مماثل لتجربة انسان الكهوف في توظيفه لخامة السطوح الخشنة، كمحاولة في العودة الى الأصول البدائية في استخدامه للخامة.

21- كان فن (جان دوبوفيه) بوجه عام ضد العملية الفنية التقليدية، اعتقاداً منه بأن الفن بشكله الحالي لايمكن أن يبدل شيئاً من الأوضاع القائمة. وقد قادته عبثيته هذه للوقوف ضد القيم الجمالية التقليدية، وتأكيده على ضرورة البحث عن أهداف مجدية للنشاط الفني.

الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث الحالي المنجزات الفنية من رسوم الفنان (جان دوبوفيه)، وحسب الفترة الزمنية (1940-1985)م تبعاً لما ورد في حدود البحث الحالي، وإستناداً على ما متوفر من مصادر ومصورات ذات العلاقة، قام الباحث بجمع مايستطيع من الكتب وشبكة الانترنت للإفادة منها والحصول على أغلب منجزات الفنان بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه، وبعد استبعاد اللوحات المكررة والمتشابهة من حيث الموضوع تم تحديد مجتمع البحث، وبذلك ضمن الباحث رصد اكبر قدر من مجتمع البحث الذي يشتغل وموضوعة البحث الحالي.

ثانياً : عينة البحث

قام الباحث بإختيار عينة بحثه والبالغ عددها (5) نماذج فنية، بشكل قصدي وفقاً لزمن إنتاجها لتغطية الحدود الزمانية للبحث، واخذ الباحث عند اختيار عينة بحثه بآراء مجموعة من الخبراء(*) لغرض التأكد من صلاحيتها وملائمتها وهدف الدراسة.

وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية :

(*) الخبراء هم : أ . د. حازم سلطان، تربية فنية ، كلية التربية / جامعة الكوفة .
1. أ . م. د. كامل عبد الحسين، فنون تشكيلية – رسم ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
2. أ . م. د. محسن رضا القزويني، فنون تشكيلية – رسم ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

1. اعتماد الاعمال الفنية المشهورة وتأثيرها في الفن التشكيلي، واستبعاد الأعمال الفنية المتشابهة أو المتكررة من حيث الموضوع .
2. تعطي النماذج المختارة فرصة تعرف التحول الشكلي في رسوم الفنان وهو ما يمثل هدف البحث.
3. تتمتع نماذج العينة بالمقومات الفنية لأنها تنهض بأساليب أدائية وتقنية، تكشف عن أساليب الإظهار والمعالجات البنائية التي يمتلكها الفنان.

ثالثاً : أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري كأداة للبحث الحالي.

رابعاً : منهجية البحث

إعتمد الباحث، المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث الحالي، لتعرف التحول الشكلي في رسوم جان دوبوفيه.

خامساً : تحليل عينة البحث

إنموذج (1)

عنوان العمل : الأرملة

اسم الفنان : جان دوبوفيه

المادة : زيت على كانفاس

القياس : 71 × 91,5 سم

تاريخ الانجاز : 1943

العائدية : متحف Guggenheim - نيويورك

يصور العمل إمرأة جالسة على كرسي هيمنت على أغلب مساحة اللوحة، ويلاحظ إن عمليات التنظيم الشكلي فيها تحولت لتبتعد عن الواقع تبعاً لطبيعة الفكر أو النسق الجمالي الذي يعتقد به الفنان، ليتمظهر في وجود بعض التحريف في العناصر الواقعية إذ يتحول شكل المرأة الى شكل يشوبه التجريد والتبسيط والترميز ليحقق تحولاً نوعياً

في التنظيم الشكلي وبنيته والعلاقات الرابطة لعناصر تكوينه الفنية المتمثلة بالخط واللون والشكل والملمس والفضاء.

إن المرجعيات الخارجية والداخلية للفنان جان دوبوفيه حفزت اساليب الرؤية الادراكية لديه على إنتقاء موضوعات معبرة عن حال الإنسان وواقعه المعاش ليكون بالتالي الدافع الأساس للتحول الشكلي، بمعنى آخر أنَّ البعد الحقيقي للأشكال المعبرة التي رسمها كان بسبب العلاقة المنظمة مع بيئته التي يعيشها وما يمتلكه من وعي وخيال وحدس.

فالتحول الشكلي في لوحاته كان هدفه كسر الرتابة والجمود والبحث عن آليات تعبير مغايرة عن طريق اكتشاف قيم جمالية جديدة هي بالأصل ناتجة عن تحولات فكرية ادت بالتالي الى تحول في رؤية الفنان للعالم.

الأسلوب الجديد الذي أحدثه (دوبوفيه) أظهر ميله الى التجريب والمغايرة وإعادة الصياغة في معالجاته الفنية وكذلك النظر الى الأشياء بطريقة غير مألوفة، فهو يميل الى إنتاج أشكال غرائبية خاضعة للتحوير والتحريف والاختزال تارةً وإلى الأصول البدائية للفن تارةً أخرى، قد يتجلى منها فكرته عن كون الفن مظهر من مظاهر العبث والأخطاء المُفتعلة والإزدراء والتحرر الخلاّق ومن ثم تدمير المعتقدات والأساليب التي كانت مألوفة. كما تحيل الى فن الطفل، والفن البدائي، وهي تعكس إنطباعاً صادقاً بأن منطقاً غريباً تحكّم في رسمها، منطقاً أخضع له تخطيط كل شيء بشكل مفصل ومختزل في آن واحد كما في هذا العمل. وبالتالي فهو يتصف بنوع من التجريد الذي يعتمد توظيف ما في المخيلة من إشارات ورموز ووضعها في نسق يشوبه الاختزال والتحريف يقود المشاهد الى حالة الايهام المنظوري، فهو قد خرج من عوالمه الخيالية واشكاله التي توحي بالغرابة، ليرتبط بالعوالم ذات الصلة بالواقع الإنساني ومشكلاته. عند استناده إلى منطقة اللاواقع ليكوّن واقعاً فعلياً محملاً بالقلق، والعاطفة والتلقائية البدائية والاغتراب ضمن اسلوب فرداني، ليعكس الحياة في عالم بدائي يقابل الحضارة الصاخبة الصناعية والمدنية في القرن العشرين وتطوراتها عند تركيزه على التعبير عن موضوعاته بشكل مماثل لتجربة انسان الكهوف في توظيفه لخامة السطوح الخشنة، كمحاولة في العودة الى الأصول البدائية في استخدامه للخامة.

حاول (دوبوفيه) في هذا العمل تحويل الشكل الى تكوين شبيه بالهندسي مع المحافظة على ليونة الخط المرتبط بالجسد الانثوي، فظهرت الخطوط بصورة متقاطعة ومتداخلة بطريقة زخرفية عفوية وتلقائية. ومن الناحية اللونية فقد اعتمد الفنان على مجموعة الوان صريحة ومتداخلة مع بعضها رغم اعتماده الجرأة في التضاد اللوني للشكل الا أن الشكل منسجم بما فيه من انتقالات صريحة ما بين الألوان الدافئة والألوان

الباردة، كما أن هذه الانتقالات اللونية قد أضفت حركة على العمل عند تنقل البصر فيها، وهذا لم يؤثر على هدوء الشكل وسكون المرأة الجالسة وهي تنظر بترقب تجاه المشاهد.

إنموذج (2)

عنوان العمل : المجد والانتصار

اسم الفنان : جان دوبوفيه

المادة : زيت على كانفاس

القياس : 129,5 × 96,5 سم

تاريخ الانجاز : 1950

العائدية : متحف Guggenheim - نيويورك

يصور العمل شكلاً غير واقعياً أقرب مايكون الى هيئة انسان، وقد اعتمد الفنان في تكوينه التحريف والتغيير، ويلاحظ هنا أن عمليات التنظيم الشكلي في رسوم (دوبوفيه) قد تحولت لتختزل الشكل أكثر مما كان عليه في العينة السابقة، وهي إشارة الى تغير في الرؤية الجمالية في تمثيل الأحداث الواقعية التي يعيشها فعمل على تجريده وتبسيطه بما يتلائم مع تحولاته النوعية ورؤيته الفنية. فمعالجاته وتعاطيه مع أدواته ووسائله توحي بإصراره على كسر الرتابة والجمود والبحث عن آليات تعبير مغايرة عن أسلوبه السابق ليكتشف قيم جمالية جديدة وتقنيات اظهار تصب في مصلحة البناء الجديد للعمل الفني وغاياته. يجمع الشكل بين متناقضات يتمثل أهمها التناقض الحاصل بين بساطة الأسلوب وتعقيد المعنى الذي يحمله الشكل لينشئ بينها وحدة في تركيب نهائي مغاير شكلاً وأسلوباً ومفهوماً، إذ يتميز الشكل المرسوم بمسحة فطرية أزاحته من صفة المحاكاة الحرفية في العمل الفني الى صفة المغايرة والتفرد بالخروج عن التمثيل في بنية العمل الفني وعلاقاته الشكلية واللونية والبنائية التقليدية القائمة، وافرز بذلك انظمة اسلوبية أحدثت تحولا في طاقته التعبيرية وبمسحة يشوبها التجريد وبإختزال عالي جدا لا يخلو من التشخيص حوّل الشكل الى تسطيح على هيئة إنسان جالس. بقيت خصائص رسوم الأطفال والكهوف مؤثرة وظاهرة على هذه اللوحة لتوحي الى وجود نزعة فنتازية مفتعلة وعبثية في التعامل مع عناصر التكوين وكذلك نزعة تجريبية ظهرت من خلال إعادة صياغة الشكل الإنساني في معالجات فنية وجمالية مغايرة، فهو ينظر الى الأشياء بطريقة غير مألوفة ويميل الى إنتاج أشكال غرائبية قد يكون للمدرسة الدادائية تأثيرا عليها سيما في مضيه نحو التحرر الخلاّق، وتدمير كافة المعتقدات التي كانت مألوفة.

لدى (دوبوفيه) قدرة عالية يكشفها الإنموذج الحالي فهو يعرف كيف يتحكّم بمواده وأدواته مستفيداً من العرضي والطارئ والأشياء العابرة واللمسات العفوية. لكن رغم ذلك يلاحظ أنَّ الأشياء المُمثّلة تعتمد كثيراً على نظام متقن يوحي بوجود طاقة تعبيرية يمليها الشكل المرسوم وقد تكون هذه الطاقة ناجمة بسبب المعالجات العفوية التي يتمتع بها والتي قد تعكس انطباعاته الصادقة أكثر من الأشكال المنسوخة عن الواقع المرئي. هذا المنطق الغريب بدا حاضرا من خلال تعاطيه مع عناصر التكوين وكيفية صياغتها. ورغم التحولات الحاصلة على هذا الإنموذج فإنه لا يخلو من التشخيص المؤدي للغرض.تجاوز (دوبوفيه) الاعتبارات السائدة ليتجه الى القيم المذمومة والمهمشة. فلقد إكتفى في وضع بعض الإشارات والرموز في نسق جمالي ملون ذو بعدين بسطح واحد، ليخرج للمشاهد عوالمه الخيالية الماورائية واشكاله الغريبة، ويرتبط بالتالي بعوالم ذات الصلة بالواقع الإنساني وانطلاقاً من واقع ارتباطه بالحياة. لقد أضفى على لوحاته المرسومة على غرار هذا الإنموذج عمقاً جديداً من الحس بالشكل واللون الزاهي. وقد لعبت المخيلة دوراً كبيراً في تمثيل الواقع بطريقة فكرية معبرة، ليكوّن واقعاً فعلياً محملاً بالقلق، والعدمية البدائية والاغتراب ضمن اسلوب متفرد لا يخلو من الإفادة من تجارب و تقنيات انسان الكهوف في توظيفه لخامة السطوح الخشنة.

عبر (دوبوفيه) عن رفضه للواقع ليخلق أسلوبا جديدا في التعامل مع الأشكال. وقد قادته عبثيته هذه للوقوف ضد القيم الجمالية التقليدية، وتأكيده على ضرورة البحث عن أهداف مجدية لنشاطه الفني المتنوع والمتحرر من الجمود، فبعد أن كان قد اعتمد الاشكال الهندسية والخطوط المتقاطعة والمتداخلة، ذهب الى تناول أشكاله بطريقة أكثر بساطة وعفوية وتلقائية. على إعتبار أن بحثه عن التحول في الفن يحدث من اجل كسر الرتابة والجمود والبحث عن آليات تعبير مغايرة عن طريق اكتشاف قيم جمالية جديدة وتقنيات اظهار تصب في مصلحة البناء الجديد للعمل الفني، ويلاحظ أن (دوبوفيه) من الدعاة الفعليين الى التحول والصيرورة ومواكبة الحياة والتطور. فالميل الى التجريب والمغايرة وإعادة الصياغة في معالجاته الفنية والنظر الى الأشياء بطريقة غير مألوفة، والميل الى إنتاج أشكال غرائبية خاضعة للتحوير والتحريف والاختزال تارةً وإلى الأصول البدائية للفن تارةً أخرى، كل هذه العلامات تمثل أمارات لإستمراريته في التغيير والتحول.

إنموذج (3)

عنوان العمل: بومة الليل

اسم الفنان: جان دوبوفيه

المادة: طباعة كرافيكية ملونة على ورق

القياس: 38,5 × 47 سم

تاريخ الانجاز: 1961

العائدية: متحف كليفلاند للفنون – الولايات المتحدة

يقسم المشهد الى مساحتين، مساحة باللون الأسود مثلت الربع العلوي من اللوحة، ومساحة في أسفل اللوحة باللون الرمادي شغلت الجزء الأكبر منها، ويضم المشهد شكلاً يشغل الجهة العليا من اللوحة يسار المشاهد يتواجد مابين هاتين المساحتين، أقرب ما يكون الى شكل انسان يرتدي قبعة منفذ بأسلوب خطي على مساحة بيضاء. يلاحظ في لوحته هذه قفزة نوعية في الأسلوب والتقنية فلقد إستغل فن الطباعة في رسم لوحته هذه لما يحدثه هذا الجنس الفني من جمالية تخص الملمس والخط فضلا عن طريقة وضع اللون، وهنا كسر حاجزا آخر ليعبر عن تحول جديد في ذاته كرسام الى كونه كرافيكي ويلاحظ أنَّ تقنية الطباعة تخدم أسلوبه السابق لإتسامه بالإختزال والتسطيح، وهذه السمة من أظهر سمات فن الكرافيك. ما يعني أن ميله الى التبسيط والتسطيح قد يفسر إختياره وتجاربه لهذا الفن. بالتالي يلاحظ ظهور تقنيات غريبة ومختلفة على سطح اللوحة اعطت جمالية خاصة للسطح التصويري ليحدث تحولا في توظيف اللون والخط وتلاعباً بالخامات لصالح الملمس وإظهار بقع صغيرة جدا على الأسطح الصقيلة ما يمنح الأشكال جمالية مغايرة.

الشكل والملمس في هذا الإنموذج يذكر المشاهد بملمس الجدران القديمة المتآكلة، والصور المرسومة على جدران الكهوف. هذا الميل الى التجريب والمغايرة وإعادة الصياغة أصبح سمة مألوفة في جميع نماذجه المرسومة. لذا تمتع (دوبوفيه) بقدرة في التحكّم بالمواده والأدوات التي إستخدمها وبما يخدم الفكرة التي يحاول تمثيلها كما أنه يستفيد من العرضي والطارئ وبعض السمات العفوية والصدفة التي يحدثها فن الكرافيك على عناصر التكوين وجمالياتها. ولا شك أنَّ غرائبية الأشكال التي يختارها والأسلوب المتفرد الذي يتمتع به إن هو الا إنعكاس لغرائبية الموضوعات التي يرسمها والتي تعكس انطباعاً صادقاً بأن منطقاً غريباً

تحكّم في رسمها، منطقاً أخُضع له تخطيط كل شيء بحيث يفرض حلولاً غير متوقعة دون الإبتعاد نهائيا عن الواقع المحسوس. فرسمه لهذه الشخصية المشوهة والفضاء المحيط به والألوان والخطوط موزعة ضمن نسق جمالي ساخر معبر عنه ببساطة وذكاء عاليين، فالرموز المستخدمة والتعبير المتجسد في عنوان اللوحة كلها دلالات عن وجود قيم مذمومة ومبتذلة حاول الفنان التركيز عليها ليبتعد عن المركزية المعتمدة في فنون ما قبل الحداثة. شأن هذا المنجز الفني (بومة الليل) شأن لوحات (دوبوفيه) الأولى فهو يتصف بالتجريد والتشخيص معا. فالإشارات والرموز التي وضعها في نسق هندسي ملون تقود المشاهد الى إشارة بسيطة لوجود إيهام منظوري يشبه الى حد ما الرسوم المسطحة. على الرغم من تمثيله لعوالمه الخيالية الماورائية واشكاله التي توحي بالغرابة، إرتبط جان دوبوفيه بالعوالم ذات الصلة بواقعه الإنساني، فرسم الناس في محطات المترو والباعة المتجولين، واللصوص والمتشردين وعلى غرار هذا الأسلوب، وهو دليل إنطلاقه من واقع إرتباطه بالحياة.

إن إحداثه للسطوح الخشنة أضفى على الشكل الفني جمالية خاصة توحي بدقة أكبر الى وقوفه ضد القيم الجمالية التقليدية، وتأكيده على ضرورة البحث عن أهداف جديدة من خلال المنجز الفني. فهو لم يثبت على وتيرة واحدة كما هو ديدن معظم الرسامين السابقين له، بل اعتمد على التحول والتحرر من الجمود، فبعد أن كان قد اعتمد الاشكال الهندسية والخطوط المتقاطعة والمتداخلة، ذهب الى تناول أشكاله بطريقة تقنية تظهر عاطفته نحو الموضوعات العفوية والتلقائية بالتالي فهو هنا يظهر ديمومة في التحول والتبدل الشكلي والأسلوبي بشكل خاص والجمالي بشكل عام.

إنموذج (4)

عنوان العمل: أحداث لاتنسى

اسم الفنان: جان دوبوفيه

المادة: طباعة وأكريليك على ورق

القياس: 34,5 × 26 سم

تاريخ الانجاز: 1978

العائدية: متحف الفن المعاصر ـ نيويورك

يضم المشهد خطوط متراكبة ومتشظية في أرجاء اللوحة، ويحتوي على خمس أشكال محاطة بإطار، أربعة منها تمثل شخصيات إنسانية كاملة، وشكل في وسط اللوحة بحجم أكبر يمثل صورة شخوصية نصفية – بورتريت- ونفذت هذه الأشكال باللون الأسود على خلفية بيضاء. إن التحول في هذه اللوحة التي شأنها شأن بقية نماذج العينة السابقة تمظهر في كيفية تمثيل الأشكال وعناصرها من خلال محاكاتها وتجريدها وتبسيطها وترميزها لتحقق تحولاً نوعياً في التنظيم البنائي والعلاقات الرابطة لعناصر تكوينه. أن الخط في هذا العمل لعب دوراً أساسياً في تحديد الأشكال، بمبالغة عالية وبصورة كثيرة بما يتناسب مع البيئة الثقافية التي تتسم بحركة دائمة.

إنَّ الاشياء المادية الملموسة التي تظهرها التكوينات تظهر تأثرها بالأفكار غير المحسوسة والتي تأسست على أن الاشياء المادية هي اشياء غير ثابتة وبالتالي فإنَّ من الضروري خلق ديمومة واستمرار لحياتها من خلال كسر الرتابة والجمود والبحث عن آليات تعبير مغايرة عن طريق اكتشاف قيم جمالية جديدة وتقنيات اظهار تصب في مصلحة البناء الجديد للعمل الفني. فبنية هذا العمل الفني وعلاقته الشكلية واللونية والبنائية التقليدية القائمة بين العناصر افرزت نظام جديد وتحول في العلاقات الجمالية التي تربط بين العناصر لصالح الحدث بحسب تعبير الفنان فتوظيف اللون والخط والتلاعب بهما وتوزيعهما على سطح اللوحة بهذا الشكل القريب من رسوم الاطفال والفن البدائي أضفى على المنجز شيئا من العبثية والمغايرة والجرأة. يظهر جليا ومجددا ميل (دوبوفيه) الى التجريب والمغايرة وإعادة الصياغة في معالجاته الفنية وينظر الى الأشياء بطريقة غير مألوفة، بميله الى إنتاج أشكال غرائبية خضعت للتحوير والتحريف والاختزال تارةً وإلى الأصول البدائية للفن وفنون الأطفال تارةً أخرى وبالتالي فهي تحول نحو التحرر الخلاّق، وتدمير كافة المعتقدات التي كانت مألوفة وخلق انطباع صادق في الأشكال المرسومة. كما أن أعماله عموماً لا زالت تتسم بأنها تتصف بالتجريد الذي يعتمد باستنباطها المخيلة من إشارات ورموز ووضعها في نسق ملون يرتبط بالعوالم ذات الصلة بواقعه الإنساني لتتميز بعمقها الحسي للاشكال البسيطة والألوان الزاهية.

لجأ الفنان إلى اللاواقع ليكوّن واقعه الخاص، وليعبر عن تحوله وممارسته تجارب و تقنيات جديدة ليتبع اسلوب (الصورة – الحائط) وليوجه الفن نحو الشعبية وبقيم جمالية جديدة ومعبرة عن حربه على المنجز الفني الذي قيدته القيم الجمالية التقليدية (الكلاسيكية). هذا التجديد جعل المتلقي يؤمن بأنه متحول وليس ثابتاً على وتيرة واحدة، بل اعتمد على التنوع والتحرر من الجمود، فبعد أن كان قد اعتمد الاشكال الهندسية والخطوط المتقاطعة والمتداخلة، ذهب الى تناول أشكاله بطريقة زخرفية تتسم بعفوية وتلقائية.

إنموذج (5)

عنوان العمل : البيانات (H52)

اسم الفنان : جان دوبوفيه

المادة : أكريليك على ورق

القياس : 67 × 100 سم

تاريخ الانجاز : 1984

العائدية : متحف Simon Capstick - نيويورك

يمثل المشهد مجموعة من الخطوط المنحنية اللينة المرسومة بتلقائية وبعدة ألوان على خلفية سوداء، وأصبح الأسلوب في هذا المنجز الفني أكثر تجريدا مما سبق فهو لا يبدي أي صلة بالطبيعة الا من حيث وجود الألوان والخطوط. فهو يفصح عن تحول نوعي في التنظيم الشكلي وبنيته والعلاقات الرابطة لعناصر تكوينه، فليس ثمة من شي يشير الى الاشياء المادية الملموسة وبالتالي فالتعبيرات غير المحسوسة أثرت في بنية التكوين المكون من مجموعة خطوط ملونة بألوان أساسية وبيضاء وعلى مساحة سوداء لتظهر بالتالي مدى قوة التضاد بين هذه الألوان وإمكانية خلق وحدة تركيبية نهائية تجمع بينها.

أدى نتاج التجربة والخروج عن التقاليد الى ظهور تحول كبير في الأسلوب وثورة على بنية هذا المنجز الفني التشكيلي وعلاقته الشكلية واللونية والبنائية لتمنح جمالية خاصة للسطح التصويري إذ تحول توظيف اللون والخط والتلاعب بالخامات بإستخدام اصباغ كثيفة لرسم هذه الخطوط. فهي تذكر برسوم الاطفال وعفويتهم بالرسم، بالتالي فهي تعبر عن عبثية الفنان وميله الى التحول والمغايرة وإعادة الصياغة المستمرة في معالجاته الفنية والنظر الى الأشياء بطريقة غير مألوفة، إذ يعبر هنا عن رفضه للواقع، وميله نحو التجريد باعتماد عنصر الخط كبنية مهيمنة على العمل، فقد شكلت هذه الخطوط بتداخلاتها وتشابكاتها وانحناءاتها المشهد الفني الكلي. واستخدم الفنان فيها ألواناً محدودة تتراوح مابين الأبيض والاحمر والازرق، مضافاً إليها

لون الخلفية الأسود الذي استثمره الفنان لإبراز القيمة اللونية للخطوط، كما أن هذه الخطوط رسمت بطريقة غير منظمة وغير متناظرة رغم انسجامها.

إن اعتماد دوبوفيه على الخط كأداة لها السيادة في تجريد التكوين الفني يدل على قصديته بالابتعاد عن الطابع التشخيصي المحاكاتي، وهذا يعد تحولاً كبيراً عن أعماله الأولى، إذ غاب الجانب الحسي المرتبط بإدراك الأشكال المشخصنة، واستعاض بدلاً منها بخطوط توحي بأشكال متخيلة يتم الربط بين حركاتها بالاعتماد على الجانب الايهامي، إذ أن إقصاءه للمدركات الحسية في العمل جعله يميل الى إخراج أشكال يتم إخضاعها ذهنياً للتحليل والتركيب سواء في إعادة صياغتها، أو في تلقيها.

الفصل الرابع

اولاً: نتائج البحث

توصل الباحث خلال بحثه إلى جملة من النتائج بما يتناسب وهدف البحث (التحول الشكلي في رسوم دوبوفيه) وهي كما يأتي:

1- كان للثقافة المهيمنة على المجتمع ما بعد الحداثي اثراً واضحاً في نتاجات الفنان، فقد لعبت الثقافة السائدة التي اعتمدت التنوع والتشظي والاختلاف دوراً اساساً في منجزات الفنان من الناحية الشكلية. وظهر ذلك في جميع نماذج العينة.
2- وجدت الاشكال نفسها في تغير دائم يتسم بالنضوج التقني للفنان وبالتالي الى اعتماد مبدأ التجريب والمغايرة الذي أدى به الى التوجه نحو تقنيات أخرى غير مألوفة سابقاً. وظهرت هذه الأشكال بالآتي:-
   أ- شكل انفعالي هيمن الطابع اللوني فيه، كما في النموذجين (4، 5).
   ب- شكل يتسم بطابع طفولي كما في النموذجين (3، 4).
   ح- شكل بدائي، كما في نماذج العينة (2، 3، 4).
   ج- شكل ينتمي الى الفن اللاموضوعي كما في النموذج (5).

3- ظهرت تحولات الشكل في اعمال دوبوفيه محملة بقيم اسلوبية هدفها كسر الرتابة والجمود والبحث عن آليات تعبير مغايرة عن طريق اكتشاف قيم جمالية جديدة هي بالأصل ناتجة عن تحولات فكرية. وهذا ماظهر في جميع نماذج العينة.
4- إن الصبغة الناقدة للواقع هي من المحفزات لبنائية الشكل عند الفنان لذا أخضعه للتحوير. وهذا ماظهر في جميع نماذج العينة.

5- ظهر ميل الفنان الى التجريب والمغايرة وإعادة الصياغة في معالجاته الفنية وكذلك النظر الى الأشياء بطريقة غير مألوفة، فهو يميل الى إنتاج أشكال غير مألوفة خاضعة للتحوير والتحريف والاختزال. وهذا ماظهر في جميع نماذج العينة.

6- اقتربت رسوم دوبوفيه في تناولها لبنية الشكل من التعبيرية ذات الطابع التجريدي الغنائي، رغم ظهور تكوينات هندسية في بعض أشكاله مع المحافظة على ليونة الخط، فظهرت الخطوط بصورة متقاطعة ومتداخلة بطريقة زخرفية عفوية وتلقائية. كما في نماذج العينة (1، 3، 4، 5).

7- لعبت المخيلة دوراً كبيراً في تمثيل الواقع بطريقة فكرية معبرة، ليكوّن واقعاً فعلياً محملاً بالقلق، والعدمية البدائية والاغتراب ضمن اسلوب متفرد لا يخلو من الإفادة من تجارب و تقنيات انسان الكهوف في توظيفه للخامات الخشنة. كما في إنموذج (2)

8- تجاوز (دوبوفيه) الاعتبارات السائدة ليتجه الى القيم المذمومة والمهمشة. فقد إكتفى بوضع بعض الإشارات والرموز في نسق جمالي ملون ذو بعدين بسطح واحد، كان لبنية الخيال دورا هاما في اظهار اشكاله التي اتسمت بالغرابة. وظهر هذا في جميع نماذج العينة.

9- لجأ الفنان إلى اللاواقع ليكوّن واقعه الخاص، وليعبر عن تحوله وممارسته تجارب و تقنيات جديدة ليتبع اسلوب (الصورة – الجدار) وليوجه الفن نحو الشعبية وبقيم جمالية جديدة ومعبرة عن حربه على المنجز الفني الذي قيدته القيم الجمالية التقليدية (الكلاسيكية). وهذا ماظهر في نماذج العينة (2، 3، 5).

10- مثّل الخط بنية مهيمنة في أشكال دوبوفيه فتحولات الشكل رافقها أسلوبه في تناول العناصر البنائية الأخرى فإن اعتماد دوبوفيه على الخط كأداة لها السيادة في تجريد التكوين الفني يدل على قصديته بالابتعاد عن الطابع التشخيصي المحاكاتي، وهذا عُدّ تحولاً كبيراً عن أعماله الأولى، إذ غاب الجانب الحسي المرتبط بإدراك الأشكال المشخصنة، واستعاض بدلاً منها بخطوط توحي بأشكال متخيلة يتم الربط بين حركاتها بالاعتماد على الجانب الايهامي. كما في النموذجين (4، 5).

11- اسهم تنوع الخامات في اظهار تقنيات جديدة اخضعت الاشكال بالتالي الى حركة مستمرة دؤوبة للاتمركز واللاثبات. وهذا ماظهر في تتبع المسار التأريخي لنماذج العينة.

12- شكل مبدأ إعادة الإنتاج في رسوم دوبوفيه عاملاً مهماً لاستعادة أشكال وتقنيات من الماضي، وظهر هذا في إنموذج(2).

ثانياً: الاستناجات

1- أجمعت فنون ما بعد الحداثة على الجدة والتغيير عن طريق تعدد الأساليب والخامات والتقنيات داخل الأعمال الفنية.

2- نتيجة للتحول الشكلي التي مرت بها أعمال الفنان جعل من ساحة التلقي تؤمن باللامركزية والتحول اللذان يعدان من ابرز سمات مابعد الحداثة.

3- مر الفنان بمجموعة من المراحل الاسلوبية نتيجة تظافر عوامل عدة منها النسق الثقافي السائد المتمثل بقيم مابعد الحداثة التي خالفت القيم الجمالية السابقة في خروجها نحو المغايرة والاختلاف ونبذ المألوف، من خلال العودة الى الماضي وإعادة صياغته تارةً، والميل نحو التجديد تارةً أخرى.

4- لعبت المضامين دوراً هاما في حياة الفنان دوبوفيه ما أدى ذلك الى انعكاسها أشكالاً ذو طابعاً تعبيرياً وفي مجمل اعماله.

5- إن أي عمل يأخذ مفرداته من الواقع ويعيد تشكيلها بصورة مغايرة فيعد عملية انتقادية برؤية ذاتية خالصة.

6- شكل مبدأ إعادة الإنتاج نسق ثقافي واجتماعي تبناه الفنان في التعبير عن واقع المجتمع.

7- إن التحول الشكلي المستمر هو دليل على الحركة الجدلية لفكر دوبوفيه في بحثه المتواصل عن أساليب تحثه على التجريب ومواكبة التجديد في المجال التشكيلي.

ثالثاً: التوصيات

- إجراء عمليات تحديث مستمر لمناهج دراسات الفنون الجميلة، إذ لا يوجد أي كتاب منهجي يتحدث عن الفن المعاصر، فيما عدا الجهد المبذول من قبل الكادر التدريسي.
- إستحداث مواد تطبيقية تعنى بفن ما بعد الحداثة.
- سعي الجهات ذات العلاقة الى ترجمة المصادر الاجنبية المعاصرة ذات الصلة والتي تصب في تشكيل ما بعد الحداثة وذلك لندرتها.

رابعاً: المقترحات

- دراسة التحول الاسلوبي في التعبيرية التجريدية.
- دور الخامة في رسوم التعبيرية التجريدية.
- أثر النسق الثقافي في الفن الشعبي.

المصادر

1. ابراهيم، زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، دت، 1966.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1999.
3. ارسطو: فن الشعر،تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، دت.

4. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1996 .
5. أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981.
6. باونيس، الان: الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.
7. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، تر: أنور عبدالعزيز، دار نهضة مصر للطباعة، 1970.
8. حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر والتوزيع،الجيزة،2002.
9. الخطيب، عبد الله: الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998.
10. الخميسي، موسى: اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة، دار المدى للثقافة والنشر، 2008، دمشق.
11. ديوي، جون: الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.
12. الرازي، محمد أبو بكر: مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة، دت.
13. ريد ، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، تر: لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
14. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة،1998.
15. سميث، إدوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.
16. سويلم، محمد نبهان: التصوير والحياة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1984.
17. عبد الغني: صبري محمد، الفراغ في الفنون التشكيلية،المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2007.
18. عبد حيدر، نجم: علم الجمال افاقه وتطوره، جامعة بغداد، كلية الفنون، 2001.
19. العلوان ، فاروق محمود الدين: اشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، منشورات علاء الدين، دمشق،2009.
20. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ط2، منشورات عويدات، بيروت،2001.
21. لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، ط9، دار الطليعة، بيروت، 2011.
22. م.أ، وفسيانيكوف واخرون: موجز تاريخ النظريات الجمالية، تر: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، 1979.
23. مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1983.

24.مولر ، جي . أي وفرانك إيغلر : مئة عام من الرسم الحديث ، تر : فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1988 .
25.مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، تر: مهاة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988.
26.مونرو. توماس: التطور في الفنون، ج3، تر: عبد العزيز، توفيق جاويد واخرون، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1972.
27.نجيب محمود، زكي واخرون: قصة الفلسفة الحديثة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1949.
28.نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،1987.
29.هويغ، رنيه: الفن تأويله وسبيله، ج1، تر: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1978.

Sources

1. Ibrahim, Zakaria, The Philosophy of Art in Contemporary Thought, Dar Misr for Printing, d.d., 1966.
2. Ibn Manzur: Lisan Al Arab, House of Reviving the Arab Heritage for Printing, Publishing and Distribution, 3rd Edition, Beirut, 1999.
3. Aristotle: The Art of Poetry, ed.: Ibrahim Hamada, Anglo-Egyptian Library, ed.
4. Amhaz, Mahmoud: Contemporary Art Currents, Publications Company for Distribution and Publishing, Beirut, 1996.
5. Amhaz, Mahmoud: Contemporary Plastic Art, Dar Al Muthallath for Design, Printing and Publishing, Beirut, 1981.
6. Bowness, now: Modern European Art, see: Fakhri Khalil, Al-Mamoun House for Translation and Publishing, Baghdad, 1990.
7. Berthelemy, Jean: Research in Aesthetics, see: Anwar Abdel Aziz, Egypt's Nahdat House for Printing, 1970.
8. Hassan, Hassan Mohamed: Doctrines of Contemporary Art, Hala Publishing and Distribution, Giza, 2002.
9. Al-Khatib, Abdullah: Mental Perception in the Fine Arts, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1998.
10. Al-Khamisi, Musa: Color and Movement in Selected Plastic Experiments, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, 2008, Damascus.
11. Dewey, John: Art is an experience, see: Zakaria Ibrahim, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1963.
12. Al-Razi, Muhammad Abu Bakr: Mukhtar Al-Sahah, Kuwait, Dar Al-Resala, d.
13. Reed, Herbert: The Brief History of Modern Painting, TR: Lu'an Al-Bakri, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1989.
14. Al-Zamakhshari, Jarallah Mahmoud bin Omar: The Discovery of the Truths of the Revelation and the Eyes of Gossip, Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, 1998.

15. Smith, Edward Lucy: Artistic Movements after World War II, see: Fakhri Khalil, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1995.
16. Swailem, Muhammad Nabhan: Photography and Life, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1984.
17. Abdel-Ghani: Sabri Mohamed, The Void in Plastic Arts, The Supreme Council of Culture, Cairo, 2007.
18. Abdul Haider, Najm: Aesthetics: Its Prospects and Development, University of Baghdad, College of Arts, 2001.
19. Alwan, Farouk Mahmoud El-Din: The Problematic of the Philosophical Approach in Contemporary Fine Critical Discourse, Alaa El-Din Publications, Damascus, 2009.
20. Laland, Andre: Laland's Philosophical Encyclopedia, 2nd Edition, Oweidat Publications, Beirut, 2001.
21. Committee of Soviet Scientists and Academics: The Philosophical Encyclopedia, see: Samir Karam, 9th edition, Dar Al-Tali`a, Beirut, 2011.
22. MA, Vsyanikov and others: A Brief History of Aesthetic Theories, see: Bassem El-Sakka, Dar Al-Farabi, Beirut, 1979.
23. Madkour, Ibrahim: The Philosophical Dictionary, The Arabic Language Academy, Cairo, 1983.
24. Muller, J.; I and Frank Igler: One Hundred Years of Modern Painting, see: Fakhri Khalil, Al-Mamoun House for Translation and Publishing, Baghdad, 1988.
25. Muller, Joseph Emile: Art in the Twentieth Century, see: Maha Farah Al-Khoury, Tlass House for Studies, Translation and Publishing, Damascus, 1988.
26. Monroe. Thomas: Evolution in the Arts, Part 3, see: Abdel Aziz, Tawfiq Javid and others, the Egyptian General Book Organization Press, Cairo, 1972.
27. Naguib Mahmoud, Zaki and others: The Story of Modern Philosophy, Authoring, Translation and Publishing Committee, Cairo, 1949.
28. Knobler, Nathan: Dialogue of Vision, tr: Fakhri Khalil, Al-Mamoun House for Translation and Publishing, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1987.
29. Hoegh, Renee: Art, its interpretation and way, part 1, tr: Salah Barmada, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1978.