العبثية في تشكيل ما بعد الحداثة

اياد محمود حيدر، شيماء حمزة رديف *

ملخص

يُعد هذا البحث (العبثية في تشكيل ما بعد الحداثة) عملية يتم بمقتضاها الاحاطة بمفهوم العبث سعياً لمعرفة ماهيته، وبيان الكيفية التي يتمظهر فيها هذا المصطلح ضمن مساحات اشتغال متنوعة، ومحاولة تحديده او مسكه على مستوى التطبيق في الفنون التشكيلية، والذي يحتاج الى نوع من الاتساع في الرقعة البحثية، ابتداء من الملامح الاولى لتمظهر المصطلح، مع التركيز على ما ورد من مصطلحات متقاربة للمفهوم وانتهاءً بتطبيقه على المشهد الفني البصري. وبالرغم من كثرة تفاسير المفهوم ومجاورته لمفاهيم اخرى، فضلاً عن امتلاكه صوراً متعددة يتمظهر عن طريقها ويصرح عن ماهيتها. وانطلاقاً من طبيعة تناول الموضوع ، فقد قسم البحث إلى أربعة فصول، تضمن الفصل الأول منه مشكلة البحث والتي تحددت بالتساؤلين: هل هناك ملامح لمفهوم العبثية في الفن التشكيلي !؟ وما هي آليات تمثل العبثية في الفنون التشكيلية. وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث (تعرف العبثية في تشكيل ما بعد الحداثة)، كما تضمن الفصل تحديداً لمصطلحات البحث. واحتوى الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة، فجاء متكوناً من ثلاثة مباحث المبحث الأول تناول (ماهية العبث والعبثية في الفكر الفلسفي)، وتناول المبحث الثاني (المقاربات الفكرية بين العبث ومفاهيم مجاورة)، أما المبحث الثالث فتعرض إلى (ملامح العبثية في فن ما بعد الحداثة)، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة. وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث إذ ضم مجتمع البحث والبالغ (58) أُنموذجاً تم استخراج عينة منه بطريقة قصدية إذ بلغت (4) نماذج للعينية غطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي وبالطريقة الوصفية التحليلية. وتضمن الفصل الرابع نتائج واستنتاجات البحث وتوصياته ومقترحاته ومن اهم النتائج التي توصل اليها الباحثان: 1- تميزت الاعمال الفنية بعدم وجود معنى محدد وواضح ، بل انها تشكلت وفق آليات حرة تنشد اللاغائية واللاهدف الا فعل التجربة نفسها ظهر وكل ذلك تحقق في جميع نماذج العينة . 2- عبّر فنانوا ما بعد الحداثة عن مفهوم العبثية من خلال كسر الاعراف وعدم التقيد بالقواعد الفنية ظهر ذلك بشكل واضح في جميع نماذج العينة . اما اهم استنتاجات البحث . 1- يعد العمل العبثي عملاً فنياً صادقاً بحق لا مجرد نزوة فردية لأنه ينبثق من الابتكارات الطليعية من اعماق التجارب العاطفية، فيعكس افكاراً ملحة حقيقية واحلاماً راسخة في اللاوعي . 2- لا توجد قوانين مطلقة وثابتة للعقل، وبالمثل لا يوجد منطق أحادي للتفكير، مما يجعل فكرة وجود عقل متكامل أمراً مستحيلاً وبالتالي انعكست هذه الافكار على الفن عموماً بوصفه المعبر الحقيقي عن روح العصر.

الكلمات الدالة: العبثية ، تشكيل ، ما بعد الحداثة.

المقدمة

يعد الفن شكل من اشكال الوعي وطريقة من الطرق لرؤية الواقع الانساني، اذ ان عملية الابداع ليست عملية تحكمها القوانين الموضوعية، بل هي وسيلة يكشف الفنان بواسطتها عن وعيه الذاتي، الذي يتطلب منه استيعاب اعمق الحقائق عن العالم الذي يعيش فيه وصوغها بلغة الفن. وعلى مدى تاريخ الفن شغلت الانسان/الفنان الكثير من الافكار التي انعكست بشكل مباشر على نتاجه الفكري لتتجسد بعد ذلك عن طريق الفن الذي يُعد احدى اهم وسائل التعبير عن الذات الانسانية على مر العصور. تلك الذات التي حاولت تفسير العالم وفهم كنهه، فتعددت الفلسفات والافكار عبر عصور مختلفة، لتشكل فلسفة العبث واحدة من هذه الطروحات الفكرية التي نشأت في الادب الاوربي وانتقلت الى مختلف الفنون العالمية فيما بعد. فقد نادت الفلسفة العبثية عبر مجموعة من ابرز شخصياتها ومنهم (صمويل بيكيت, واوجينيونسكو, والبيركامو..)بانعدام المعنى والمضمون وراء السلوك الانساني في العالم المعاصر نتيجة الفراغ الروحي، وسيطرت الآلة على الانسان وتحلل المجتمع وتفككه وفقدان الرؤيا الواضحة والقلق الوجودي، كما ارتبطت العبثية بمجوعة من الفلسفات كالعدمية والوجودية والفوضوية والتفكيكية واللامعقول فالعبثية في

* جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، العراق. تاريخ استلام البحث 2019/3/17، وتاريخ قبوله 2019/6/12.

 © 2019 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

احدى صورها هي صراع بين ميول الانسان للبحث عن هدفه من الحياة وعدم مقدرته على فعل ذلك، وباعتباره فلسفة تتلخص في ان مجهودات الانسان لإدراك معنى الكون دائماً ما ينتهي الى الفشل الحتمي (وهي لذلك عبثية) ذلك لان المعنى المنشود غير موجود اساساً، على الاقل فيما يتعلق بالفرد، وهيئت الحرب العالمية الثانية في اعقابها المناخ المناسب لولادة الآراء العبثية وانتشارها وتطورها، وقد نتلمس ظهور ملامح العبث في الفن عبر (الدادائية) في بداية القرن العشرين لتمتد من فن الحداثة الى ما بعد الحداثة، لتؤكد عمق واستمرار التحولات التي تحدث وفق علاقات تفاعلية ، تنشط فيها آليات التغيير والتفكيك. فمرحلة ما بعد الحداثة تشكل بحد ذاتها ازاحات حقيقية هائلة، وان الفنون بصورة عامة وتحديداً فنون ما بعد الحداثة غير بعيدة عن مفهوم العبث والعبثية، بل ان فنون ما بعد الحداثة تعد افرازاً حقيقياً للطروحات التي تنادي بغياب منطق العقل وغياب القصد ليصبح الفن نوعاً من اللعب الحر بالدوال، وانفصال الدال عن المدلول، ومن هنا تتحدد مشكلة البحث بالتساؤلين الآتيين : هل هناك ملامح لمفهوم العبثية في الفن التشكيلي !؟ وما هي آليات تمثل العبثية في تشكيل ما بعد الحداثة !؟ .

ثانيا / أهمية البحث والحاجة إليه :- تكمن أهمية البحث الحالي في أنه يمكن ان يفتح آفاقاً معرفية للباحثين والدارسين في مجال الفنون التشكيلية وتوجيه أنظارهم من خلال توظيف مبادئ العبثية للإفادة منها في إنتاج أعمال فنية لمتذوقي الفن والمهتمين بفنون ما بعد الحداثية على مستوى التنظير والتطبيق. واستحداث مداخل تجريبية جديدة بناءً على المفاهيم الفلسفية المعاصرة لإثراء الأعمال الفنية.

ثالثاً/ هدف البحث:- يهدف البحث الحالي إلى: تعرفّ تمثلات العبثية في تشكيل ما بعد الحداثة .

رابعاً/ حدود البحث :-يتحدد البحث الحالي على دراسة العبثية في تشكيل ما بعد الحداثة. المنجزة بمواد مختلفة في اماكن مختلفة من العالم. للمُدة من (2008-2014).

خامساَ/ تحديد المصطلحات :- العبث لغوياً :

1- العَبَث بفتح العين والباء الموحدة بحسب اللغة فعل لا يترتب عليه فائدة اصلاً. فائدة معتداً بها، اي فعل لا يترتب عليه في اعتقاده فائدة اصلاً معتداً بها او غيرها، بناء على المتعارف المشهور في اطلاق ان الفاعل اذا فعل فعلاً لم يترتب عليه غرضه يقال فعل عبثاً (التهاوني، 1996،ص1162).

2- عَبَثُ- عَبثاً : اتَّخَذَ عبثية و الشيءُ بالشيءِ: خَلطه. عَبِثَ- عَبثاً: لعب وعمل مالا فائدة فيه. ويقال عَبث فيه الدهر: تقلبُ. فهو عابث وعَبِيث (مجمع اللغة العربية،2004،ص579).

3- عَبَثَ. عَبِثَ: عَبَثاً: لعب وعمل ما لا فائدة فيه، اضاع وقته في أمور لا تُجدي نفعاً، عابث: الذي يعبث، ويُضيع وقته في التوافه: (تلميذ عابث)، عَبِثَ: لَعَبَ وهزل وقيل اضاعه الوقت في التوافه، ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة او ليس فيه غرض صحيح لفاعله، عَبَثاً: بدون سبب ولغير داعٍ:" لم يوضع ذلك عبثاً " بلا فائدة على غير جدوى وبدون طائل: " يحاول عَبثاً "، عابث: مازح، لاعب (مجمع اللغة العربية،2013،ص940) .

العبث اصطلاحا: قال بدر الدين الكردري: العبث الفعل الذي فيه غرض لكنه ليس بشرعي، وما لا غرض فيه اصلاً يُسمى سُفهاً، وهو كل عمل ليس فيه غرض صحيح (التهاوني،1996،ص1162).

ويعرفه اندريه لالاند:بانه سمة ماهو ممتنع ومستحيل، او هو فكرة او خطاب بلا معنى (لالاند،2001،ص15).

ويعرفه مارتن ايسلن: هو نوع من الاختزال الفكري لنمط معقد من التشابه في التناول والطريقة والتقليد، ومن الاسس الفنية والفلسفية المشتركة، سواء اكان ادراكها بوعي او بلا وعي، ومن التأثيرات الناجمة عن رصيد مشترك من التراث (ايسلن،1970،ص9).

اما حسن حماد فيذكر معنى العبث حسب ماورد في موسوعات متعددة بانه: الشيء السخيف، اللامعقول، النشاز، المثير للضحك وللاسى معاً، كما تعني فقدان المعايير، غياب المعنى، اللاجدوى (حماد،2002،ص9).

اما جميل صليبا فيعرف العبث: " بانه ارتكاب امر غير معلوم الفائدة، وقيل: ما ليس فيه غرض صحيح لفاعله " فالعبث هو الباطل الذي لا اساس له، ولا نتيجة له، ولا نفع فيه (صليبا،1982،ص52).

ويعرف نعيم عطية العبث بانه: النشاز، وانعدام التناسق، وهو ما يثير الضحك، بل وما يثير الاسى أيضاً، وهو الخلو من الهدف والانفصام عن الاصل مما يجعل التصرف غير مبرر والكلمة جوفاء (بيكيت،1970،ص399).

وتقُر نادية البنهاوي العبث: بأنه الشي الذي يزعج الاذن، ويجرح المشاعر، الصوت الذي لا لحن له، القاسي الاجش وتعني مجازاً ، كثيراً من المعاني أهمها، غير معقول، فوضوي، مضحك، مرتبك، منقسم على نفسه، متنافر، اسراف حسي، غير متحضر

(البنهاوي،1998،ص11).

ويعرفه كامو بأنه: كل ما يبدو غير منطقي ولا تُقدم له تفسيرات عقلانية (الياس،2006،ص304).

وفي مقالة كتبها يونسكو عن كافكا يحدد العبث بأنه: الشعور بأن العالم قد خلا من الهدف والمعنى، وبأن الانسان صار منزوعاً من جذوره الدينية والميتافيزيقية. وبذلك يضيع الانسان، وتصبح كل أفعاله بلا معنى، عبث، وبلا جدوى (حماد،2002،ص54).

التعريف الإجرائي للعبثية :- هو فكرة او خطاب ما بعد حداثي بلا معنى يخرج من كونه معقولاً او خاضعاً لمعايير تقليدية، وهو ادراك دون فهم السبب او النتيجة.

التشكيل لغةً: (الشَكلَ) بالفتح هو المثل ، والجمع (أشكالٌ وشُكولٌ) ويقال هذا (أشكل) أي اشبه بكذا ، وقوله تعالى (قل كل يعمل على شاكلته) أي على جديلته وطريقته وجهته (الرازي،بلا.ت،ص344).

التشكيل: كلمة مشتقة من الفعل (شَكَلَ : شكلاً) وتعني المجموعة، وجمع شكل: اشكال وشكول، الشبه، صورة الشيء المحسوسة او المتوهمة، والمُشكل: صاحب الهيئة او الشكل، وشكل الشيء: تصوره (مجمع اللغة العربية،1986،ص398). وهذا شكل هذا: أي مثله، ومن ذلك يقال: امر مشكل، كما يقال امر مشتبه، أي هذا شابه هذا، وهذا دخل في شكل هذا، فيقال: شكلت الدابة بأشكال، وذلك انه يجمع بين احدى قوائمه وشكل لها (الرازي،بلا.ت،ص533).

اصطلاحاً: أ. منطقياً استنباط مباشر، ب. عمل تعمله عله فاعلة وتؤدي بموجبه الى ظهور شكل محدد في المادة المعمولة، كان الرأي المشترك ان الاعمال انما تُستفاد من قوة المادة، وهذا ما يسمى التشكيل، وكان يجري توضيحها وتظهيرها بالمقارنة بين الاشكال والرسوم (لالاند،2001،ص323). ويشير هذا اللفظ الى منظومة من الفنون اخذت من الرسم اساساً لبنائها، مثل الرسم والنحت والعمارة، وهو ينطلق من مسألتي الشكل والرسم في البناء الفني، ويشير ايضاً الى ان هذه الاعمال الفنية معروضة للناظر وفي نطاقات مساحية (جيمينيز،2009،ص414).

فالتشكيل: نسبة الى الشكل الذي هو في الاصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الارض، صورتها. وهو أيضاً المثل والشبيه والنظير، قال (ابن سينا):" مثل ادراك الشاه لصورة الذئب، اعني شكله وهيئته (صليبا،1982،ص52).

وقد عرفه (سكوت) بأنه: النظام الكلي شاملاً الشكل والارضية بالنسبة لأي تصميم (سكوت،1968،ص25).

كما وعُرف بالموسوعة الفلسفية بأنه: شكل نوعي من اشكال الوعي الاجتماعي والنشاط الانساني، يعكس الواقع في صور فنية، وهو واحد من أهم وسائل الاستيعاب والتصوير الجمالي للمسكوكات (لجنة من العلماءالسوفينيين،بلا.ت،ص354-355).ويشتغل هذا المصطلح بمضمونه الفني والجمالي والتعبيري والمفاهيمي والرؤيوي في حقل الفنون الجميلة، والرسم خصوصاً او ما يساويه، وتتوافر في مصطلح التشكيل خاصيات المرونة والرحابة والدينامية في الطبقتين السطحية والعميقة للمصطلح (عبيد،2011،ص18-14).

اما ما بعد الحداثة بالفن فهو: نشاط يسعى الى تدمير القواعد وتجاوزها، وخرق الحدود المتعارف عليها، وهو نشاط يتولد من ازمة انعدام اليقين ويسعى عامداً الى خلخلة فرضيات الفن وقواعده (كاي،1999،ص26). وهو ايضاً فن النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية، وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللافن (برادبري،1987،ص30).

تشكيل ما بعد الحداثة اجرائياً: هي فنون النحت والرسم والخزف والعمارة ، والتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وهي خليط من الفن واللافن .

الفصل الثاني

المبحث الاول : ماهية العبث والعبثية في الفكر الفلسفي الحديث

لاشك ان اي اتجاه ادبي، فلسفي، او فني عبارة عن نتاج المرحلة الحضارية التي يمر بها اي مجتمع. وقد مر المجتمع الغربي بمرحلة عصيبة في اعقاب الحرب العالمية الثانية من انهيار التقاليد التي كانت تُعد من المقدسات التي لا تمس .

فجاءت الحرب العالمية الثانية لتثبت ان كل شيء بناه الانسان من حضارة وتراث يمكن ان ينهار في لحظات بفعل الانسان نفسه. هكذا الانسان يمكن ان يتراوح في فكره وسلوكه بين النقيضين لا يحكمه في هذا الا القليل من المنطق والمعقولية بينما يمثل العبث والوحوشية والتدمير وانعدام المعنى الجزء الاكبر من فكره وسلوكه. حتى اصبح من العبث البحث عن معنى منطقي متماسك لكل ما يقوم به من تصرفات (راغب،1977،ص239). وبعد ان كان التمرد على المعقول نابعاً من ذاتية الانسان، اصبح

اللامعقول واقعاً خارج قدرة الانسان لا يتوكأ على حجة او اعتذار أو تبرير، وقد صاحب ذلك ظهور عدد من الفلاسفة والمفكرين والعلماء الذين كان لهم اثر واضح في تطوير الافكار لاسيما مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وبالرغم مما يبدو من تناقض او اختلاف بين هؤلاء المفكرين الا انهم في مجموعهم شاركوا في تكوين تلك الخميرة التي ظهرت آثارها واضحة في اتجاهات الفن والفكر في القرن العشرين. وكان ما يجمع بين هؤلاء جميعاً هو زلزلة الايمان بقداسة الانسان وقداسة معتقداته الموروثة. وقد اعلن (كوبر نيكوس)* ان الارض ليست مركز الكون، مما حطم بالتالي ايمان الانسان بأهميته وان الارض التي يعيش عليها ليست الا كوكباً من مجموعة الكواكب التي تدور حول الشمس (الشاروني،1969،ص5)، ليحول نظرة الانسان من كونه مركزاً للكون الى جزء صغير من عالم واسع لا تحده حدود وهو ما ولد احساساً بالإحباط والتهميش واللا أهمية وقد شكلت تلك المسميات الاسس المفاهيمية للعبث والعبثية. وكذلك فعل (نيتشه) في القرن التاسع عشر، حين اطلق صيحته الالحادية للحضارة الاوربية بإعلانه موت الاله، ليفتح باب الهاوية على مصراعيه و (الآلهة) هنا هي تلك المثل العليا والقيم الخالدة التي يستند اليها الانسان في تقدير الامور والحكم لها أو عليها، أما الهاوية فتعني انهيار هذه القيم وما يتبعها من انكار المقاييس المتوارثة والمعايير (يونان،1969،ص56)التي شكلت بمجملها قيماً، ليعلن عدميتها ويعدها نسبية قابلة للتغيير والتبديل مع الوقت، وليفسح المجال لظهور افكار جديدة مغايرة غير مألوفة وعبثية بأحيانٍ كثيرة بعد ان اصبح الانسان معلقاً بين السماء والارض. بينما سبقه المفكر الدنيماركي (سورين كيركجورد) الى اكتشاف خلو العالم من المعنى، واعلن ثورته على فكرة المذهب في الفلسفة قائلاً :"انه لا يمكن ان يكون هناك مذهب في الوجود، وفرق بين البحث عن المعاني المجردة وبين معاناة الانسان لتجربة وجوده، فهناك فارق بين ان ابحث في (الموت) بوصفه عاما مجرداً، وبين ان أبحث في (اني أموت)، وقد تحدث عن الحرية والاختيار والمخاطرة والقلق" (الشاروني،1969،ص5). فغثيان كيركوجرد هو (اللاشيئية) وهي موضوع اصبح تدريجياً كينونة. اللاشيئية المركبة من مخاوف ذاتية تنعكس بعضها في بعض وتطبق تدريجياً على الفرد واللاشيئية هذه تنقل عدواها الى البشر ايضاً فتنتفي عنهم بشريتهم. ويؤيد (البير كامو)** هذه الحقيقة– الواقعية بقوله: " البشر ايضاً يحتفظون في انفسهم باللابشرية" (ثروة،1958،ص10–11)وهو ما اعلنه سابقاً (داروين) عن نظريته في التطور في ان الانسان ليس الا تطوراً عن كائن ذي خلية واحدة (الشاروني،1969،ص6) بمعنى ان الانسان ليس الا كائناً لا يختلف عن بقية المخلوقات ولا يمتلك أي قدسيه، فالتشويه الفردي تشويها مزدوجاً لأنه ينطبق على العالم ايضاً. والتشويه الفردي للذات يصبح بدوره انعكاساً مشوهاً للعالم وان كان هذا التشويه انفعالياً، متأزماً. ونجد له صدى واضحاً في قول (بودلير):" كل شيء في هذا العالم يفوح بالجريمة، الجريدة، الجدران، ووجه الانسان" ولذلك رفض الوجود الراهن والتمرد عليه واجب مقدس يجب تعزيزه وتثبيته وممارسته يومياً لكي يتخلص الانسان من انسانيته المشوهة. ومن مظاهر هذا التشويه للذات هدم الجسور التي كانت تربط الانسان بالماضي، واعتبار التاريخ كله اكداساً من انقاض فضلاً عن احتراق الحضارة نفسها وفي هذا الشأن يقول (كارل ياسبرس)***:" يخيل الينا اليوم اننا نرى الانسان غارقاً في خضم من التشوش والاختلاط، ونشاهد الغرائز تندفع بلا شكيمة ولا عقل" فالعالم عنده سائر في طريق الخيبة والاخفاق بضياع الامل منه وتلاشيه، وانتفاء الروح عنه بالتدريج وبمرور الزمن، مع ذلك يبقى لدى (ياسبرس) امل وحيد هو امل محافظة الانسان على (الكينونة الذاتية) وسلوك طريقها. ولا يرى (هيدجر) بالوجود الانساني الا استسلاماً وعزلة يفرضهما على الوجود الانساني في العالم، ومن ثم يصبح الوجود نفسه عدم يتحلل دائماً في عملية صيرورة غير منتظمة في محيط اللاشيئية، ومن الملاحظ ان الفلاسفة يختلفون فيما بينهم في طريقة فهمهم للعبث، وفي تحديد الدواعي أو البواعث التي تؤدي اليه، وبالمثل فهم يختلفون في اسلوب التعبير عنه، فبينما يستخدم (كامو) كلمة العبث بطريقة مقصودة، يستخدم سارتر كلمة (الغثيان)للتعبير عن تجربة مشابهة، ويستخدم هيدجر عبارة (الوجود المهجور) أو (الملقى هناك) لوصف وجود الانسان في العالم. وبالطبع هناك كلمات اخرى ترد في سياق البحث وتدل على معنى العبث مثل: فقدان الانتماء، اللاجدوى، اللامعنى، اللامنتمي..الخ. ف (البير كامو) الذي عمل على تطوير الأفكار الوجودية، يقول:"ان الشعور بالعبثية يمكن ان يصفع اي انسان يقف على ناصية اي شارع، وولادة الشعور المباشرة هذه تأتي من غياب التواصل بين حاجة الذهن الى التماسك وبين فوضى العالم التي يعانيها الذهن، والجواب الواضح يكون اما الانتحار، او على النقيض من ذلك، ظفرة في اليقين" (هنجلف،1979،ص47–48). ان قبول العبث يترتب عليه قبول الانتحار والموت. ولكن كامو رفض الانتحار سواء في شكله الجسدي او الفكري، فهو يرفض التخلص من كلاهما، ويريد البقاء داخل حدود التوتر والتناقض، وهو يعترف بأن العبث نقطة انطلاق تقوده خارج العبث، ويتناقض مع نفسه عندما يعلن "ان الحياة هي ابقاء العبث حياً". ف (كامو) في رأيه لم يختلف كثيراً عن فلاسفة الوجودية، فهو ايضاً يحاول الافلات من العبث، ولكنه فتش عن وسائل وسبل اكثر علمانية يمكن من خلالها قهر العبث، فتارة ينادي بالتمرد، وتارة يدعو الى التضامن

البشري، وتارة يتلمس ذلك اليقين في الجسد والعشق الوثني للبحر والطبيعة، وتارة يبحث عن الخلاص في الفن. وهكذا فان العبث لا ينبغي ان يسلمنا الى اليأس، فالحياة قد تبدو بلا معنى، ومع ذلك فأنها يجب ان تعاش، والعقل لا يروي ظمأنا جامح للمعرفة ولرغبتنا في امتلاك الحقيقة، لكن علينا الا نرفضه لأننا لا نمتلك سواه. والحياة صائرة الى الموت لا محالة، وبرغم ذلك فان علينا الا نخاف الموت لأنه اللحظة التي لن نعيشها ابداً. وجهدنا الانساني محاصر بالفشل، واحباط الاماني، لذا ينبغي ان نؤمن بما نفعل، وان نثق بأنفسنا، ونفتش بداخلنا وخارجنا عنأي شيء يحمل روعة المعنى وبهاء الحقيقة (حماد،2002،ص129-130).كما عبر (كامو) في (اسطورة سيزيف)**** عن ورطة الانسان الحديث مقرراً ان عالماً يمكن تفسيره بمعايير عقلية يمكن ان يبعث الألفة في قلوب قاطنيه. اما في عالم انتفت منه كل المعايير فان الانسان يحس فيه بغربته. وعندئذ يصبح العالم منفي لا مفر منه فقد فيه الانسان ذكرياته ولا يقوى على الامل (بيكيت،1970،ص398). ويعرض (أرتور)***** مأزق الفرد في المجتمع، من وجهة نظر ميتافيزيقية، ويبرز عزلة الانسان في المجتمع، ويتعرض الى فجيعة الانفصام بين الانسان وبين من يحيط به وما يحيط به، من جنس الانسان والاشياء، فالغربة والانفصام والفجيعة والانبهار والدهشة، الهروب الى الذات والرجوع الى الواقع، والمناورة بين الذات المعذبة. وذات المجتمع المعذب، كلها تقود الانسان الى فهم الوجود فهماً عبثياً (ثروة،1958،ص12-22). ف (أرتور) تحدث عن أزمة الانسان المعاصر في ظل التطور التقني الذي حجم الجانب الروحي للإنسان نحو عالم تحكمه الآلة. اذ يقول (أوجين يونيسكو):"لقد اضاع الانسان في عالمه كل القيم، فالعالم فقد مقومات وجوده، التي ناضل طويلاً من اجل التشبث بها والدفاع عنها وتحقيق اهدافها، في صيرورته وكيانه الوجودي. وبفقدان العالم لتلك القيم، انعكس ذلك في وجدان انسان العصر وفي جميع فعالياته النفسية والفكرية، في مسيرة حياته، في فراغ هذه المسيرة من دوافع التقدم، فوجد الانسان نفسه كائناً بائساً، وحيداً في طريق الآلام والعذاب، يجتذبه قلق الحياة المتلاشية وحقيقة الموت الماثلة للعيان. ويعزز ذلك (يونيسكو)****** بقوله: "انني احس انني لا انتمي الى هذا العالم على الاطلاق، وانا لا اعرف لمن ينبغي ان ينتمي العالم" (ثروة،1958،ص33). ومن هنا يمكن تلمس الرابطة بين فلسفة (يونسكو) وفلسفة العبث عبر مجموعة آراء الفلاسفة والمفكرين من خلال الاحساس بالغربة وعدم الانتماء للعالم وعبثية الحياة وفقدان أي معنى لأي شيء في الوجود.

المبحث الثاني : المقاربات الفكرية بين العبث ومفاهيم مجاورة :-

انكار الاله (اللامعيارية): تنطلق الوجودية من عبارة اذا لم يكن الله موجوداً، فكل الاشياء مباحة، وطالما ان كل شيء مباح فأن هذا العالم يتسم بالفوضى وغياب المعايير، فغياب الاله هو المقدمة الضرورية للحديث عن العالم الذي يخلو من أية قيم، تلك هي نقطة انطلاق الوجودية في تشخيصها لازمة الانسان في الكون. فقد اعلن (نيتشه) ان الاله قد مات، وموت الاله معناه سقوط كل منظومة القيم الاخلاقية التي تقف فوق الانسان، واستبعاد أي سلطة تتجاوز الانسان. ليجعل (سارتر) من انكار الاله محور لفلسفته وهي: ان وجود الانسان يسبق ماهيته، فإذا كان الله ليس موجوداً، فأن هناك على الاقل كائناً وجوده يسبق ماهيته، ذلك الكائن هو الانسان. في حين لا يقر (كامو) بأن الاله قد مات، بل ويعترف بأنه موجود ولكنه لا يفعل أي شيء للبشر. وعلاقة الانسان بالإله ليست علاقة انكار لكنها علاقة تمرد، فهو يعترف بوجود الاله من اجل ان يتمرد عليه، ويرى (سارتر) ان الانسان العبثي ليس لديه أي شيء يبرر به وجوده فهو انسان متمرد، ولأنه ليس شيئاً مثل بقية الاشياء، لذلك فليس لوجوده في العالم أي معنى ، فهو محكوم عليه بالنفى والموت، فكل شيء سواء وكل شيء مباح لدى الانسان العبثي، ان لامبالة الانسان العبثي لاتقف عند حدود القيم، وحتى تجاه مشاعره ومشاعر الاخرين، واتجاه موته، لا يشعر بأدنى اختلاف بين حياة السجين والعبودية، وحياة الانطلاق والحرية. (حماد،2002،ص32-33-35). نستخلص من ذلك ان الوجودية تنفي الاله لتأكيد الحرية المطلقة للإنسان، بعيداً عن أي سلطة عليا تحدد مساره وتفرض تعاليم معينة عليه للانصياع لها، تفعل ذلك لتقع في مفارقات واخطاء وتناقضات. فهذه الحرية نقمة وليست نعمة، حرية مرعبة تترك الانسان وحيداً يواجه مصيره بمفرده. فغالباً مايهرب الانسان منها ويتنكر لها فيلجأ تحت عبء الاحساس بالقلق وعبث الحياة .

العبث وادراك العبث: يفرق (العقاد) بين العبث وادراك العبث فيصف العبث بانه لغو وسخافة بغير غاية أو معنى ، ولكن ادراك العبث غاية مقصودة لها معناها الحاسم بين العمل المقصود واللامقصود، فمثلاً الماء المختلط بالأتربة والنفايات عكر، ولكن العين التي تدرك أنه عكر ليست بعكرة ولا يجوز لنا أن نعكرها عمداً لكي يصبح النظر موافقاً للمنظور. فمهما يكن من عبث الحياة التي يحياها بطل القصة حسب تصور المؤلف، فأن القصة نفسها غاية مقصودة لا عبث فيها ولو كانت تمثل العبث كله على كل صورة من صوره في الواقع أو الخيال (الشاروني،1969،ص80-81-82). والواقع ان العناصر العبثية كاللامعقول

واللامعنى تجسدت بشكل واضح مع طغيان مفهوم العبث. اما ما اصطلح عليه بتيار العبث فقد ارتبط بظرف تاريخي محدد هو صدمة الحرب العالمية وظهور النازية وسيطرة الآلة في العصر الصناعي وتجرد الانسان من انسانيته وغربته في مجتمع تداعت فيه العلاقات الاجتماعية التقليدية (الياس،2006،ص304).

علاقة العبث باللامعنى: يرى (نيتشه) وراء كل مصير عظيم يتردد صدى العبث أو اللاجدوى، فطالما اننا لم نختار وجودنا، فالهوة التي تفصلنا عن انفسنا والعالم والاشياء سوف تستمر دوماً والى الابد، لذلك فان وجودنا بلا هدف وبلا معنى (حماد،2002،ص111).

علاقة العبث باللاجدوى: ان اخطر ظاهرة سلوكية يمكن ان تهدد الانسان هي الاحساس بالعبث واللاجدوى في الحياة، فالعبث هو ادراك مبكر لفوضوية الوجود وتمزق الذات منذ البداية، فعندما ينشأ الانسان يافعاً على حالة من العبث واللامبالة بكل موقف وجودي جاد فهو انسان عبثي لكن الذي ينشأ صارماً متشدداً فهو صاحب قضية ورؤية. معنى هذا ان العبث في اغلب حالاته ان يكون فطرة ووراثة، لكن اللاجدوى لا يمكن ان تكون مكتسبة، ان اللاجدوى موقف من المواقف له اسبابه وحالته التي يعيش بها وماله الذي ينتمي اليه. وقد لا يقود العبث الى الانتحار لان صاحبه لا يملك اصلاً ما يموت من اجله فيما يقود الاحساس باللاجدوى في كثير من حالاته الى الانتحار حين يصبح قهر الموقف اكبر من قدرة الانسان على المواجهة، وبهذا فأن اللاجدوى احدى صور اليأس والاحباط وفقدان الامل بوجود معنى ما (موقع كتابات،2016).

علاقة العبث بالموت: عندما نصل الى معنى عبثية الموت سنجد انه، رغم الفناء الذي يتضمنه، فهو الحقيقة الوحيدة والاكيدة للإنسان في الكون. فهو غير قادر ان يكون سعيداً ولا هو راضٍ عن حياته. لأنه في صراع دائب لا هواده فيه مع المجهول الذي يسمى الموت، فالإنسان يعلم انه ممكن ان يأتيه في أي لحظة وفي أي مكان. ومن الممكن ان تصبح معرفة الانسان لتلك الحقيقة كافية تماماً لشعوره باليأس واللاجدوى من أي شيء يفعله طالما انه واثق من نهاية دورته، لولا تحديه للموت. ذلك التحدي هو الشيء الوحيد الذي يملكه في مواجهته، ومواجهة عبثية الحياة المتمثلة في الآخرين والوجود ذاته. لكن الموت هو المعنى الوحيد الجوهري الحقيقي الذي يصارعه الانسان منذ الازل، وقد اتخذ الصراع صوراً متعددة لعدم تصديق الانسان، انه بكل عذاباته وعظمة آلامه وآماله وأعماله، يكون مصيره الفناء (البنهاوي،1998،ص38). ولا يرضخ (اندريه مالرو) للموت، وهو يرفض ذلك الرضا او الاستسلام الذي ابداه تجاه الموت فيقول:" في الموت يتجلى عبث الوضع الانساني جلاء كاملاً، والموت هو اكثر الكلمات ترديداً على قلم (مالرو)" فالإنسان عند (مالرو)هو الكائن الوحيد الذي يعرف انه ليس ابدياً، ولذلك فما من شيء عنده له قيمة أو ثمن أو معنى (حماد،2002،ص43-44-45). بمعنى ان الانسان ما دام سيموت في النهاية فما جدوى كل الاعمال التي يسعى لها والآمال التي يحاول تحقيقها.

علاقة العبث بالعدم والعدمية: يؤكد الفيلسوف الوجودي هايدجر العلاقة النسبية بين الوجود والعدم، اذ يرى ان العدم موجود في حياتنا بدليل انه الشيء الوحيد الذي يثبت وجودنا، ولولا العدم لما ادركنا معنى وجودنا، فأن العدم ليس مجرد اللاشيء. ولكنه الجانب الآخر لوجودنا المادي، وخوف الانسان من العدم هو مجرد خوف طبيعي من اي شيء يجهله. وقد جاءت العدمية كمبدأ ثوري لتؤكد ان الوجود ليس له معنى اذا لم يحرص الانسان على منحه هذا المعنى. فالإنسان العدمي يؤكد ان العالم المادي المحدود والضيق عالم بائس لأنه ليس هناك حدود تقف عندها همجية هذا العالم وانانيته وضيق افقه، ولذلك لا يجب ان يرتبط الانسان العدمي بهذه الحدود. ويوضح أرنست فيشر في كتابه (ضرورة الفن) ان العدمية ليست مجرد ابراز البشاعة والعنف والقبح، فهذه مهمة سهلة للغاية يتمكن من القيام بها اي فرد ذو ادراك سليم. ولكن الانسان العدمي هو الذي ينفذ من خلال البشاعة والقسوة الى ارهاصات الميلاد الجديد، وبهذا يوضح ان العدم هو الوجه الآخر للوجود ولا يمكن الفصل بينهما لان معنى كل منهما يكمن في الآخر (راغب،1977،ص165). وقد راهن (نيتشه) على مقدرة الانسان وطاقاته اللانهاية ليقف موقفاً مناهضاً من الواقعية النقدية التي لا ترى في الانسان سوى كائن بائس محاصر بالعدم ونهايته محتومة.

علاقة العبث بالتمرد: الانسان المتمرد هو من تمرد على سلطة مطلقات الماضي، غير خائف من اي نتائج، يستمد حريته من خلال فعل الانكار. فيحيا بلا أمل، وبدون يقين نهائي، يحيا عارفاً بمحدوديته، واعياً بفنائه، وما يمتلكه هو معرفته بكينونته وكينونة هذا العالم وبقدرته على العيش في نطاق هذه المعررفة (حماد،2002،ص34). فالثورات التاريخية أفضت في النهاية الثورة على المبادئ التي بدأت فنادت بها. انها تبدأ بالدعوة الى الحرية وتنتهي بمصادرة الحرية، تمجد الانسان ثم تنكر حقه الطبيعي في الحياة. اما التمرد الميتافيزيقي فمشكلته ليست ناتجة عن التضارب بين داخل الانسان وخارجه. انما علة الشعور بالعبث ترجع الى تناقض بين واقعين: واقع الرغبة المستعرة في باطن الانسان تطلب الفهم والمعرفة واستكشاف القوانين التي تسير بمقتضاها ظواهر

الوجود والقانون الاعلى الذي تخضع له تفاصيل الوجود المادية والمعنوية، وواقع الكون الصامت الذي يأبى ان يبوح بسره لنا، ويرفض ان ينطوي تحت قانون شامل يرضي به العقل (الشاروني،1969،ص14-15).

علاقة العبث باللامعقول: اعتاد معظم الباحثين سواء في مجال الفلسفة او الفن ان يستخدموا كلمة اللامعقول كمرادف لكلمة العبث. على اعتبار ان العبث يفهم من الوهلة الاولى بانه المنافي للعقل، او الذي لا يقبله العقل ورتبوا على ذلك ان اللامعقول والعبث شيء واحد، فاللاعقلانية تعني: نفي العقل وغيابه والغاءه وتغييبه..الخ، فمن التعسف الشديد ان نساوي بين مفهوم اللامعقول والعبث.. فاللامعقول يرتبط بالتصورات الصوفية والسحرية والاسطورية، ويرتبط بعجز العقل ومحدوديته، فهذا لا يعني ان نسارع بالقول بأن مثل هذه التصورات تقول بالعبث، بل على العكس فهذه التصورات أبعد ما تكون عن الاعتراف بالعبث الوجودي، فهي تنفي العقل أو تلغيه، لصالح الوحي والنص الديني، ومع ذلك فهي لا تستنتج أبداً من نفي العقل بأن هذا الوجود سخيف أو انه زائد عن الحاجة، بل على العكس انها تتقبل الواقع وتعترف بمشروعية الوجود ومنطقية الحياة. من كل هذا نصل الى ان اللامعقول ليس هو العبث (حماد،2002،ص17-24-25).اما راي توفيق الحكيم فاللامعقول ينصرف الى الشكل فقط، اما العبث فينبع من المضمون، من فكرة ان العالم عبث لينتهي الى الشكل العبثي الملائم له، فمحاولة توفيق محاولة لوضع العالم المعقول في اطار لا معقول (الشاروني،1969،ص66-67)

علاقة العبث بالوجودية: ولدت العبثية كنظام اعتقادي في الحركة الوجودية الاوربية التي انطلقت خاصة بعد ان رفض (كامو) بعض المفاهيم من الخط الفلسفي ونشر مقالة (اسطورة سيزيف) وقد قدمت نتائج الحرب العالمية الثانية البيئة الاجتماعية التي نشطت وجهة النظر العبثية وسمحت لها بالتطور وخاصة في دولة فرنسا المدمرة. وفي التناقض بين ميل الانسان للبحث عن معنى الكون، وبين انعدام المعنى له (صالح،2014)، فالوجود عند (سارتر) من حيث الاساس هو تضاد بين الصدق واليقين الفاسد الذي (ينطوي على التظاهر امام انفسنا والاخرين، واننا مقيدون بأسلوب حياتنا، ولا نستطيع الهرب حتى لو شئنا (لؤلؤة،1998،ص562). اما الهجر فيهتم به سارتر اهتماماً خاصاً لأنه المنطلق الاول للوجودية ولان مقولة هديجر" الانسان المقذوف به الى العالم "هي الاشارة الاولى لهذا المنطلق ولان عزل الانسان عن الكون والطبيعة هو الذي مكن الوجوديين من وجهة النظر الميتافيزيقية، ان تعزل الانسان الفرد عن المجتمع، فيقول سارتر" الانسان وهو مجرد عن كل ارتكاز وكل معونة، محكوم عليه في كل لحظة بأن يبتكر الانسان (ثروة،1958،ص10).

علاقة العبث بالفوضوية : الفوضى هي الخلل الذي ينشأ عن فقدان السلطة الموجهة، أو تقصيرها في القيام بوظائفها، أو تعارض الميول والرغبات، أو نقص التنظيم، وهي ضد النظام والترتيب، والفوضوية نظرية سياسية تتبنى التعاون الطوعي بين الافراد او الجماعات، وبناء العلاقات الانسانية على اساس الحرية الفردية، وترى ان الدولة هي العدو الاكبر للفرد، ويجب العمل على ازالتها (الحاتمي،2016،ص106). بوصف الدولة هي مجموعة القيود والقوانين التي تحكم المجتمع وتحدد مساره وسلوكه واذواقه واختياراته (عبد العزيز،2002،ص63). لذا سعى الفوضويين الى هدم وانكار كل اشكال القيود والقوانين والاعراف التي تحكم المجتمع ضمن قوالب محددة وقد انعكس ذلك الفهم على مجمل الفنون. متجسداً عبر مجموعة مدارس فنية مع بداية القرن العشرين ليمتد هذا التأثير الى ماعرف بعبثيون ما بعد الحداثة بعد ذلك، وما زالت تلك الافكار لها صدى واسع من كل ما يدور في عالم الفن والادب الى يومنا هذا.

علاقة العبث باللعب والفن : يستهدف (اللعب)******* الاستمتاع بالنشاط، واستغلالاً للطاقة الحركية للجسم لجلب المتعة النفسية للفرد فهو حركة او سلسلة من الحركات يقصد بها التسلية، ويخلو من اضطراب او اكراه ولا يرجى منه الا الاستمتاع به (عدس،1980،ص67). ويعد اللعب وسيلة من ابرز وسائل التعبير عن الذات والكشف عنها، ووسيلة لإدراك العالم، والتعرف على امكانياته المحدودة، ويعد قيمة في التعليم. وهو بذلك يكون مختلف عن العبث. اذ ان العبث تجربة متناقضة، ينطوي على مفارقة، فالإيمان بالعبث نفسه عبث. انه يجعل جميع الاشياء متساوية: الخير والشر، الحب والكراهية، الامل واليأس، الجمال والقبح. فالعبث لا يصلح لان يكون مثلاً أعلى أو قيمة نؤسس عليها فعلاً ايجابياً، لأنه مبدأ ينفي أي قيمة (حماد،2002،ص128). فالعبثية تدعي ان الانسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة ولم يعد لأفكاره مضمون، وانما هو يجتر افكاره لأنه فقد القدرة على رؤية الاشياء بحجمها الطبيعي نتيجة الرغبة في سيطرة الآلة على الحياة لتكون في خدمة الانسان حيث انقلب الامر فأصبح في خدمة الآلة كما ان كلمة عبثية تشير الى الصراع بين الانسان للبحث عن الحقائق الكامنة ومعنى الحياة وبين عدم قدرة الانسان على الوصول لأي منها، خاصة مع الكم الهائل من المعلومات التي تحيط بالإنسان فضلاً عن المساحة الكبيرة

من عدم القدرة على تأكيد اي منها يجعل الامر مستحيلاً. ويعد (كانت) أول من ربط بين اللعب والفن عندما اكد ان الجميل مجرد من النفع ومنزه عن كل غرض ويرجع الى نوع من اللعب الحر الذي يقوم به الخيال (مطر،1974،ص144)،ولدى (سبنسر)نظرية في الفن تتلخص في عد اللعب شيئاً كمالياً يمكن ان ينسينا الآم الحياة وصلابتها ووحشيتها ذلك بصرفنا الى (اللهو)******** و(اللعب)**********، ولهذا السبب يمكن ان يصبح الفن ترفاً كمالياً ونوعاً من التسلية (المتعة) التي تعطينا لحظات سعيدة فضلاً عن كونها توفر لنا طرقاً للفرار من الآلام ، والتخلص من متاعب الحياة، اما (شيللر) فيرى الفن نشاطاً ولعباً فضلاً عن كونه وسيلة لخلق الانسان المتكامل، وتحقيق الحرية الحقيقية (عباس،1998،ص137-138). اما العبث في الفن فهو كظاهرة من ظواهر الحرب العالمية الثانية، وهي كلمة اقرب الى التعبير عن القضايا ذات الطابع الفلسفي كالحرية والاغتراب والتمرد والرفض والاحتجاج (حماد،2002،ص53). كما ان الزمن مع العبثية يكاد يختفي تماماً، فالمستقبل لا يعني شيئاً سوى التكرار العقيم للحظة الحاضر، اما الماضي فهو لا يمثل في سياق العبث سوى نوع من الذكرى التي لا تترك أثراً، ولا تمثل لإصحابها اي معنى سوى انها تسلية تبعث الضجر، فكل شيء يقع فريسة للتكرار، للانتظار الذي لا يضفي الى شيء، فالعبثي يهرب من الواقع الى عالم الاخيلة والكوابيس والاحلام وهنا نجد اقتراب بين الفن والعبث، عن طريق الفن، يمكن للإنسان العبثي ان يعثر على شيء له معنى أو قيمة، ينعش بأعماقه نشوة من المشاعر الراغبة في الحياة الى الخلود والبقاء (حماد،2002،ص65-66-71). ويرى (هربرت ريد) ان اللعب شكل من اشكال الفن، وجميع اشكال اللعب ماهي الا محاولات لها صلة بالإحساس بالحركة لتحقيق التكامل، ف (ريد) هنا قد خالف سابقيه في جعل اللعب دالة على الفن وان ذلك قد يبدو صحيحاً الى حد بعيد لدى الاطفال فيما يتعلق باللعب والفن لديهم (ابراهيم،1966،ص21). غير ان مفهوم اللعب يختلف لدى الفنانين على اختلاف افكارهم وتصوراتهم وايمانهم بالوجود والكون والحياة (شيفر،1996،ص316).

المبحث الثالث : ملامح العبثية في فن ما بعد الحداثة

مع بداية تزامن الحرب العالمية الاولى ظهرت تيارات فنية هاجمت القيم السائدة، وأعلنت عن عبثية العقل والمنطق والعلم وأشهرت افلاسها في كافة الميادين، وكان ذريعتها ان تلك المنظمات والمؤسسات قد خابت في الحيلولة دون اندلاع الحرب، بل عملت على زيادة اهوالها وكوارثها، كما هاجمت الافكار الفنية الاثيرية لدى المجتمع البرجوازي، أما بإطلاق أفكار جديدة تعارضها أساسها الاعتقاد بالقيمة الخلاقة للمصادفة واللاعقلانية، أو بنسف فكرة الفن بذاتها.. ولذا فان فناني الحداثة كانوا أقل اهتماماً بمخاطبة العواطف، وأكثر نزوعاً الى تجاوزها، فالمهم بالنسبة اليهم لم يكن العمل الفني ذاته، بل الهزة التي يستطيعون خلقها، والارتباط الذي يحدثونه في الذهن واذا كانت بعض الاطروحات النقدية والفنية قد سلمت الى ان هذه التيارات ولدت لتحتضر فان فنون الحداثة، شأنها شأن باقي الحركات الفنية، ولدت لتمتد جذورها في حركات وتحولات ازاحية كبيرة في تقويض قيم وتوليد قيم وبنى جديدة.

فالدادائية بالغت في التعبير عن العدمية في الفن بشكل جذري لا موارية فيه. والتي كانت عبارة عن حركة احتجاج ضد عبث الحرب. فروح المقاتلة والعنف الفوضوي الذي صاحب مولد هذا المذهب يكشف عن فوضى الروح العامة أبان الحرب، كما تدل على الحاجة الماسة لخلق مجتمع مفلس اجتماعياً ومعنوياً. ومن وجهة نظر الجمالية، فأن هدف هذه الجماعة من الفنانين هو هدم وانكار كل الاشكال الفنية، داعين الى العبثية والفوضوية بشكل دائب. وفي الوقت نفسه الذي كانت تتم فيه هذه الاحداث في باريس وفي المانيا، كانت الفوضى تتجاوز نطاق العاصمة لتنقلب الى مظاهرات ثورية سياسية، فقد كان طبيعياً، وتبعاً لقوانين اللعبة واساليب ومخططات صناعتها، ان يسود المذهب نفسه ويحتفي به في نيويورك (عبد العزيز،2002،ص63). في حين حلت محل الدادائية الفوضوية التشاؤمية، السريالية التي كانت حركة ايجابية متفائلة مؤمنة بالطاقة الجمالية الهائلة في اللاوعي (بيكيت،1970،ص424). فقد خلفت الحربان العالميتان آثاراً عميقة وما تلاهما من مفاهيم سلبية على الفكر الانساني زعزعت الثقة في الانسان وفي المسلك العقلي المنطقي الذي يمكن ان يدمر في لحظات كل مايبنيه الانسان بفعل حكم شهوة السلطة والسيطرة والتدمير، فالآلة التي اخترعها الانسان قد سيطرت عليه وأدت الى تحلل المجتمع وتفككه، واصبح الانسان نفسه جزءً منها، مما ادى الى احساسه بالعبث والضياع. فجأت اهداف الفنانين في التعبير عن هذا الوضع عن طريق استثمار كل مهو مقزز ومشوه وغير مألوف ومسرف في الخيال والوهم، جامع بين الهزلي والمرعب فيما يتعلق بالوجود الانساني، اضافة الى السخرية والدهشة والانبهار المشوب بالقلق والحيرة، فَخّلف التعريض الساخر بسخافة الاساليب الزائفة المعبرة عن عبثية الوضع الانساني ذاته في عالم فقد ايمانه من مواجهة الحياة المريرة والقاسية بهدف تنبيه الاذهان الى ما في الوجود من ضآلة وغموض وبذلك يكون طرح العبثية اسلوباً ذا وظيفة تصحيحية، اذ قد يجعلنا نرى العالم الحقيقي من منظور جديد يتصف بغرابة وتشويه

مزعج والواقعية والموثوقية. فجأت المحاولات الاولى في الفن لاستعادة الثقة بالإنسان والواقع والحياة باستخدام كل الادوات والوسائل والاساليب التي يعتقد انها تضمن تحديد وعي المتلقي وتصل بالعمل الفني الى وضوح لا يقبل التأويل. وقدتعاملت فنون ما بعد الحداثة مع المتلقي بوصفه قوة تسهم في تكملة عمل الفنان. بصدم المتلقي ليخرج عن نطاق حياته اليومية التقليدية، وضمنياً يجعله انسان مبتذل في كافة تصرفاته، لذا فالفن المشوب بالعبثية هو شكل من الاشكال المبتكرة وغير المعتاد عليها، تصيب المتلقي بحالة من الدهشة والاستغراب والخروج عن النماذج التقليدية للفنون التي فقدت قوتها الاقناعية.

ولم تكن العمارة ببعيدة عن تلك الافكار التي باتت تنتشر في كل الفنون ليمتد تأثيرها الى الشكل العام للعمارة المعاصرة، والتي اصبحت انعكاساً لظهور فكر يتلمس قلق الحضارة ، وغربة الانسان ويعكس تناقضات روح العصر.

بمعنى ان مدينة ما بعد الحداثة تمثل شهادة حية على بداية أفول المفاهيم القائمة على مبدأ التراتيب أو التجانس الذي كان سمة من سمات الحداثة (الشيخ،1996،ص50). فعلى سبيل المثال دار عرض (تيلت في ميرلاند) شكل (1) يظهر السقف الجداري منحرفاً ومائلاً الى السقوط ليرتبط بالأرض في احدى نهايات الواجهة ويرتفع في الزاوية المقابلة ليكشف عن مدخل المبنى. وهذا ما أكده الناقد (والتر داربي) "من ان حركة ما بعد الحداثة لاتحمل قيماً عقلانية بل هي فوضوية في قيمها وذات معالم غير منظمة تعتمد في شكلها على النهج الذاتي" (شيرزاد،2002،ص330–248). كما لا يمكن القول بأن الفن ليس الا مجرد انعكاس للواقع، وانما هو عامل تغيير جذري يساهم في تطوير وتبديل هذا الواقع، اذ ينعكس مباشرة على كل المغيرات التي تتدخل في العناصر الاساسية للوجود، مما يضفي على الفن تلك السمة التي تجعله من اشد عناصر قوى التقدم أو قوى التغيير بعامة (عبد العزيز،2002،ص16). وهذا ما نجده متجسداً في تصاميم المعمارية (زها حديد) التي توهم الناظر بين الحقيقة والخيال فهي لامعقولة تعتمد التعقيد الهندسي بتنقل الانسان فيها من عالم الواقع الى عالم المباني الطائرة في الفضاء بتفردها الابداعي الشكل (2). وقد يكون استثمار كل ماهو مهمل وهزلي ومقزز ومشوه وعبثي ومسرف في الخيال والوهم والسخرية، متجسد في شقق (ايبي) في مقاطعة فيرمونت في واشنطن بما تحمله منغرابة وكسر أفق التوقع في طرحها بإحاطة المبنى بالمعادن المنحنية شكل (3)، وكذلك نلاحظ في كلية (أوباما التقنية) في شيبويا باليابان شكل (4) صعوبة تحديد هيئة البناية من قبل الناظر ،وهذا هو هدف الشركة المعمارية المصممة للمبنى، وهو ليس زرع الانماط اليابانية الغريبة الكلاسيكية لبناء المدن أو طرح الفوضى في طوكيو كما هي، ولكن لتلمس الطريقة التي تريد الشركة المصممة من المدينة الجديدة ان تكون عليها. فلعل ما قامت به العبثية من هدم وتحطيم وانكار للقيم المعترف بها، قد أفسح الطريق الى البناء من جديد، ذلك البناء الذي يقوم على النتائج المستوحاة من اللامألوف والغرائبي والغامض والعبثي (حسن،بلا.ت،ص213–214). فالفن يستمد مقوماته العبثية من الانفعالات الحياتية التي يعانيها الفنان، عند اذن يعد صادق التعبير عن هذه الانفعالات وهو الذي يقرر جمالية العمل الفني. وهذا متجسد بعمل النحاتة (كريستينا ويست) في الشكل (5). فلاشك في ان التطور العلمي الذي احرزه العالم في القرن العشرين كان له أبلغ التأثير في تحطيم الصورة المتماسكة للحياة، وفي طمس احساس الانسان بذاته أو كيانه بوصفه قيمة مطلقة. فكثير من مستحدثات العصر العلمية جعلت الفرد يشعر بضآلته، وبأنه لا يعدو ان يكون لاقيمة له بالنسبة لحركة الحياة الهائلة (اسماعيل،1974،ص162). وهو ما نجده متجسد في الشكل (6) للفنانة الامريكية (جوين ميرفي) فالاستخفاف الذي طرحه العمل بلاشيئية الانسان وتدنه الى ادنى قيمة وتشويه ملامحه الانسانية وافراز تعابير صارخة امام وجوده الواقعي هو ماأكدته عبثية النحاتة وأمعنت فيه.

فالتعبير عن العبث سواء في الفلسفة أو الفن يقوم على مفارقة اننا نصف عالم اللامعنى واللاجدوى واللامعقول والعدم عبر أدوات ووسائل مختلفة وغير محددة. وهو ما اكده (سارتر) من ان الفن يستهدف تحرير الانسان من كل المحددات التي تُقيد وجوده. فهو "يجعل من الحرية نقطة بداية ونهاية بالنسبة للفنان أو هي الوسيلة والغاية، فالفنان أو الابداع لدى سارتر ليس أمراً عبثياً، أو مجرد فعل تلقائي، وانما هو قرار واختيار. والفنان عندما يقرر طرح عمله فأنه يختار جمهوره واختياره يتضمن في نفس اللحظة اختيار الموضوع" (حماد،2002،ص75)، فما طرحه رائد العبثية الفنان (مايكل شيفل)في لوحته شكل (7) نتج عنها كل ماهو غريب وغامض ومثير للدهشة وكل مالا يتوقعه المتلقي فيطرح حيرة واستغراب، ورفض لكل ماهو منطقي وعقلاني، والتخلص من الرؤية التقليدية للأعمال الفنية المطروحة سابقاً بعد ان استعاض عنها بإشارات سريالية تخلط بين عالم الواقع والاحلام من دون ان تكون بالضرورة مدركة عقلانياً.وبالوقت ذاته اصبحت الفكرة هي الاساس مع الفن المفاهيمي بعيداً عن أي قواعد فنية او محددات , ليدخل الفن مرحلة التسلع والتعبير عن الحياة اليومية التي يسودها الاحساس بالعبث ,"فالفن المفاهيمي

أصبح بصدق النموذج الاكثر أهمية للإنتاج الفني في مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية" (1999,AAlberro,Alexander, p538).ومع بداية السبعينيات من القرن العشرين ظهر الى الوجود (فن الحدثHappening)********** هذا الفن الذي بشرت الدادا بمولده، وخاصة في تركيباتهم التي تتسم بعنصر المصادفة. ومن نماذج هذا الاسلوب قبوع الفنان (ستيورات برسلي) في عمله الـ (حدوثي) عام 1972 ساعات عديدة في حوض استحمام ملئ بمياه قذرة ومخلفات (Smith Edward Lucie,1980,P90) وهذا القبح الذي ارتهنت به الاعمال الحدوثية يشكل نوعاً من العبث الجاذب لا يقترب من الروع الذي يتسم به الجليل.وهو موقف يقترب الى حد ما من مواقف (حركة فلوكسس)********** العبثية المتطرفة الساخرة، فلا قيمة لها بذاتها، لكنها تعبر، مع ذلك عن بعض مظاهر الازمة الاجتماعية في الغرب، وبخاصة أزمة العلاقة بين الفن والمجتمع (أمهز،1981،ص476). فحركة فلوكسس حركة غارقة بالعبثية والجنون والتفلت والتغريب والسخرية اباحت كافة الوسائل البعيدة عن المجال الفني بما فيها الجسد الانساني الذي كان مقدساً من قبل بعد ان تحول الى حامل فني يطمح الى التحرر من مختلف انواع الكبت، ليعبر عن الفوضى من خلال الجسد الانساني. هو ما عبر عنه الفنان (ايف كلاين)شكل (8) الذي تبنى طرائق غير تقليدية متنوعة لإنجاز اعماله الفنية، فبتوجيه منه قام بإحضار فتيات ملطخات بصبغة زرقاء يلقين بأنفسهن على قماشة الرسم المفروشة أرضاً. ونفذت هذه العملية امام المشاهدين بينما كان عشرون عازفاً يعزفون لحناً رتيباً وضعه كلاين بنفسه.

ان طريقة التصوير هذه تعتمد الصدفة والعفوية والاستنساخ، وانتقال الاثر فيما تحدثه الاجسام الآدمية الملطخة بالأصباغ بعد عملية التماس مع السطح التصويري المثبت على الحائط أو على الارض، فالآثار اللونية التي تتركها الاجزاء المطلية باللون، وهي التي تشكل وحدة البناء التشكيلي للوحة وموضوعها. كان (كلاين) يركز على طلاء أعضاء الخصوبة لدى النساء (كالبطن والصدر والفخذين) (أمهز،1996،ص232). دون ان يعطي أهمية للرأس مركز التفكير فجعله مختفي أو مبتور، لا وظيفة لها ها هنا ولا حاجة، وكأن الفنان يريد ان يلفت انتباهنا الى ما آل اليه الانسان في العصر الحديث، حيث لاقيمة للعقل والتفكير، بل القيمة اصبحت للرغبات الانسانية، كما يمكن تلمس توجهات حركة فلوكسس في اعمال الالماني (جوزيف بويز)فقد اثار عرض عمله جدلاً كثيراً ووضع صاحبه في بؤرة الشهرة، اذ قام (بويز) شكل (9) بعرض يحاول فيه شرح (سبورته السوداء المعلقة على حائط قاعة العرض) لأرنبه في اعلى السبورة وقد دون عليها بعض الكتابات وهناك مساند وعصي، طلب بويز ان يكون معزولا عن الجمهور بواسطة حاجز، وهو بهذا يحاول ان يعبر عن فكرته في ما أطلق عليه بـ (الفكر الحيوي) الذي هو مادة تغيير الحياة، أما تواجد الأرنب الذي هو رمزاً للروح في الأساطير الالمانية فهو كناية عن التآخي مع الحيوان الذي يرمز في الأساطير الألمانية إلى تناسخ الأرواح. فقد عامل الكثير من السبورات السوداء التي كان يكتب عليها موضحا أفكاره بالكلمة والرسوم لجمهوره على أنها أعمال فنية حقيقية، وقد اشتهرت بصفتها كذلك فتلميحاته ليست بأفكار غريبةً علينا، فهو غير متأكد من خبرات المنهج الفكري العقلاني ولا يجد فيه ما يدعو إلى جعله (قطباً أوحداً) بل يجد أن العالم يتراوح مابين قطبين متساويين في الأهمية وهما (الروح والمادة).

وقد يكون القصد من عرض مبادئ الاتجاهات العدمية والعبثية في مجال الخزف ليس الا تقديم أمثلة على المحاولات الثورية التي قام بها الخزافون استجابة لمفهوم هذا العصر، وهي اذا كانت محاولات لم يكتب لها ان تصبح عقيدة في اساليب الفن فلأنها تحمل مضمونها العبثي العدمي، فعلى الاتجاهات الفنية التي ظهرت فيما بعد على يد خزافين معاصرين، ان تتابع المسيرة الثورية، وان كان اكثرها لم يحدد الهدف الذي يثور من أجله بوضوح (بهنسي،1973،ص114).وهذا ما حققه الخزاف المعاصر (فلورنس وبين)شكل (10) اذ حاول بهذا الطرح نقل رسالة الى الآخرين يشجب فيها كل تعاسات الحياة وتناقضاتها، رسالة لم ينظمها المنطق ويضبط حدودها، غير عابئ بالموضوعية العقلانية للشكل بما اصابه من تحريف وتشويه للمعنى والغاية المبررة له، والتي اصبح الانسان بفعلها أمام تهديد سافر من قبل هذه المتضادات نفسها، وان مصيره ان يقع فريسة لها بفعل العبث الذي اعلن تمرده على الواقع بكل حيثياته. وهو ما اكده (البير كامو) بقوله :"اني ارى بالعمل الفني ظاهرة عبثية، ولكنها ظاهرة تكشف عن وعي شخصي ليراه الآخرون، على أمل حملهم على الوعي كذلك" (هنجلف،1979،ص48)، في اشارة الى المصير المشترك. وبهذا المعنى يمكن ان يكون ثمة فن عبثي. وبعيداً عن لغة المنطق والعقل يحاول الفنان (مايكل كرافتون)شكل (11) المزج بين المعقول واللامعقول وبتماسك سبل الايحاء وسبل الادراك، فالعبثية المزعزعة وغياب المعنى الحقيقي للعمل ظهر عبر مزج بين الوضعية البشرية والحيوانية التي خلفت الاحساس بالعزلة فهذا المبرر الموضوعي الذي اتسم به العمل من غموض وتداخل الصور الجزئية وافتراض الاشياء بغير موضعها، ماهو الاتجرد الواقع من اطار المألوف باستخدام التهكم والغرائبية والتناقض والعبث.

ومع نهاية القرن العشرين ظهرت فنون تعتمد بشكل كبير على ماجاءت به التكنولوجيا الحديثة من ابتكارات في مجال استخدام الكمبيوتر والوسائل الرقمية , ليمتزج الواقع مع الخيال, الحقيقة مع الوهم, المعقول مع اللامعقول, اذ "ان الفن الرقمي يعتمد كلياً على التخزين الرقمي وليس من قبيل المبالغة يمكن القول بأن (50) سنة من فنون العصر الحالي مهددة بالضياع" (Paul,Christiane, (P31, 2016.

الدراسات السابقة :اطلع الباحثان على ما توفر لديهما من الدراسات السابقة والتي تقترب من مديات وأهداف البحث الفكرية والمعرفية والتطبيقية، فلم يعثرا على دراسة سابقة بخصوص العبثية في تشكيل ما بعد الحداثة.

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

1- ظهور العبثية في فنون ما بعد الحداثة واضح من خلال تأكيد هذه الحركات على الممارسات العبثية في نقدها الساخر لكل ممارسات المجتمع الرأسمالي ، اذ وسعت مدى التجريب الفني بخلطه مع النشاطات المتنوعة بفعل تكريس البنى المجاورة في عالم الفن .

2- اكد فنانوا ما بعد الحداثة ان للتجربة الفنية العبثية صفة التلقائية واللعب واللاعقلانية ، اذ انطلقت معرفياً من الحدس باعتمادها التلقائية المباشرة في الاداء ، بغياب أي رقابة عقلية أو اعتبارات علمية ، مما أثر على فن واتجاهات ما بعد الحداثة ، وتحديداً التي عرفت بالآلية لتجنبها المراقبة العقلانية .

3- فرضت العبثية اللاواقعية واللامنطقية واللاوعي على فنون ما بعد الحداثة كسر كل القواعد السائدة بإنتاج اعمال تخلو من العقلانية ، بل وجاءت عبثية بكل طروحاتها وذلك اعتراضا على العقل الذي لم يعمل على ايقاف الحرب بل عمل على اطالتها وانتج الاسلحة التي كان لها أثر كبير في تدمير المجتمع والفن .

4- العبث في الفن محاولة في السعي نحو استعادة ثقة الانسان في الاحساس بالضياع من جراء اختفاء المسلمات التي لم يكن يتطرق اليها الشك ، فهو احساس بالدهشة والانبهار من الوجود المحيط به ، لكنه انبهار مشوباً بالقلق والحيرة .

5- المهمة التي آلى العبث على عاتقه تحقيقها هي اختيار متانة العلائق بين الموجودات ، فنكر منطقيتها مبدئياً اذ يظهر كل شيء في غير مكانه الطبيعي مما يثير الدهشة ولكنها دهشة مزدوجة الاثر ، فهي تحض على عدم رتابة الحياة تقوم على مسلمات متفق عليها ومن ناحية اخرى توصل الى قيم جديدة تتآتى من تحطيم الروابط المستتبة بين الاشياء .

6- يعمل العبث على افراغ الواقع من اطاره المألوف والالقاء به في لعبة مدوخة من الروابط غير العادية وغير المتوقعة من خلال اسلوب التهكم الذي قد يعد موقفاً اخلاقياً أو تعبير عن تمرد فهو اسلوب ذو طابع مزدوج بتدميره وذلك بإحالة سخافات الحياة الى سخرية بتحطيم المظهر المألوف للوجود ، ومن ناحية اخرى بناء من خلال اقامة عالماً جديداً فيولد لدينا صداماً بين الصور ليضفي بنا الى ارتياد عالم الفوضى الاصلي الذي ينحدر عنه كل عالم منطقي .

7- العبثية مزيج من المعقول واللامعقول تضفي لإبراز التضاد في كل شيء.

8- انشغال الفن العبثي بالحقائق الاساسية للوضع الانساني، فهو مهما بدأ تهريجياً لا معقولاً فهو في جزء من تقليديته انما يهدف الى تنبيه الاذهان الى ما في مركز الانسان من وغموض .

9- الفن العبثي يكتفي بالتعبير عن القلق والحيرة التي يحسها الفنان اتجاه الحقائق البكماء المطلقة.

10- بعض التيارات الفنية ما بعد الحداثية اتخذت موقفاً شديد العداوة من العقل ومن بديهيات المنطق، من خلال اقصاء أو استبدال العقل من دائرة الابستمولوجيا وكذلك من عالم الحياة اليومية وكافة المجالات الانسانية .

الفصل الثالث

أولاً :- مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال التشكيلية المنشورة في الكتب والمجلات التي استطاع الباحثان الوصول إليها فضلاً عن المعروض منها على شبكة الانترنت، لفنانين عالمين معاصرين وقد تم حصر المجتمع الحالي بـ (58)عملاً فنياً وطبقاً لمسوغات موضوعية من حيث تغطيتها لحدود البحث وتنوع اساليبها ويمكن تلمس ملامح العبث فيها على مستوى الشكل والمضمون وبما يحقق هدف البحث.

ثانياً :- عينة البحث: اشتملت عينة البحث على (6) نماذج لأعمال فنية اختيرت بطريقة قصدية، إذ مثلت تنوعاً واضحاً في

الأساليب والتقنيات الفنية وقد غطت حدود البحث.

ثالثاً :- أداة البحث:توسم الباحثان لتحقيق هدف البحث المؤشرات الفكرية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها مجسات أدائية في تحليل عينة البحث .

رابعاً :- منهج البحث:اعتمد الباحثان على المنهج ألوصفي بطريقة الوصف التحليلي، لتحليل عينة البحث.

خامساً :- تحليل العينة

أنموذج العينة (1)

اسم الفنان : روبرت بانكسيRobert Banksy

اسم العمل : ازالة رسوم الكهوف

سنة الإنجاز : 2008

القياسات : 4 × 3م

يصور العمل الفني مشهد لرجل يبدو عامل نظافة ببدلة العمل وهو يرتدي سترة برتقالية اللون ويمسك خرطوماً متصلاً بآلة لرش الماء. وهو يقوم بتنظيف جدار رسمت عليه مجموعة رسومات لإنسان وحيوان تماماً مثلما عُثر عليه على جدران الكهوف عندما قام الانسان الاول لتصوير صراعه مع الحيوانات وهو يحاول اصطيادها . من الوهلة الاولى يبدو المشهد يحمل احساساً بالعبث وقد بدا ذلك واضحاً من طريقة رش العامل للماء برتابة ولا مبالات من محو تاريخ كامل للبشرية فلا يهم الماضي بكل ما يحمله من دلالات تمس طبيعة تكون الافكار والمعتقدات لما سبقوه من بني البشر، فما يهم هو اللحظة الآنية ، فقد نادت بعض الافكار الحديثة بإزالة المتاحف وعمد البعض الى تشوية الماضي والسخرية منه كنوع من التعبير عن عبثية الحياة فلا شيء يهم ولا شيء مقدس وكل شيء صائر للعدم طالماً الانسان سيموت في النهاية وتمحى آثاره ، وفي هذا العمل تعمد الفنان اظهار الآلة التي بواسطتها يمحي انسان لإنسان آخر. الآلة التي صنعها بنفسه هي نفسها التي تعمل على تدميره وتهميشه . ليصبح اسير للتكنولوجيا الحديثة ، التي بدأت تفرض نفسها على حساب الانسان . مما ولد احساساً بالاغتراب والعبث .

أنموذج عينة (2)

اسم الفنان : جوان بيدانتJoanne Bedient

اسم العمل : حذاء بقع الابقار

سنة الإنجاز : 2008

القياس : 7,5 × 7،5سم

تُصرح المنظومة البصرية للنص البصري بعدم مألوفية العمل المتكون من حذاء على هيئة بقرة فأرجل البقرة شكلت الكعب العالي للحذاء، جسد سطح العمل من بقع لونية من الابيض والاسود المرقع على سطح هيئة التكوين. وهناك (كيس حليب البقرة) الذي تدلى من اسفل الحذاء باللون الذهبي الصافي. ان النقلة الفجائية في طرح العمل هذا جعل المتلقي امام حيرة وذهول شديدين من خلال الصياغة الشكلية والغرائبية للعمل. اما طريقة التعبير الذي اعلن عن وجوده المفارق بين طبيعة الحذاء الاستعمالية وبين فائدة (البقرة الحلوب)، اذ ان الطرح الغرائبي يُعد تمرداً على واقعية الأشياء الوظيفية، وتمرداًعلى معنى علاقة العبث بهذه الاشياء التي جسدتها الفنانة من خلال السخرية الواقعية وهي النتيجة الحتمية للمنجز الفني الذي تجسد فيه الخيالي واللامعقول للوصول الى صيغة تعبر عن مفهوم العبث والحرية المطلقة وعدم محدودية المعنى. اذ تُحيل الفنانة في هذا العمل فكرة استثمار شكل البقرة كحذاء الى عدمية القيم الحياتية، من خلال اختلاط الامور على الانسان اختلاطاً مأساوياً، مما يجعله غير قادر على التفريق بين اهمية الاشياء فلا فارق لديه بين الطرحين، لان التشتت والضياع واللامعنى الذي يعانيه في ظل العبثية دفعه لعدم التفريق بين

الامور التي لا رابط بينها، فانتماء العمل الى اللاشيء واللامعنى المحدد يكتنفه الغموض ليتحول المنجز الى رفض لكل الاسباب والمسببات والى نبذ المعقول وتشظي المعنى بجدلية الشك من خلال عبثية الطرح المفاهيمي للعمل. لقد عبرت الفنانة في عملها هذا عن المجتمع العالمي المعاصر الذي تعددت فيه الثقافات والهويات والازمنة، لتجتمع فيه المتناقضات ولينفتح على كل ماهو شعبي ويومي وقريب من حياة الناس، اذ ان استخدام هيئة البقرة المجردة من رأسها وتوظيفها كشيء مبتذل ورخيص (حذاء) للحط من قيم الاشياء وفائدتها من جهة، وللإشارة على الجانب العبثي الذي تميز به عصر ما بعد الحداثة من جهة أخرى، أو لربما للتأكيد على المستوى الاقتصادي الذي توجده القيمة النفعية (للبقرة) باعتبارها خير منتج في المجتمعات الغربية، أو لتقريب العمل الفني من الجانب السلعي أو لحاجات المجتمع الاستهلاكي باعتبار الجلد المصنوع منه (الحذاء) هو مستثمر من جلد البقرة، فنسف أطر الرؤية التقليدية للمنجز الفني منحته طاقة تأويلية عالية بتفكيك معانيه ودلالاته، مما منحت العمل مراكز استقطاب بصرية مغايرة للمألوف من حيث الشكل والدلالة والمعنى. ان تخلي الفنانة عن القيم التقليدية السائدة في طرح المنجز تمثل خليطاً من شكلين غير مألوفين مستمدا من واقع اجتماعي معاصر، محملة المنجز بشحنة من الدهشة والصدمة والسخرية التي تتولد لدى المتلقي، في خطوة تتماشى وطبيعة المجتمعات الغربية التي تعيش في ظل العبث والعبثية والتي ساهمت في ضرب القيم الجمالية السائدة والغاء المسافة بين المعقول واللامعقول والمعنى واللامعنى والعدم والوجود والفوضوية والنظام واللامعيارية والحرية واللعب واللهو والاباحية والتمرد...الخ، ليصبح العمل الفني حقلاً تتشظى فيه المعاني والدلالات المتناقضة بجدلية لا نهائية، تضع المتلقي في صراع دائم للبحث عن معنى بلا جدوى.

أنموذج عينة (3)

اسم الفنان : اليساندرو كايلو Alessandro Gallos

اسم العمل : طائر أيل روبن

سنة الإنجاز : 2010

القياس : 15 × 6 × 8 سم

يُصرح العمل النحتي باختلاط هجيني بين الانسان والحيوان، اذيتكون من راس طائر (أيل روبن– ابو الحناء) وهو طائر أوربي صغير شائع جداً في ايطاليا وهو معروف بطبيعته العدوانية، بجسد انساني يرتدي رداء الاستحمام (البرنص)، كان قد رفع يده اليمنى معلناً عن اشارة القرون، اما اليد اليسرى فقد تدلت بجوار الجسم، كمم الرداء عند كلا اليدين، وربط بحزام عند المنطقة الوسطى من الجسد (البطن)، بعقده، كما احتوى الرداء على ثلاث جيوب، ان البنية السائدة في هذا المنجز الفني هي بنية نحتية هجينة، يحاول فيها (اليساندرو) المزج بين عالم الحيوان وعالم الانسان، بين العقلي واللاعقلي، بين الذات الانسانية بكل رغباتها، وبين الذات الحيوانية بكل غرائزها، فالعمل رصد للاختلاف وللصراع بين جانبين متناقضين احداهما لا يشبه ولا يمثل ولا يرتبط بالآخر. مارس العمل فعل الصدمة اللامعقول من خلال التعبير عن الوجود الانساني بذلك الخلط الحيواني، والذي فرض على المتلقي استعادة الاحساس بذلك الواقع العبثي اللامعقول، فخطاب الفنان هنا لا يُعبر عن معنى الحياة لمجتمع ما بعد حداثي، بقدر ما يُعبر عن مواجهتها والاحساس بصدمة الواقع. فالشكل الذي ابدعه الفنان يتأثر بصورة عميقة بالملمس والالوان المستخدمة فألون الاصفر والرصاصي لتجسيد الشكل الحيواني بملامح بريئة ذات نظرة ثاقبة مؤكدة على شيء ما من خلال حركة اليد المهينة في ثقافة الهيب هوب، ربما لاشتراك الحيوان والانسان في تجسيد معنى الاشارة، الذي قاد الفنان في الجمع بين الانسان والحيوان في عمل فني مشترك. لقد اطيح بالجمال كقيمة عليا، واستعيض عنها بجمال يذكر بكل شيء هجيني ينسجم مع طبيعة المجتمع ما بعد الحداثي الذي يجمع مابين المفارقات اللامنطقية ضمن عبثية الطرح. بعيداً عن قيمة الموضوع ومعناه وبعده الانساني، فجوهر الذات الانسانية قد تراجع في فكر ما بعد الحداثة نتيجة تهميش قيمة الانسان الحقيقية، اذ اصبحت الذات الانسانية محاصرة بكم هائل من التساؤلات الوجودية ، التي تلتهم الانسان ولا تمنحه الاحيرة وقلق امام ما يحيط به من موجودات متعددة، فحرية الفرد المطلقة في مثل هكذا مجتمعات تقود لا محالة الى الرفض والتمرد في حين تساهم في مزيد من ضياع الانسان العبثي وسط هذا العالم الذي لا معنى له. فإنسان ما بعد الحداثة تتجاذبه مجموعة من الرغبات تعود لتتحقق في الفن

الذي يعتبر خير متنفس لمكبوتاته وآلية للقفز على الواقع والمنطق والعقل والزمان والمكان. فعن طريق الفن يتمكن الفنان من تحقيق كل ما يعجز عن تحقيقه واقعياً، بعد ان يقتنع ويسقط عنه كل المحرمات والاكراهات الذاتية والموضوعية. تماماً كما فعل الفنان في عمله هذا عندما مزج بين الغرائز الحيوانية والانسانية في تمثيل عمل نحتي يثير الصدمة والدهشة.

أنموذج العينة (4)

اسم الفنان : سان آروين Sean Erwin

اسم العمل : المنفاخ

سنة الإنتاج : 2014

القياس : 13 × 7 × 22سم

تتحاز آلية تمثيل العمل الفني الى التهويل الغرائبي، الذي تكون من اربعة اجزاء متشظية الدلالة والمعنى، فالجزء الاعلى عبارة عن (رأس ديك) بنحت واقعي فاتح منقاره كأنه يصيح بأعلى صوته وقد استقر فوق (رأس انسان) كان قد عظ لسانه وقد نُحتَ ايضاً بواقعية ودقة عالية جداً لدرجة يدعو المقابل في انه انسان حقيقي من دم ولحم، ربط من رقبته بحبل، ربط به باللون احمر وكان قد بدأ بتفريغ هواءه تدريجياً قبل شده بالحبل، وقد أستند العمل بأكمله الى قطعة حديد صناعية جاهزة معدة لأغراض البناء. مثلت قطعة الحديد القاعدة الاسنادية للعمل (الثورة الصناعية التي قامت عليها المجتمعات الغربية) والتي استثمرت الحديد الصلب في بناء الهياكل العامة للمؤسسات المختلفة، يعلوها البالون المستخدم لأغراض اللهو واللعب وغيرها من الاستخدامات، فالمفارق الموضوعي في الجمع بين الحديد والنايلون ما هو الا احالة لتداخل مجتمعات ما بعد الصناعي في استثمار ودمج المنتمي مع اللامنتمي من قبل الانسان الاستهلاكي مابعد الحداثي، ذلك الانسان الذي يعاني صراع الاضداد المتناقضة. فالعمل الفني يتضمن الشيئية واللاشيئية من خلال تماهي الاجزاء الفنية مع بعضها البعض في عبثية طرحها، فبات للعمل هوية (خنثية) لا ينتمي الى فكرة معينة، من خلال التحرر من جميع الانظمة والقواعد التقليدية بانفتاح العمل على واقع الحياة المعاصرة بكافة تفصيلاتها. فسعى الفنان في استثمار طاقة الاشياء الموجودة ضمن حيز بصري محدد بفكرة العبثية من خلال تحويل ما موجود في الحياة اليومية الى عمل فني جمالي، يكاد يكون اللعب الحر في مزج افكاره احد ابرز سماته، والذي حاول ان يعبر عن الوضع الراهن للإنسان العبثي بطريقة مغايرة تتوافق مع صدمة الانسان الخانقة تجاه الواقع واغترابه الزمكاني في مجتمع ما بعد الصناعي والذي تجسد بذلك الرأس الانساني، فتوظيف الراس الانساني المبتور عن باقي اجزاء الجسد كمدرك بصري باعتباره مصدر التفكير ومساواته للمادة في وجودها المكاني، ما هو الا ضرب البنى التقليدية السابقة في المعالجات البنائية للعمل المنفذ. فالعبثية هنا تنشد البحث عن اساليب وطرق تكون معادلة للفلسفة الجديدة التي تدعو للغرابة والفوضى والعدمية وانفتاح المعنى، لتثير دهشة وحيرة المتلقي لها، بما تحمله من متناقضات فكرية ودلالات مختلفة. فمحاولة دمج الفن بالحياة، ضمن مفهوم العبث الفني الذي يستفز المشاهد ويدعوه الى المشاركة في انتاج اللامعنى عبر اباحية انفتاح الدلالات للمنجز الخزفي ، فتمثل العبثية عبر جمع المتناقضات في عمل واحد ماهو الا مؤشر لغياب المعنى المحدد، وتشظيه الى قراءات متعددة تنفتح على ثقافة الآخر وتتعاطى مع الثقافات المتلقية، فالنص يحوي عناصر تحمل سمة التحرر والانفلات من قصدياتها ترافق عملية القراءة بكل ما يحمله النص من آليات التشظي واللعب الحر والتهكم واللامنطق واللامعنى والتهميش والعبث .

الفصل الرابع

أولاً :- النتائج ومناقشتها

1- تميزت الاعمال الفنية بعدم وجود معنى محدد وواضح،بل انها تشكلت وفق آليات حرة تنشد اللاغائية واللاهدف الا فعل التجربة نفسها ظهر وكل ذلك تحقق في جميع نماذج العينة .

2- عبَّر فنانوا ما بعد الحداثة عن مفهوم العبثية من خلال كسر الاعراف وعدم التقيد بالقواعد الفنية ظهر ذلك بشكل واضح في جميع نماذج العينة .

3- امتازت الاعمال الفنية ما بعد الحداثية بعدم المطابقة مع الواقع في المكان والزمان وفي بنائيتها الشكلية المغايرة للسابق من خلال غياب المعقول وحضور اللامعقول تجسد ذلك بنماذج العينة (2، 4،3).

4- اتاح الخيال الحر للفنان ما بعد الحداثة، الانفلات من سطوة العقل نحو تشكيل بنائي فني يحمل التفكيك والتشظي وغياب المركز للتعبير عن مفاهيم العبث واللاوعي والعدمية والفوضى التي تعد من سمات العصر الراهن ظهر ذلك بشكل واضح في نماذج العينة (4).

5- عمد الفنان ما بعد الحداثة على ترسيخ الادائية الفردية والتأكيد على عامل الصدفة والجاهزية ، ونسف الاطر التقليدية في الفن ، والدعوة الى اللافن كتعبير عن مفهوم العبث والعبثية ظهر ذلك بشكل واضح في نماذج العينة (2).

6- السخرية واحدة من ألآليات التي استخدامها الفنان ما بعد الحداثي للتعبير عن عبث الحياة المعاصرة التي أصبحت كل الاشياء فيها تنتج بسرعة وتستهلك بسرعة وتزول بسرعة ظهر ذلك بشكل واضح في جميع نماذج العينة .

7- حاول فنان ما بعد الحداثي تجاوز الانساق الفكرية السابقة ، بعد ان فقد الفن قدسيته نحو تفكيك القيم كنوع من عدم الايمان بشيء ظهر ذلك في جميع نماذج العينة .

8- استخدم فنانوا ما بعد الحداثة تقنيات واساليب عبثية كتعبير عن حالة التمرد ، اذ تمثل كل ما هو غرائبي وهجينوقد ظهر ذلك في نماذج العينة (1، 2 ، 4) .

9- حاول فنانوا ما بعد الحداثة عبر طروحات اللاعقل واللامنطق وتشظي كافة المراكز الدلالية ، بتأكيدها على مفاهيم السطحية والعبثية والعدمية والفوضوية وموت الفن والاغتراب والتعددية ظهر ذلك بشكل واضح في جميع نماذج العينة .

10- ادخلت فنون ما بعد الحداثة في مجال العمل الفني مفاهيم جديدة كالاشمئزاز والاستفزاز والقلق والحيرة ، مما يؤكد ان العبثي واللاعقلي والاغتراب كان له دور بارز في فنون ما بعد الحداثة ظهر ذلك بشكل واضح في جميع نماذج العينة .

ثانياً : الاستنتاجات

1- يعد العمل العبثي عملاً فنياً صادقاً بحق لا مجرد نزوة فردية لأنه ينبثق من الابتكارات الطليعية من اعماق التجارب العاطفية، فيعكس افكاراً ملحة حقيقية واحلاماً راسخة في اللاوعي .

2- لا توجد قوانين مطلقة وثابتة للعقل، وبالمثل لا يوجد منطق أحادي للتفكير، مما يجعل فكرة وجود عقل متكامل أمراً مستحيلاً وبالتالي انعكست هذه الافكار على الفن عموماً بوصفه المعبر الحقيقي عن روح العصر.

3- العبثية هي شكل من اشكال رد الفعل المضاد للتطور الانساني ، ونوع من هزيمة العقل أمام اسئلة عصره تولد من خلال معضلة جدلية ترتبط بروح العصر .

4- تولد العبثية عقب الازمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفلسفية الكبرى التي تفجر مشاعر الاحباط واليأس داخل الانسان ، وتضعف من ثقته بنفسه وبمكانته العقلية.

5- لايعي الفنان ما بعد الحداثي في بعض الاحيان فعل العبث عند صياغة أشكاله الفنية ، وذلك لان فن العبث يغيب تماماً دور الفنان من سيطرة الحدث على عمومية المشهد المطروح من خلال صراع المتناقضات بين النفس الداخلية والعالم الخارجي ، وبين الشكل والمضمون من خلال فقدان القدرة على التركيز على نقطة محددة وبالتالي فأن فعل الفنان يفقد كل معنى الا بفعل التجربة.

6- بنية الاعمال ما بعد الحداثية بنية فنية بحتة لا ترجع الى شيء محدد في الحياة، فحدث العبثية الذي يقدم فعل خالص للغاية المرجوة منه ولا يرتبط بأي سياقات اخرى، فالفكرة في الفن العبثي تكون ذات بنية دائرية تعبر تماماً عن الجمود لأنها تنفي الانتقال من حالة الى اخرى .

7- اتخذت الاعمال الفنية العبثية ما بعد الحداثية أشكالاً مختلفة ومتنوعة حسب نوع الطرح الذي ركزت عليه ، أما بتفكيك وتشظي الاشكال والمفاهيم أو بعدميتها أو نتيجة السخرية والاستهزاء من الوضع الراهن .

8- اباحت العبثية فرصة انتاج أشكالاً حرة تقاطعت كلياً مع المعطيات الحسية والمادية وتواصلت مع المطلق بعد أتخاذها نمطاً محدداً في تجسيد معنى اللامعقول .

ثالثاً :- التوصيات

1- يوصي الباحثان بضرورة استحداث درس نظري وعملي عن (تجارب فنون ما بعد الحداثة) الى الدراستين الاولية والعليا في كليات الفنون الجميلة ، لما لهذه المادة من أهمية من حيث أسسها واتجاهاتها المختلفة ، والاطلاع على هذه الفنون بشكل واسع وشامل .

2- توفير المصادر الاجنبية الحديثة في مكتبات كليات الفنون الجميلة للاطلاع على مستجدات المجال الفني على مستوى الافكار والتطبيق، لمواكبة التطور التقني والعلمي على صعيد الفن في العالم العربي .
3- توجيه المشاريع البحثية في الدراسات العليا الى دراسة بعض المفاهيم العبثية في الفن وايجاد مقاربات مع تيارات الفن الحديث، على وفق ما جاءت به هذه الدراسة .
4- يوصي الباحثان بتشجيع لطلبة الدراسات الأولية والعليا في كليات الفنون الجميلة في العراق على تقصي المفاهيم الفكرية والفلسفية في فنون ما بعد الحداثة ، من خلال التأكيد على مستجدات العصر والدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة .
5- تكثيف إصدار المطبوعات والمجلات التي تهتم بالدراسات الجمالية المعاصرة وتمثلاتها وتطبيقاتها في مختلف الفنون، عن طريق ترجمة النصوص الأجنبية ليتسنى للطلبة من دارسي الفن التواصل مع مستجدات الفن العالمي .

رابعاً :- المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث ، تقترح الباحثة إجراء البحوث الآتية :-

1- العبثية في أعمال الخزاف الايطالي سان إروين .
2- دراسة جماليات العبث في الفن الأوربي المعاصر .
3- تمثلات العبثية في أعمال النحاتة كرستينا ويست .
4- اشكالية المعنى واللامعنى في نحت فن ما بعد الحداثة .

بعض المصطلحات لها علاقة بالبحث

*كوبرنيكو سنيكولاس (1473- 1543): راهب وعالم رياضيات وفيلسوفاً فلكياً وقانونياً وطبيباً ودبلوماسياً وجندياً بولندياً، كان احد اعظم علماء عصره. يعتبر اول من صاغ نظرية مركزية الشمس وكون الارض جرماً يدور في فلكها في كتابه (حول دوران الاجرام السماوية) وهو مطور نظرية دوران الارض، ويعتبر مؤسس علم الفلك الحديث الذي ينتمي لعصر النهضة الاوربية.(الموسوعة الحرة ويكيبيديا،47)

**البيركامو (1913-1960): روائي وفيلسوف وكاتب مسرحي فرنسي، ولد ودرس في الجزائر، واسس فرقة باسم (مسرح العمل) ثم غير اسمها الى (مسرح الفرقة) عام 1936 واخرج فيها، ومثل احياناً، عدد كبير من المسرحيات، عاش خلال الحرب في فرنسا وحرر مجلة (كومبا) السرية، وكتب اول مسرحيتين هما (سوء تفاهم – وكال يجولا)، من رواياته الغريب، ومن مقالاته المشهورة سيزيف. (تيلر ،1990،ص99).

***كارلتيودورياسبرس (1883-1969) : ولد في المانيا وتوفي في سويسرا ،تخرج من جامعة هايدلبرغ، وهو فيلسوف وبروفيسور في الطب النفسي ومؤلفو استاذ جامعي درس في جامعة هايدلبرغ، من اشهر اعماله الباثولوجيا النفسية العامة . (الموسوعة الحرة ويكيبيديا،47) .

****اسطورة سيزيفأ وسيسيفوس: من أكثر الشخصيات مكراً بحسب الميثولوجيا الاغريقية استطاع ان يخدع الهالموت ثانا توسفا غضب كبير الآلهة زيوس ، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل الى اعلاه. فاذا وصل القمة تدحرجت الى الوادي، فيعود لرفعها الى القمة، ويظل هكذا حتى الابد، فأصبح رمز العذاب الابدي. (الموسوعة الحرة ويكيبيديا،47).

*****أرتورآداموف (1908-1970): قاص وكاتب فرنسي، ارمنيا لاصل، روسي المنشأ، ولد في كلوسفود، وهاجر مع اسرته الى فرنسا في نعومة اظفاره . وعند اندلاع الحرب العالمية الاولى، كان مع اسرته في المانيا، ومن هناك ذهب الى سويسرا حيث استقر في جنيف لمدة من الزمن. ثم عاد الى باريس عام 1928 وهناك انخرط في حلقات السريا ليينو صادق الشاعر الفرنسي المعروف بولايلوار. وفي عام (1938-1943) انغمر في كتابة مؤلفه (الاعتراف) وهو حلقة وصل بين الادب ينال وجود يوأدب اللامعقول . (ثروة،1958،ص21).

******أوجينيونيسكو (1909-1994) : وهو مؤلف مسرحي روماني – فرنسي، يعد من ابرز مؤسسي مسرح اللامعقول، ولد في سلاتينا برومانيا من أم فرنسية جاءت به الى فرنسا في العام التالي لولادته وبقي بها حتى سن الثالثة عشر، ثم عاد الى رومانيا عام (1925) حيث التحق بجامعة بوخارست وانصرف الى دراسة الشعر الرمزي وقام بتدريس الفرنسية ومارس النقد الادبي . (بيكيت،1970،ص429)

*******اللعب : وهو ان يفعل المرء فعلاً غير قاصداً به مقصداً نافعاً، وضده الجد، تقول : لعب بالشيء: اتخذه لعبة ،ولعب بالدين اتخذه سخرية، ويطلق اللعب في علم النفس على النشاط الغريزي الذي يقوم به الطفل من تلقاء نفسه دون هدف محدد، ودون قواعد دقيقة ،لأنه يمارسه ذا النشاط للتلذذ به، أو لصرف ما لديه من القوى الطبيعية المدخرة .

ويطلق اللعب أيضاً على النشاط الذي يقوم به الراشد طلباً للراحة بعد التعب ،يمارسه وفق قواعد دقيقة تحدد فيها شروط الانتصار والانكسار، او الربح والخسارة.(صليبا،1982،ص285 ، 286)

********اللهو : لها بالشيء: أولع به، ولها عن الشيء: سلا عنه، وغفل، وترك ذكره. واللهو ما لهوت به وشغلك من طرب، وهوى، ونحوهما، وقيل: " اللهو هو الشيء الذي يتلذذ به الانسان فيلهيه ثم ينقضي "، ويعرف الجرجاني اللهو بأنه: صرف الهم بما لا يحسن ان يصرف به، أو الاستمتاع بلذات الدنيا، أو الميل عن الجد الى الهزل، أو الاعراض عن الحق، واذا كان الانسان محتاجاً الى اللهو والتسلية، فمرد ذلك الى انه موجود ناقص، ووظيفة اللهو شفاء النفس من الملل، وانعاش القلب بصرفه عن الهم الملم، وتنشيط الفكر

بالراحة . (صليبا،1982،ص293،292).

**********هربر تشيللر (1919–2000) : عالم اجتماع ومؤلف وناقد وباحث، حصل على الدكتوراه من جامعة نيويورك عام 1960 ، وأصدر الكثير من الكتب التي كان لها اثر كبير على تغيير الكثير من العقول .(الموسوعة الحرة ويكيبيديا،47) .

**********فن الحدثHappening :ظهر هذا التيار في مدينة نيويورك في السبعينات من القرن العشرين، يقوم على انجاز اعمال فنية تستهدف التأثير المؤقت بحيث ينتهي تأثيرها بانتهاء العرض، من أبرز ممثليه(جورج ماثيو، وآلنكابرو).(جمينيز ، 2012،ص187)

**********الفلوكسسFluxus : وهي حركة فنية بدأت في عام (1961–1962) تعني الدفق، التغيير، وكذلك الاندماج ،حالة التغيير المستمر وأول من صاغ هذا المصطلح (جورج سيونار) الامريكي الذي وصفها بأنه (مزحة مسرحية ،العاب استعراضات ،الاشياء المتداولة) وكانت بداياتها في امتداده اللاحدوثية (Happening) الامريكية وتظم جانبا من الموسيقين والراقصين والمصورين والنحاتين والشعراء المنتمين الى جنسيات متعددة . (Jmhnston،1989)

اشكال الاطار النظري

شكل(3)

شكل(2)

شكل (1)

(7)شكل

شكل(6)

شكل(5)

شكل(4)

شكل(11)

شكل(10)

شكل(9)

شكل(8)

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر،(القاهرة: مكتبة مصر, ودار مصر للطباعة والنشر، 1966).

اسماعيل، عز الدين: الفن والانسان، ط1، (بيروت: دار القلم ، 1974).

أمهز، محمود: فن التصوير المعاصر(1870–1970)،(بيروت:دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ،1981).

أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1 ،(بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، 1996).

يسلن، مارتن: مقدمة كتاب دراما اللامعقول،تر: صدقي عبد الله حطاب، سلسلة المسرح العالمي، اغسطس،(الكويت : 1970).

برادبري، مالكوم و جيمس ماكفارلن: الحداثة، تر: مؤيد حسن،(بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1987).

البنهاوي، نادية: بذور العبث في التراجديا الاغريقية وأثرها على مسرح العبث المعاصر في الغرب وفي مصر،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).

بهنسي، عفيف: الفن والثورة، (بغداد: مطبعة ثنيان ، 1973).

بيكيت ،صموئيل: مسرح العبث في انتظار جودو، تر: فايز اسكندر،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970).

التهاوني، محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ط1،ج2، الترجمة للاجنبية: جورج زيناتي، تقديم واشراف ومراجعة: رفيق العجم، (بيروت:مكتبة لبنان ناشرون، 1996).

تيلر ،جون رسل:الموسوعة المسرحية،ج1،تر:سمير عبد الرحيم الجلبي، (بغداد : دائرة الاعلام، 1990).

ثروة، يوسف عبد المسيح : مسرح اللامعقول وقضايا اخرى، ط2، (بغداد : مطبعة النهضة، 1958).

جيمينيز، مارك: ما الجمالية، ط1، تر: شربل داغر، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة ، 2009).

جمينيز ،مارك:الجمالية المعاصرة–الاتجاهاتوالرهانات،ط1،تر: كمال بو منير،(الجزائر: منشورات الاختلاف، 2012.

الحاتمي، ألاء عبود: معجم مصطلحات واعلام، ط1، ج1، تقديم: ياسر عبد الصاحب البراك، مراجعة: سمير عبد المنعم القاسمي، (الدار المنهجية للنشر والتوزيع: 2016).

حسن، محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، (القاهرة: دار الفكر العربي ، بلا . ت).

حماد، حسن: مفهوم العبث بين الفلسفة والفن، (القاهرة: مكتبة دار الكلمة ، 2002).

الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (بيروت: المركز العربي للثقافة العربية للترجمة، بلا 0 ت).

الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: معجم المقاييس في اللغة والاعلام،(بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بلا . ت).

راغب، نبيل: المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1977)

سكوت ، روبرت جيلام: اسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم، (القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1968).

الشاروني، يوسف: اللامعقول في الادب المعاصر، (القاهرة:دار الكتاب العربي ، 1969).

الشيخ، محمد وياس الطائري: مقاربات الحداثة وما بعد الحداثة، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1996).

شيرزاد، شيرين احسان: الاسلوب العالمي في العمارة بين المحافظة والتجديد، ط2،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002).

شيفر، جان ماري: الفن في العصر الحديث(الأستطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا)، تر: فاطمة الجيوشي،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1996).

صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ج1،(بيروت: دار الكتاب اللبناني(مكتبة المدرسة)، 1982).

صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، (بيروت: دار الكتاب اللبناني (مكتبة المدرسة)، 1982).

عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن(دراسة في القيم الجمالية والفنية)، ط1،(بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1998).

عبد العزيز، زينب: لعبة الفن الحديث،(القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 2002).

عدس، محمد عبد الرحيم وآخر: رياض الاطفال، (عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية ، 1980).

عبيد، محمد صابر :التشكيل السردي(المصطلح والاجزاء)،(دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر، 2011).

كاي،نك:ما بعد الحداثية والفنون الادائية،ط2،تر:نهاد صليحة،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1999).

لجنة من العلماء السوفيتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، (بيروت:دار الطليعة، بلا.ت).

لالاند، اندريه: موسوعة لالاند، ط2، ج2، تعريب: خليل احمد خليل، اشراف: احمد عويدات، (بيروت– باريس: منشورات عويدات، 2001).

لؤلؤة ،عبد الواحد: موسوعة المصطلح النقدي، المجلد1، ط2، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 19982).

مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، (مكتبة الشروق الدولية، 2004).

مجمع اللغة العربية: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مراجعة: مأمون الحموي وانطوان غزال وريمون حرفوش،(بيروت :دار المشرق، 2013).
مجمع اللغة العربية: المنجد في اللغة والاعلام،(بيروت: دار المشرق، 1986).
مطر،أميرة حلمي: في فسفة الجمال من أفلاطون الى سارتر،(القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974).
هنجلفآرنولد پ: موسوعة المصطلح النقدي(اللامعقول)، تر:عبد الواحد لؤلؤة ،(بغداد: دار الحرية للطباعة ووزارة الثقافة والفنون– دار الرشيد للنشر (مشترك)، 1979).
يونان، رمسيس: دراسات في الفن، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1969).
الياس، ماري وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ط2، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006).
AAlberro, Alexander & blakestimson: Conceptual Art (A Critical Anthology),Graphic Composition Inc, United states of America,1999,p538
Jmhnston , Jill , Afluxus ,Art in America ,Vol.no.3,1989, p34.
Smith Edward Lucie: Art in the Seventies, cornell UniverstiyP ress, New York,1980,P90
Paul,Christiane:A Companion To Digital Art, John Wiley &Sons, Inc, except Chapter 9© Max Bense,UK,2016,P31
الموسوعة الحرة ويكيبيديا. https://ar.wikipedia.org/wiki
ينظر الى موقع كتابات ، 2016 www.kitabat.com
صالح، عامر: مفاهيم فلسفية (العبثية)، باحثون سوريون، 2014. ينظر الى الموقع الالكتروني www.syr-res.com/article

Absurdity in the Formation of Postmodern Formation

*Ayad Hayder Mahmood, Shaymaa Hamzah Radeef**

ABSTRACT

This research (absurdity in the formation of postmodern formation) is a process by which the concept of absurdity is mounted in an effort to understand it, and a clarify how this term manifested within a variety of space functioning, and attempt to determine or hold it at the application level as much as possible, which requires expansion in the research area, starting from the first features of the manifestation of the term, with focus on the reported convergent concepts of the term and ended with its application in the visual artistic scene .In spite of the large number of interpretations of the concept and its close proximity to other concepts, as well as possession of multiple images manifested by which to declare its essence. Based on the nature of the topic, the research is divided into four chapters, the first chapter includes the research problem which can be determined with two questions: Are there any features of the concept of absurdity in plastic art ? And what are the mechanisms of representation of absurdity in the plastic arts. The research importance and its necessity and the aim of the research (knowing the absurdity in the formation of postmodern formation), also included a specification for search terms. The second chapter contains the theoretical framework and previous studies, with three sections, first section dealt with (what absurdity and the absurdity in philosophical thought), the second section (intellectual approaches between absurdity and the proximal concepts), while the third section dealt with the (absurdity in the art of postmodernism), and the chapter ended with indicators of the theoretical framework and previous studies. The third chapter includes the research procedures as the research community of (58) models with a sample extracted in deliberate manner of (4) models covers by the borders of search by adopting descriptive analytical method. The fourth chapter includes the results, research conclusions, recommendations and suggestions. The most important conclusions of the researchers are. 1- The artistic works were characterized by the absence of a specific and clear meaning, but they were formed according to free mechanisms seeking non-purpose and non-aim only to expose the experiment as it is and this achieved in all sample models. 2. Postmodern artists have expressed the concept of absurdity by breaking the norms and incompliance with the artistic rules. This is clearly reflected in all sample models. The most important research findings. 1. Absurd work is a truly honest work of art, not just an individual whim because it stems from futuristic innovations from the depths of emotional experiences, reflecting real, compelling thoughts and deep-seated dreams in the subconscious. 2. There are no absolute and fixed laws of reason, and likewise there is no single logic of thinking, which makes the idea of an integrated mind impossible, and thus, reflects these thoughts on art as a true expression of the spirit of the era.

Keywords: absurdity, formation, postmodern formation.

* University of Babylon / Faculty of Fine Arts, Iraq. Received on 17/3/2019 and Accepted for Publication on 12/6/2019.