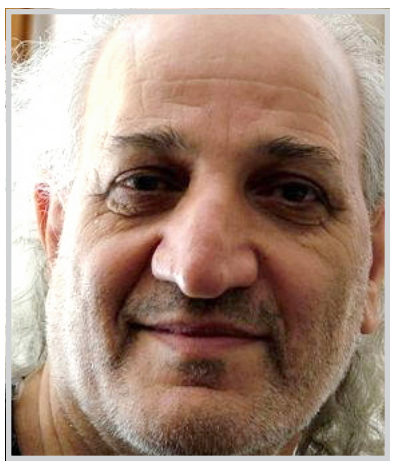
اربعون عاما من الرسم

الشرق والغرب في اعمال الرسام العراقي فيصل لعيبي

جابرييلا شبريغات
ترجمة :المدى



من النظرة الأولى، يسود اللوحات الكبيرة لفيصل لعيبي شيء واحد : الوضوح، فالمواضيع التي تلتقطها العين العابرة جلية : رجل بكامل ملابسه، امرأة شبه عارية، ارجيلة، اناء خزفي مليء بالفاكهة، اشارة الى يوم عربي. وقد استوقفني ذلك الصمت الخاص في هذا الموضوع، الذي انقطعت عنه حواسنا الملوثة، منذ زمن بعيد.

ان العين تلبث تنتظر: كل شيء في لوحات فيصل شاخص البناء. ان لهذا الفنان العراقي فنه الخاص، عالمه المرئي الذي يخضع قوانين السطوح والخطوط، وهو يرسم لكي يرينا ما يراه قائما، في واقع الأمر، بين هذا الرجل وهذه المرأة، صورة رجل جالس: تشكيل طولي محاط بتشكيل عرضي لجسد امرأة مستلقية، ثمة عتبة بلون الرمل الأرضي لكن ما من مكان وما من زمان ايضا مثل السراب.

كما نرى اشكال والوان الفواكه والإناء الخزفي، الأبيض، البطيخة الحمراء، الكمثرى الأخضر المصفر، عنقود العنب الأزرق والبرتقال والتفاح واوراق الفاكهة المتنوعة الخضرة ان حمرة البطيخ الأحمر تقود العين الى حمرة الشفاه ثم الى حمرة حذاء الرجل تبادل متناقض للنظر. من دون أي تهرب من قاعدة تناظر السطوح المترابطة، يواجه الفنان التوترات في التوازن، ان الجسدين يتقاسمان سطح اللوحة وفسحة الفضاء المتوتر، لكنهما مشطوران على نحو غير متساو.

عنوان اللوحة : " رجل وامرأة "،وهي موضوعة (ثيمة) كرس لها فيصل الكثير من الأعمال، ولعلها الفكرة الأكثر شمولا في اعماله. انها تنبع من الإحساس بأن العلاقات الأصلية بين الجنسين قد تحولت مع انتصار الاقتصاد النقدي عبر العالم كله الى علاقات مستلبة (مغربة)، فلم نعد نحن طاهرين، ولا نعيش في الجنة، لا في الدائرتين الحضاريتين الكبيرتين المتداخلتين للعالم الإسلامي والعالم المسيحي،ولا في أي مكان آخر.

ان موقف الفنان فيصل ليس مثاليا من هذه الفكرة. لقد فوجئت (اخذت) بجمال اعماله ، ثم اكتشفت، فيما بعد، في تركيب هذه اللوحات توترات دفينة تعكس علاقات السيد بالعبد، كما تتجلى ايضا في الشوق الى الحبيب.

لقد اعجبتني بوجه خاص تلك النساء العاريات، والعربيات في تعدد الوانها المثيرة للبهجة المتباهية بجمالها وشخصياتها المترفة والمعافاة والخالية من التواطؤ. ومن المؤكد ان الفنان يعرف جيدا ثقل التقاليد المحافظة، يا الهي انه عالم مقلوب.

ان اولئك الذين يروجون في الركن الأدبي ـــ الفني، عن طيب خاطر، حب التجديد اللاتأريخي، يوهمون الأحساس الذي يدور في الواقع حول رؤيا الفنان التي تجسد وعيه لذاته، رؤياه غير القابلة للأستبدال، لأن وعيه المتجسد في عمله الفني هو التحدي الذي يجابه به الفنان عالمنا اليومي الغارق بطوفان الصور المؤثرة

شيء آخر تصوره لنا حواسنا من خلال نظرة عاجلة الى لوحة ما، معرض ما للفنان يكمن فيها سلفا مثال مسبق يقفز على طرف اللسان : - بيكاسو وراء رسومات فيصل. اننا نخرج الفنان، من حيث لا ندري من المؤسسة الثقافية للمجتمع البرجوازي، وهو على ابواب العبقرية والشهرة، وعلى هذا النحو يغدو وضعه بلا امل يرتجى، لأن الرجل الكبير (العبقري) يقف بينه وبين جمهوره الممكن ـــ المستحيل. ولا يبقى للفنان او الجمهور الا ذلك العبء القاتل الذي يحدد به العبقري او " الرجال العظام " زعما، مسار الأشياء. انها آلية تلغي حقنا في التحديد الذاتي والوعي للشخصيات المرجعية، ولهذا نبدو صغارا ونستسلم.

لنكرر القول انه عالم مقلوب، يجري كل هذا بدلا من معرفة تأريخ الفن وتأريخ البشرية ـــ ليس بالنسبة للفنان فحسب، بل بالنسبة لنا نحن جمهوره ايضا ـــ ان عمل فيصل ليس حنينا للماضي او نبشه، بل بحثا عن بقاياه فينا، كي نجد الطريق الموصل الى حريتنا الخاصة، وهذا ينطبق علينا ايضا كما ينطبق على الفنان، لأننا نسير معا.

ان مهنة الرسام بما فيها من منغصات نموذجية متناقضة في اوربا الغربية، تتميز بالنسبة لرسام من العراق بأبعاد اخرى ذات مستويات وتعقيدات اكبر.

ينحدر فيصل من مدينة البصرة، من بلاد ما بين النهرين، حيث يقبع بين الفرات ودجلة مهد الحضارات البشرية، هناك حيث صارع جلجامش الآلهة قبل خمسة آلاف سنة، وعندما وضع غوته " الديوان الشرقي " لم يكن يعرف بوجود جلجامش لأنه لم يكن مكتشفا بعد.

تأتي تجربة اللامكان بالنسبة لفيصل واقرانه، حيث الاستلاب الاجتماعي بالمعنى الأشمل للكلمة، فإغراءات جاذبية الخارج والجديد تنطوي على خطر التواؤم مع كوزموبوليتية ثقافية نخبوية يرتبط بها النجاح حقا، ولكن على حساب فقدان الهوية الثقافية والعيش بلا تأريخ ولا ذكرى، او ان المسافة التي تفصل المرء عن الخارج والجديد تقوده الى الحنين (نوستالجيا) المحلي الضيق المفتقد في واقعه الجديد، ان هذا السفر بما ينطوي عليه من اهوال يحتوي كذلك على فرص وامكانات كبيرة، تتحدى الفنان كل يوم،ان تأريخ فيصل رحيب وهو يعرف كيف يأخذ العالم في تأريخيته المعاصرة، بلمح البصر، ويمسك به بوصفه تأريخه هو.

ان ميراث خمسة آلاف سنة نتأملها هنا في اعمال فيصل بكل ما فيها من تناقضات وجمال، وهو يعتبر ذلك من واجبه والتزاماته، ان الجسد البشري يحتل مركز الثقل في عمل هذا الرسام وتبرز اللوحات التزيينية اشكالا اساسية وايقاعات تحيط بالأجساد الكبيرة، كما لو انها تعاكسها، ليس هناك من حركة مائعة، بل ثقة وميل الى سحر الصورة.

في اعماله نجد الكتلة والفراغ يتناوبان بين الجسد والفتحات التي توحي بالخارج والداخل في اللوحة نفسها، وهما يكملان بعضهما، العمق والمحتوى، الجسد والسطح، الصورة والفراغ، الفن والواقع، اقواس كبيرة باشكال مختلفة. ويبدو في اعماله وكان اللوحة مقررة سلفاً ومائلة امامه كالكنز المفتوح اننا نعرف مصادر الفنان الخيالية والمنحدرة من تراثه الغني: وهو يمسك بواسطة خياله كل بقعة في العتمة والنور المتداخلين غير المنفصلين بعد حيث ترقد فاكهة الحياة وفاكهة الموت في الأناء، انه يرينا اسراره وعلينا ان نختار.

المجلة الالمانية : (تاندانسن) المختصة بالفن التشكيلي ، العدد : ١٥٨ ابريل / ١٩٨٧

في ملتقى المستقبل الثقافي للبحوث والدراسات

الأعلام وحقوق الطفل العراقي

جلال حسن

عقد ملتقى المستقبل الثقافي الابداعي للبحوث والدراسات ندوة عن حقوق الطفل العراقي،تضمنت محورين رئيسيين، الأول حول الاعلام وحقوق الطفل، تناوله الباحث سعد مطر عبود(رئيس المركز)، والثاني حول الطفل العراقي والحرمان الثقافي،تناوله الباحث سعد عباس حمود(باحث في المركز).حضر هذه الندوة العشرات من الأدباء والمثقفين وناشطي المجتمع المدني،فضلا عن مراسلي عدد من الصحف المحلية. وقد تفاعل الحضور مع الطروحات التي قدمها الباحثان، والمقدمة والتعليقات التي طرحها مدير الجلسة الكاتب عبد الستار الأعظمي،الذي بذل جهدا كبيرا في تقسيم الوقت بين الباحثين والحضور.

الاعلام وحقوق الطفل

(تعد وسائل الاعلام مصدرا من مصادر ثقافة الطفل،ولهذا السبب برز مصطلح فرعي داخل هذه الوسائل سمي بالاعلام الثقافي الخاص بالاطفال..فصحافة الأطفال تلعب دورا مهما في عملية تثقيف الطفل وبناء شخصيته.). بهذه المقدمة اوضح الباحث سعد مطر،ليتناول حقوق الطفل ،وكما وردت في الاعلان العالمي لحقوق الطفل، الذي اعتمد ونشر على الملأ بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة المرقم ١٣٨٦(د-١٤) والمؤرخ في ٢٠/تشرين الثاني/١٩٥٩، والذي نص على حق الطفل في الأسم والجنسية، والتمتع بالتسهيلات اللازمة لنموه الجسمي والعقلي والروحي والاجتماعي،في جو من الحرية والكرامة.

كما استعرض الباحث،بشكل خاص، ما ورد في المادة السابعة من اعلان حقوق الطفل التي تؤكد على حقه في التعليم الالزامي والمجاني،في مراحله الابتدائية في الأقل، وان يستهدف التعليم رفع ثقافة الطفل العامة، وتمكينه، على أساس تكافؤ الفرص، من تنمية ملكاته ليصبح عضوا نافعا في المجتمع..هنا يلعب الاعلام دوره، كما قال الباحث،ولا يمكن لهذا الاعلام ان يؤثر في الطفل الا اذا توفرت له عوامل ثلاثة:

١- التخطيط العلمي الواعي لأهداف التثقيف والتنشئة الاجتماعية.

٢-اللغة الملائمة للايصال والنابعة من معجم الطفل اللغوي تحديدا.

٣-المعرفة العلمية بطرائق الطفل في اكتساب اللغة.

كما استعرض الباحث مسيرة صحافة الأطفال في العالم والعالم العربي ومن ثم في العراق،حيث اشار الى تجربة (مجلتي)و(المزمار) اللتين خصصتا لأطفال العراق،وما رافق تلك التجربة من سلبيات وايجابيات.

الأطفال المحرومون ثقافيا

نتيجة لظروف كثيرة، اهمها الظروف الاقتصادية للوالدين، يحرم كثير من الأطفال من حقهم في التنشئة المعرفية المستقيمة، وهذا الحرمان، الذي أطلق عليه الباحث سعد عباس حمود، الحرمان الثقافي، يترتب عليه الكثير من الآثار السلبية، ولعل أهم هذه الآثار التي شرحها الباحث،ضعف النمو اللغوي ورداءته لدى الأطفال المحرومين، واعاقة قدرة الطفل على حل المشكلات، ونقص الضبط الداخلي والاعتماد على الضبط الخارجي،فضلا عن اللامبالاة بالقيم المدرسية.

قدم الباحث،من خلال محور الندوة الثاني،بحثا قيما حول ثقافة الطفل بين الثقافة البسيطة والثقافة الرسمية، فعرف في البداية الثقافة البسيطة بانها حصيلة الخبرات التي تتناقلها الاجيال جيلا بعد جيل من خلال الموروث الشعبي، والتي تؤثر في الطفل من خلال تفاعله مع المجتمع والبيئة المحيطة به.أما الثقافة الرسمية،وكما عرفها الباحث،فهي الثقافة المنظمة الموجهة،التي تحددها فلسفة المجتمع واهدافه،وتبثها أدوات المجتمع من خلال التعليم والصحافة والطرق الأخرى.

كما تحدث الباحث عن هذه الثنائية الثقافية باسهاب، وخلص الى ضرورة حل هذه الثنائية، كي لا تضطرب ثقافة الطفل، ويعاني من تناقض فكري ووجداني وسلوكي، تؤدي به الى ازدواجية في القيم والمعايير، فدعا الى ضرورة ايجاد صيغة متوازنة بين الثقافة البسيطة والثقافة الرسمية،يراعى فيها الارتباط العضوي بين الموروث من الماضي،ومعاناة الحاضر،واستشراف المستقبل.

مناقشات.. واضافات

ماكاد مدير الندوة الكاتب عبد الستار الاعظمي يفتح باب المداخلات والتعقيبات حتى رفعت أيادي الكثيرين،طالبين حق المداخلة والمناقشة. كان اول المعقبين التربوي فاضل طلال القريشي، الذي تحدث عن مشاهداته في أوربا واليابان،لطريقة تعامل المجتمع مع الأطفال، ومقارنة ذلك بطريقة تعامل المجتمع العراقي مع الطفولة المعذبة،كما أسماها. القريشي دعا في مداخلته الجهات المعنية الى تخصيص مبلغ خمسين الف دينار شهريا لكل طفل عراقي في المدرسة، حتى لايتسرب التلاميذ الى الشوارع، كما دعا الى الاهتمام باعداد المدارس اللازمة وتوفير متطلبات الراحة والمتعة للطالب.

بعد القريشي تحدث أمين عام منظمة (أين حقي..؟) الكاتب احمد محمد احمد،الذي أكد على الجانب الاقتصادي من حقوق الطفل العراقي، وأوضح أن كل ما طرح من آراء وأفكار وتوصيات، لاقيمة لها ان لم تتوفر للأطفال وذويهم الحاجات الانسانية الأساسية من المأكل والملبس والمأوى، كما أوضح أن توفير وتأمين هذه الحاجات الانسانية الأساسية هي في صلب اهتمامات منظمته،التي تسعى لانقاذ حقوق المواطن العراقي العامة،لاسيما حقه في عائدات ثروته الوطنية الضائع،وتحويل هذا العائد المالي الكبير الى مفردات عينية ملموسة،تصل وفق نظام البطاقة التموينية،الى الصغير قبل الكبير،والى المرأة قبل الرجل.

اما الشاعر عبد الحميد الجباري والكاتب عبد الله نجم عبود،فقد اتفقا،في مداخلتيهما، على خطورة وضع الطفولة الحالي في العراق، حيث يتبعثر أطفال العراق في الأزقة والطرقات، وهم يعانون العوز والحرمان ويتعرضون لشتى انواع الانحرافات والأنتهاكات لحقوقهم ..دعا الجباري الى صرف راتب شهري لكل طفل عراقي يتيم،حتى يكمل تعليمه،كما دعا نجم عبود الى ضرورة تطبيق قانون التعليم الالزامي والمجاني،المعمول به سابقا، وقد شاركته في هذا الرأي أغلبية الحضور.

القاص اسماعيل ابراهيم والفنان صلاح النبراس اتفقا على ضرورة اعداد الأسرة قبل المدرسة، مستذكرين شعر حافظ ابراهيم:

الأم مدرسة اذا أعددتها
أعددت شعبا طيب الأعراق

وقد أرجع القاص اسماعيل اسباب تدهور أوضاع الطفولة في العراق الى عدم وجود خطة لتنمية الأسرة،وعدم وجود مؤسسات اجتماعية ومدنية تختص في عالم الطفولة. كما طالب مع زميله الفنان حسين الخياط بضرورة زيادة الحصص الدراسية المخصصة للرياضة والرسم والموسيقى..الخياط اشار الى برنامج المرحوم(عمو زكي)في التلفزيون العراقي،واشاد بما كان يقوم به الفنان خالد جبر في التلفزيون العراقي سابقا،حيث كان يجمع الأطفال ويعلمهم الرسم،بالألوان الزاهية،امام المشاهدين الصغار، كما أشاد بتجربة الفنان حسين قدوري ومدرسة الموسيقى والباليه.

الباحث موسى القريشي اتفق في مداخلته مع الفنان عقيل الربيعي على أن الأطفال هم قادة المستقبل،لذا يتوجب مراعاة الخصوصية الثقافية والوطنية في اعداده وتهيئته،ونددا بالدور التخريبي الذي تمارسه بعض القوى السياسية،من ترويج لثقافة العنف والاقصاء والتهميش.

أما الصحفيان هشام آل مصطفى وعبد الأمير المجرفقد تساءلا عن دور المدرس والمنهج في احداث التغيير المطلوب، كما لاحظ عبد الأمير ان مشكلة الطفولة، الان، امتداد لاشكالية عامة كبيرة تخص المجتمع العراقي بأكمله،فهناك مشكلة الطفولة زمن الحصار الذي فرض على المجتمع العراقي لمدة ثلاثة عشر عاما،وهناك مشكلة الطفولة زمن الحرب..

اختتمت المناقشات والمداخلات بكلمة التربوي فالح القريشي،الذي اعتبر العناية بالطفولة وتهيئة مستلزماتها،مقياسا لرقي المجتمع وتطوره،لأن أطفال اليوم هم قادة الغد بكل تأكيد.

دادا.. من زيوريخ الى العالم

كلارا أوبرمولر
ترجمة : قاسم مطر التميمي

إذا كانت زيوريخ قد أحرزت نجاحاً مع دادا كالذي أحرزته بازل مع بيكاسو، فإن زيوريخ إذن تمتلك أجمل مجموعات دادا وأكثرها تنوعاً وترابطاً ؛ اللوحات الزيتيّة ومعارض الأحياء المائيّة والتخطيطات والمجسمات والكولاج Col-lagen وتركيب الصور الفوتوغرافيّة والجداريّات والمنشورات والدوريات والطبعات الأولى من أعمال فناني دادا ومركز دادا للفنون ومجموعات دادا. مدينة يعلي من مجدها أنها كانت العش الذي ولدت فيه هذه الفكرة التاريخية.

لم يعد هناك اليوم أيضاً من يزعم أنّه يعرف على وجه الدقة ماذا تعني هذه الكلمة (دادا)، ومن الذي ابتدعها. شيء واحد مؤكد : لقد كان ذلك في زيوريخ، وكان في سنة ١٩١٦ وبدأ كل شيء على ما يبدو ببراءة وسلامة نيّة ؛ مع تأسيس كاباريه في زقاق (شبيغل غاسه) في بيت لصنع منتجات الألبان وما زالت اللافتة معلقة في واجهة البيت حتى اليوم.

" عندما أسست كاباريه فولتير، أحببت أن أجمع حولي عدداً من الشبان السويسريين لهم اهتماماتي نفسها، لا يريدون أن يتمتعوا باستقلالهم حسب وإنما يوثقوه أيضاً. ذهبت الى السيد افرائيم صاحب مصنع الألبان وقلت ؛ أرجوك يا سيد افرائيم أن تعطيني صالتك. وذهبت الى بعض معارفي ورجوتهم ؛ أعطوني لوحةً أو رسماً أو تخطيطاً. أريد أن ألحق معرضاً صغيراً بالكاباريه التي أفتتحها. وذهبت الى صحف زيوريخ المتعاطفة ورجوتهم ؛ اكتبوا عنّا بعضاً من ملاحظاتكم ومقالاتكم فثمة كاباريه عالمية ستظهر الى الوجود. نريد أن نعمل أشياء جميلة. وحصلت على اللوحات والصور وطرحت ملاحظاتي. وهكذا صارت عندنا كاباريه في الخامس من شباط."

بيان الدادائية

هكذا عرض هوغو بول Hugo ball في العدد الأول من صحيفته (كاباريه فولتير) هدفه في بضع كلمات أوضح فيها هدف واهتمامات الكاباريه، وموقفها من الحرب والأوطان ومذكرةً بالاستقلال الأبدي. والهدف التالي للفنانين المتحدين هو إصدار مجلة دوليّة. La revue paraitra a Zurich et portera Le nom DADA (Dada) Dada Dada Dada

ووقع البيان في زيوريخ في ١٥ / آيار / ١٩١٦، وقد ذكر اسم دادا هنا لأول مرة. ماذا يعني ؟ كيف صيغ ؟ من الذي ابتدعه ؟. الآراء كانت متناقضة في ذلك الحين. أو بعبارة أفضل ؛ كل الفنانين العاملين في كاباريه فولتير، كلٌ يدعي لنفسه السبق في إطلاق هذه التسمية ؛ هوغو بول، وهانز آرب، وريتشارد هولزنبيك، وترستان تزارا، ومارسيل يانكو. والنزاع الصاخب لم يجد له تسوية قط. وأكثر الإجابات قبولاً ما أعلنه هانز آرب : " إني أعلن هنا أن تزارا هو الذي أوجد الكلمة (دادا) في ٦ / شباط / ١٩١٦ وفي الساعة السادسة مساء. كنت ساعتها مع أطفالي الإثني عشر عندما نطق (تزارا) لأول مرّة بالكلمة. حدث ذلك في مقهى (تيراسا) في زيوريخ " ...

غير أن الآراء لم تختلف في المفهوم حسب وإنما في الإجابة على السؤال : " ما هي دادا ؟ " قال هانز آرب : " دادا هي تمرد المرتابين على المرتابين. دادا هي الشوق الى العقيدة. دادا هي التقزز من التفسير العقلي المسف للعالم. "

مارسيل جانكو وصف دادا بـ " نوع من الرومانطيقيّة الجديدة. تفتح أمام أنظارنا الكتاب الكبير لفولكلور كل العصور وكل البلدان. لا ينبغي للفن أن يكون خبرة فرديّة أو انعزاليّة وإنما هو يخص الجميع. لذلك فإن الفن الشعبي بحاجة الى ولادة جديدة باعتباره فنّاً اجتماعياً. "

وذهب هولزنبيك الى العكس من ذلك : " دادا صرخة من أجل الفرد، من أجل الشخص، من أجل الفن، من أجل القوة الرمزيّة لمقدرة نادرة. "

وكتب هوغو بول أخيراً في دفتر يومياته في حزيران ١٩١٦م: " إن ما ندعوه دادا إنما هو لعبة جنونية ظهرت من العدم، تزج فيها كل الأسئلة الرفيعة ؛ لفتة مقاتلين ؛ لعبة مع الفضلات والبقايا الرخيصة ؛ إعدام للتصرف الأخلاقي والوفرة ...الدادائي يقاتل ضد الاحتضار وسكرة موت العصر.

وهو يعرض عن كل تحفظ حكيم ويعير اهتماماً بحب الاستطلاع الذي يثير السخرية بصيغة تثير الشك والارتياب. فهو يعلم أن عالم الأنظمة مآله الى الخراب. ويفتتح سوقاً لبيع مخلفات عصر ضاغط لفلسفات عدمية. حيث يبدأ فزع ملاك الأكشاك وأصحاب الضمائر السيئة ويبدأ للدادائيين عصر الضحكات المجلجلة وسكون الغضب. "

دادا التي لا حدود لها

أو ينبغي للمرء أن يقف قليلاً مع فالتر ميهونغ الذي أوضح بشكل قاطع : " بوسعك أن تحدد كل شيء إلا دادا، لأن دادا لا حدود لها. "

هؤلاء الذين أعلنوا على الملأ سنة ١٩١٦ في زيوريخ، عن عدم اعتقادهم بالعقل والانسجام في العالم إضافة الى معاناتهم من خلافاتهم . هؤلاء دادائيو الساعة الأولى قدموا الى زيوريخ كالمهاجرين في أعقاب الحرب، واستقروا أمام طاحونات هواء لامانشا . La Mancha

حينذاك كانت أوربا حطاماً وواصلوا هم التحطيم، أملاً في خلق وعي جديد. يقول تريستان تزارا Tristan Tzara

" :وهكذا أثرنا الفكر في العبث " . الدادائيون فسروا الجملة تفسيراً حرفياً. فشقوا الشاشات ومزقوا الأوراق وجلبوا الخشب وأثنوا الأسلاك. وبدلاً من الريشة والألوان استخدموا المقص والغراء والمطرقة والمسمار. وكل ما هو مطروح جانباً رفعوه الى الأعلى و أعلنوه فناً.

إن اختفاء صورة الإنسان في الرسم في ذلك الوقت اكثر فاكثر ووجود كل الأشياء من حولنا في حالة تحلل فقط، دليل على مدى قبح وتفاهة الوجه الإنساني، وصيرورة كل الأشياء في محيطنا كريهة ومستقذرة. وأصبح قرار الشعر العدول عن اللغة لأسباب مشابهة (كما في الرسم وعدوله عن الموضوع) أصبح وشيكاً. كتب هوغو بول في دفتر يومياته في ١٩١٧/٣/٥م : " إنها أشياء قد لا تتوفر فيما بعد أبداً. " وكان على حق. أما عن اختفاء الوجه الإنساني واختفاء الموضوع من الفن وتخلي الشعر عن جمل ذات معان متصلة فيعوض نقصها بحروف ذات أصوات صافية وهو يخطئ. إذا اعتقد أن ليس هناك ما يسبق دادا.

يقول هانز آرب " : Hans Arp وجد الدادائيون قبل أن يطلق أسم دادا على دادا. " ودلل على زعمه هذا : أن بيكاسو بدأ سنة ١٩١٢ بتلصيق الصور بدلاً من رسمها.

ونشأت أولى (أوراق الكولز) Papiers Colles التي صارت تعرف فيما بعد بـ (الكولاج) Collagen الكولاج : لوحة تتكون من أوراق ملونة أو مواد أخرى ملصقة). وفي سنة ١٩١٣ أقام مارسيل دوشامب Marcel Duchamp معرضه الأول في جاليري ستيغلتس في نيويورك، معرض الصور الجاهزة . Readymade وفي سنة ١٩١٤م أعلن المستقبلي (مارنيتي) Marinetti في كتابه Parole in Liberta عن قيام ثورة الكلمات ضد المعنى.

وبعد : فما الذي حصل في بداية سنة ١٩١٦ في زيوريخ، وجعل المدينة في ذهول غامض ؟ لقد كانت ولادة مرحلة امتد شعاعها وتأثيرها امتداداً واسعاً خلال زمن قصير. لقد وجدت دادا في شارع المحطة رقم ١٩ . أقدموا لأول مرة في القرن العشرين على تجربة جريئة أحالت كل شيء الى الفن. كل ألوان الفن متساوية ومتكافئة بعضها الى جوار بعض للوصول الى ما يحلم به الفن منذ القديم : الى وحدة جميع الفنون.

سهرات دادا

السهرات الليلية المشهورة التي كان يقيمها دادائيو زيوريخ سنة ١٩١٧، كانت صورة صادقة تماماً لمفهوم هذا الفن الراديكالي. في تلك السهرات رقصت صوفي تاوبر على أبيات من شعر (آرب) . Arp وأنشد (تريستان تزارا) شعراً زنجياً. وفيها عزفت سوزان بيروتي على البيانو مقطوعات من موسيقى (شونبيرغ) و (ساتي). وفيها تحدث (جانكو) عن التكعيبية و (مارينيتي) عن المستقبلية. وفيها قرأ (هوغو بول) أشعاره الصاخبة مرتدياً ملابس كارتونية ومعتمراً قبعة عالية واسعة مخططة باللونين الأزرق والأبيض. وفيها مثل (أوسكار كوكوشا جروتسكا) دور (أبو الهول والألعوبة) في قناع من تصميم (مارسيل جانكو وشاركه التمثيل (هوغو بول) و (هارتمان) و (ايمي هننغ) و(فريدريش جلاوزر) في أربعة أدوار. وعلى جدران المعرض لوحات معلقة لـ (كليه) و(كاندنسكي) و(فون ماكس أرنست) و(لونيل فاينغر) و(فون أوسكار كوكوشكا) و (ألفريد كوبن) و(فون يوهانس ايتن) و(فون جابريل مونتر) ورسامين آخرين ينتمون الى (العاصفة). ومع الجمهور تجلس (ماري وجمان) و(مارينا ويرفكن) و (جولنسكي) و (جراف كيسلر) و(اليزابيث بيرغنر) وأعضاء نادي التحليل النفسي. وكان (هوغو بول) على حق عندما كتب : " في تلك السهرات الليلية كانت تقام حفلات صاخبة لم تشهد زيوريخ حتى ذلك الحين، مثيلاً لروعتها وبهائها. "

ليس عجباً مثل هذا الحماس الذهني والخطاب الشعري أن يقفز الى مدن أوربية أخرى. فمراكز دادا نشأت في الوقت نفسه تماماً في برلين وباريس، في كولونيا وهانوفر، في نيويورك وبرشلونة وفي عواصم الدول الأوربية الشرقية. طبعاً ليس كلهم أطلقوا على مراكزهم هذه أسم (دادا) ؛ غير أن ما أقامه (مان راي) Man Ray و (دوشامب) Duchamp في نيويورك، و(راؤول هاوسمان) Raoul Hausmann و(يوهانس بادر) Johannes Baader في برلين، و(ماكس ارنست) Max Ernst في كولونيا، و (كورت شفيترز) Kurt Schwitters في هانوفر، و(أراغون) Aragon و(بريتون) Breton و (بيكابيا) Picabia في باريس، ما أقاموه من صحف ومعارض وأروقة Galerien وأحداث، كانت متشابهة ومنسجمة بعضها مع البعض الآخر، ومرتبطة بعضها مع البعض الآخر كالفطر الذي ينبت في أرض الغابة، دون أن ينفي ذلك وجود اختلافات محلية قائمة : ففي الوقت الذي تغلب على دادائية زيوريخ الأباحية وحب الجمال، فإن دادائية برلين بزعامة (جورج جروز) George Grosz والأخوين (هيرتسفيلد) تغلب عليها النبرة السياسية الحادة. وبينما كان (دوشامب) Duchamp و(مان راي) Man Ray في نيويورك يعلنان رفضهما للمفاهيم الفنية السائدة والصيغ المقتضبة، فإن الدادائية في باريس صارت تأخذ أكثر فأكثر من مبادئ السريالية وتعلن نوعاً من حرب دينية لا تخشى الصراحة والوضوح.

وفي السابع من تموز (يوليو) ١٩٢٣ كان الإعلان الرسمي عن الانتصار على الدادائية. وفي النهاية فإن كولونيا وهانوفر كانتا بمثابة يد واحدة في أوجه كثيرة أو قليلة ؛ ففي كولونيا رسم (ماكس أرنست) بقلم الباستيل لوحات كولاج وملصقات فوتوغرافية نصفها دادائية ونصفها الآخر سوريالية، وتحمل عناوين قصص قصيرة مستحيلة. وفي هانوفر ألصق (كورت شفيترز) Kurt Schuitters وسمر لوحاته، لوحات يجد المرء فيها مكاناً كافياً لكل ما ينتجه المجتمع الاستهلاكي الحديث من قمامة. يقول (شفيترز) : " هذه الأجزاء لا تحتاج الى أن تنسجم مع العقل إذ لم يعد هناك إلا العبث ".

أما أن تصبح دادا مع السنين مدرسة فنية يطلق عليها الدادائية فهذه أكذوبة تاريخية. لم تكن دادا مذهباً فنياً. دادا كانت حركة فيها الأخطاء والأعمال البطولية، الأعمال والتحديات، الحسنات والسيئات التي اقترفها اللاعبون الرئيسيون فيها مهمة كأهمية رسوبها في الفن والشعر.

فقد كتب (ايبرهارد روترز) Eberhard Roters في كاتالوج معرض برلين : " جوهر دادا في حركتها. "، " ميول سني العشرينيات "، " إن ما تبقى من دادا، ليس إلا رواسب الحركة ". إن اعتناق الدادائية في أوربا وانتشارها لم يستمر إلا سنوات قليلة فقط : " بول تحول الى ناسك كاثوليكي. دوشامب تخلى عن الفن وانشغل بلعب الشطرنج. بيكابيا تحول عن دادا. و هيرتفيلد صار شيوعياً. جروز رحل الى أميركا وتجنس بالجنسية الأميركية. وارنست صار رساماً سوريالياً. وأما سرنر Serner فقد اختفى، واختفى أيضاً كرافان . Cravan وبارجيلد Baargeld طمر تحت انهيار طيني. و هاوسمان اضطر الى الهرب من ألمانيا وبدأ في مالوركا يحترف التصوير الفوتوغرافي ويكتب. و (بادر) طواه النسيان سنين طويلة حتى مات. وتشظت دادا حتى اضمحلت وانتهت !!