مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

الابعاد الجمالية لمفهوم الغروتيسك كمدخل نقدي لأثراء الرسم الأوربي الحديث

The Aesthetic Dimensions of the Concept of rotesque as a Critical Approach to the Enrichment of Modern European Painting

أ.م.د طالب سلطان حمزة
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ العراق
Fine.talib.sultan@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

استعرضنا في هذا البحث تطور مفهوم الغروتيسك منذ ظهوره في نهاية القرن الخامس عشر، وحتى فترة الفن الحديث، كما تم التطرق الى اول ظهوره، حيث أطلق أول مرة على الرسومات التي تجسد أعمال غريبة مركبة من نصف إنسانية ونصف حيوانية ونباتية، ولهذا نجد الغروتيسك أقتحم مجال الكتابة الأدبية والفنية في القرن التاسع عشر إذ انحصرت وظيفته الأساسية في رصد الأحداث والسلوكيات في الأعمال الفنية، ليتحول مع الرومانسيين إلى مصطلح يوازي ما هو سخيف وغير طبيعي، وكذلك كل ما هو منحرف عن قواعد الفن، لذا احتوى البحث على أربعة فصول تضمن الفصل الأول الاطار المنهجي، مشكلة البحث واهميته، اذ تحددت المشكلة بالسؤال الاتي: ما مدى اظهار الابعاد الجمالية لمفهوم الغروتيسك ودلالاته في الرسم الأوربي الحديث؟، اما هدف البحث التعرف على الأبعاد الجمالية لمفهوم الغروتيسك ودلالاته كمدخل الى الرسم الأوربي الحديث، وجاءت أهميته الكشف عن الأبعاد الجمالية لمفهوم الغروتيسك، اما حدود البحث المكانية فحددناها في اوربا من سنة (١٨٨٠-١٩٦٠) وكذلك تم تحديد اهم المصطلحات الواردة في البحث. اما الفصل الثاني فعني بالاطار النظري وتضمن ثلاث مباحث المبحث الأول الأبعاد الجمالية- فلسفياً، وتناول المبحث الثاني: الغروتيسك المفهوم والسياق، اما المبحث الثالث: ملامح الغروتيسك في الرسم الاوربي الحديث (آليات وتطبيقات).

اما الفصل الثالث احتوى على إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث وعينته ومنهجيته واداته ثم تحليل العينات التي بلغت اربع (٤) عينة، أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث واستنتاجاته فضلاً عن التوصيات والمقترحات، ومن ابرز النتائج التي توصل اليها البحث:-

١- أن من شأن الظاهرة الجمالية استبعاد الظاهرة المادية، لتطغي فيه خيالاتنا على افكارنا، فتتداعي صور وخيالات في وعينا، وهي أكثر قرباً من حياتنا من الموضوع التقليدي الذي ألفناه في الفنون.
٢- يرتبط الغروتيسك، بالمضحك والفكاهة، والضحك يرتبط بالخوف، يرتبط الخوف بالقبح ويرتبط القبح بالفن، لتعلو سمة الدلائل الجمالية من خلالها.
٣- أن كل غروتيسك هو مزج يتم بين مألوف وغير مألوف، وقد يأخذ الشكل الخاص بشيء مألوف يظهر على نحو غير متوقع في سياق قبيح وغير مقبول.

ومن ابرز الاستنتاجات التي توصل اليها البحث:-

١- يعد الفن الحديث عامل في اذابة الحدود بين التاريخي والخيالي، بمفاهيم جمالية تتوافق وروح العصر.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

٢- اصبح الفن الحديث مشابها للومضات الكونية، وبذلك استغنى الإحساس عن التقيد بالزمن والمكان المحدد ليعطي رؤية جديدة للجمال.

٣- تكمن أهمية الفن بان يجعل الخيالي بدلاً من الحقيقة المطلقة.

الكلمات المفتاحية: الابعاد الجمالية - الغروتيسك - لرسم الأوربي الحديث.

Research Summary

In this research, we have reviewed the development of the concept of the Rotissque since its appearance at the end of the fifteenth century, until the period of modern art, and its first appearance was discussed, as it was first called thedrawings that embody strange works composed of half human, half animal and plant, and for this reason we find the Grotesque AThe field of literary and artistic writing broke into the nineteenth century, as its main function was limited to monitoring events and behavior in works of art, to turn with the Romantics into a term equivalent to what is absurd and unnatural, as well aseverything that deviates from the rules of art, so the research contained four chapters, the first chapter included the methodological framework, the problem of research and its importance, as the problem was identified by the following question: The purpose of the research is to identify the aesthetic dimensions of the grotesque concept and its connotations as an introduction to modern European painting, and its importance was to reveal the aesthetic dimensions of the grotesque concept, as for the spatial limits of the research we defined in Europe from the year (1880-1960), as well as the most important terms contained in the research. The second chapter dealt with the theoretical framework and included three topics, the first topic dealt with the aesthetic-philosophical dimensions, and the second topic dealt with: The Grotesque Concept and Context, and the Third Topic: The Features of the Grotesque in Modern European Painting (Mechanisms and Applications).

The third chapter contained the research procedures that included the research community, its sample, methodology and tool, and then the analysis of the samples, which amounted to four (4) samples, while the fourth chapter included the results of the research and its conclusions, as well as recommendations and suggestions, and the most prominent findings of the research are:

1. The aesthetic phenomenon excludes the material phenomenon, so that our imaginations overwhelm our thoughts, and images and fantasies collapse in our consciousness, which are closer to our lives than the traditional subject we have become familiar with in the arts.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

2. Grotesque is associated with humor and humor, laughter is associated with fear, fear is associated with ugliness, and ugliness is associated with art, and aesthetic evidence is exalted through it.
3. Every grotesque is a mixture of the familiar and the unfamiliar, and may take the form of something familiar that unexpectedly appears in an ugly and unacceptable context.

Among the most prominent conclusions reached by the research:

1. Modern art is a factor in dissolving the boundaries between the historical and the imaginary, with aesthetic concepts that are compatible with the spirit of the times.
2. Modern art has become similar to cosmic flashes, thus dispensing with the sense of being bound by time and place to give a new vision of beauty.
3. The importance of art is that it makes the fictional rather than the absolute truth.

Keywords: Aesthetic Dimensions - Grotesque - of Modern European Painting.

الفصل الأول منهجية البحث:

مشكلة البحث:

الفن التشكيلي ليس مجرد نوع من الترف، لكنه جزء من حياة الإنسان كونه نشاط له مغزى يستطيبه العقل، ومذاق يستسيغه الوجدان، ووظيفة جمالية استعذبها الإنسان منذ فخر الخليقة، وتطور الفن على مر العصور من الرسوم ذات الطابع الفطري الميتافيزيقي الى مختلف الفروع والمدارس، تبعاً لمختلف الحضارات، كون هناك ثمة نزعة كثيراً ما ظهرت لدى الإنسان عبر تاريخه الفني، جعلته يتحول بانتباهه من الاهتمام بالقيم الكلاسيكية المكتملة المعبرة عن الجمال بمعناه المثالي، إلى انحرافات خافية عن هذا الجمال الخاص الذي يرتبط بالمشاعر الأخرى التي تثيرها الأعمال الفنية، ولا ريب تلك التي تحمل نزعات التحرر من كل القيود المرتبط بالفن، التي لا تفهم في بدايتها، بل تقابل بموجات من السخط، وعدم التقبل، والازدراء، وسوء التفسير، ولكن الفن- وهذه بطبيعته الإبداعية، يحطم جموداً ليكشف طرقاً جديدة وأساليب مغايرة (موضوع البحث) تجعل المتلقي أكثر اتفاقاً وتماشياً مع الأساليب والتقنيات التي تتوافق مع تحديات العصر الحالي، التي كانت سابقاً تحجب الرؤية عن العيون فلا ترى بصيص النور.

أن عمليات الهدم ولو إنها لم تؤد في وقتها الى نتائج سريعة متبلورة، إلا أنها فتحت الطريق لإمكانيات بلا حدود عندما يجتازها العقل البشري يكشف معالم جديدة وحقائق غير مألوفة وهكذا ينطلق بفطرته الى حيث الحياة بمعناها الإبداعي المتجدد لا التقليدي المحافظ المتزمت ولا سبيل للإنسان من التخلص من هذا التزمت إلا بالثورة على كل الأوضاع بمعناه التقليدي، وسارو في تفكير يدعوهم الى أنتاج أعمال فنية ذات صبغة مرحة تحطم القواعد والأعراف المتفق عليها في الفن الكلاسيكي، ولو أدى ذلك الى احداث صدمة للجمهور.

وفعلاً قد نفذ الفنان عبر مسيرته الفنية منذ القدم رسوم الفكاهة والسخرية على الأواني الفخارية والزخرفية، وجدران المباني، لتكون شاهداً حياً على هذا النوع من الأعمال، شاخصة في الفنون والحرف الشعبية، حيث كثيراً ما كانت تنفذ تلك الأعمال على الأواني الفخارية، رسومات تصور الاقزام والشحاذين والسكارى، ليحذو حذوها الفنانين في القرن التاسع عشر والقرن العشرين عبر تنوع مدارس الفن الحديث للسعي من أجل الوصول

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

الى جمال القبح المثالي بتلك الأعمال (المسخ والتهجين والقبح) حيث لم يستدل على تلك الأعمال في الرسومات الكلاسيكية، ومما تم استعراضه بخصوص مشكلة البحث يستعرض بالتساؤل الاتي؟ ما مدى اظهار الابعاد الجمالية لمفهوم الغروتيسك ودلالاته في الرسم الأوربي الحديث؟. التعرف على الأبعاد الجمالية لمفهوم الغروتيسك ودلالاته كمدخل الى الرسم الأوربي الحديث،

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث من أهمية موضوعه، التي تكشف عن الأبعاد الجمالية لمفهوم الغروتيسك، فضلاً عن ذلك يسعى البحث الى الكشف عن آلياته في الرسم الأوربي الحديث، ومدى اهميتها لدى الفنان والمتذوق معاً في القرن الحالي والسابق، وبعد التقصي في البحوث المنشورة لم يجد الباحثان أي دراسة تقترب من هذا النوع في مضمونها ولكن يوجد بحوث عن مفهوم الغروتيسك في الفن الحديث لذا تكمن أهمية البحث في تلبية بعض الحاجات ومن أهمها إغنائه للمعلومات التي تخدم الساحة الفنية.

كما يرفد البحث المؤسسات الفنية والمكتبية، خدمة للمهتمين في مجال الدراسات النقدية والفنية، فضلاً عن علاقة ذلك بالمهتمين بالأجناس الأدبية والثقافية المجاورة.

هدف البحث:

يهدف البحث: التعرف على الأبعاد الجمالية لمفهوم الغروتيسك ودلالاته كمدخل الى الرسم الأوربي الحديث.

حدود البحث:

يتحدد البحث فيما يأتي:

-الحدود الزمانية: ١٨٨٠-١٩٦٠

-الحدود المكانية: في أوروبا

-الحدود الموضوعية: الابعاد الجمالية لمفهوم الغروتيسك

التعريف المصطلحات:

الأبعاد الجمالية: هي مجموعة المعايير، القيم، والمستويات (البصرية، الفكرية، والنفسية) التي تحدد جمالية العمل الفني أو الطبيعي وتثير المتعة والتقدير لدى المتلقي، تشمل هذه الأبعاد التشكيل، اللون، التناسب، التناغم، الابتكار، والغرائبية، وتتفاعل معاً لخلق "تجربة جمالية" تربط بين إدراك المادة والذوق الشخصي([١]).

الابعاد الجمالية: تشير إلى الجوانب التي تجعل العمل الفني مرضياً من الناحية الجمالية، وتثير مشاعر المتعة والتقدير لدى المشاهد أو المتلقي، هذه الأبعاد تشمل العناصر الشكلية مثل الخط واللون والشكل والملمس، بالإضافة إلى الجوانب المعنوية مثل المعنى والرمزية والمضمون ([٢]).

الجمال عند هيجل: أسمى وأعلى مرتبة من جمال الطبيعة، وأن الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي لأنه من نتائج الروح فما دام الروح أسمى من الطبيعة فإن سموه ينتقل بالضرورة إلى نتاجاته وبالتالي الى الفن، لذا كان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي لأنه نتاج الروح ([٣]).

الجمال عند هربرت ريد: هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها الحواس ([٤]).

مصطلح الغروتيسك (grottesca)

الغروتيسك: هو مصطلح يشير إلى الأسلوب الفني والأدبي الذي يتميز بالغرابة والتشويه والمبالغة في تصوير الأشياء والشخصيات، وغالباً ما يجمع بين عناصر متباينة مثل الجمال والقبح، أو المأساوي والفكاهي يستخدم الغروتيسك في الأدب والمسرح والفنون التشكيلية لخلق تأثيرات فنية مثيرة للتفكير أو السخرية أو الرعب ([٥]).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

الغروتيسك: هو مفهوم نقدي فني أدبي يعتمد على الجمع بين المتناقضات، وإبراز الجوانب الشاذة، المشوهة، أو الغريبة في الواقع، كذلك يهدف إلى إثارة الدهشة، والنفور، والتساؤل حول المفاهيم التقليدية للجمال والنظام، كذلك يشير الغروتيسك إلى أسلوب فني أو موضوعي في الأعمال الفنية، كما يعكس اهتمامه بتصوير الجوانب غير المألوفة، أو الساخرة، أو المبالغ فيها من الحياة (٦).

الغروتيسك: يعرفه مجدي وهبة بأنه: صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالاً بشرية وحيوانية غريبة مختلطة(٧).

الغروتيسك: كائنات خيالية ورسوم وأوراق نباتية الأمر الذي يوحي بشعور من البشاعة أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل(٨).

الغروتيسك في اللغة: لا يوجد في اللغة العربية أي كلمة تعبر عن معنى كلمة غروتيسك بالشكل الدقيق، فقد ترجمت في بعض الأحيان إلى "شاذ" أو "قبيح"، ولكن تبقى هذه الكلمات لا تصف معنى الغروتيسك تماماً (٩).

الفصل الثاني:

الإطار النظري: المبحث الأول

الأبعاد الجمالية- فلسفياً

لم يتصدر موضوع الفن ساحة الحديث عن الجمال إلا خلال القرن التاسع عشر بعد أن نشرت محاضرات "جورج فيلهلم فريدريش هيغل" jurj film firidrish highil (١٧٧٠-١٨٣٠) الشهيرة عن الإستطيقا بعد وفاته، وقد حل بعدها محل الجمال الطبيعي كموضوع رئيسي في هذا المجال، وقد جاء هذا التغير في سياق التحول الكبير الذي شهده الميدان الثقافي والتي تمثل فيما تعرف الآن بالحركة الرومانسية، والتي جعلت من مشاعر الفرد محور اهتمامها، وأعلنت من قيمة الحرية فوق قيمة الانتماء، وبذلك اصبح الفن هو ذلك المشروع الذي يعلن من خلاله الفرد عن نفسه للعالم ويدافع عن قضيته امام الآلة، مما دفع كثير من المهتمين للخوض في الجمال وما يحمله من خصائص مما جعل محل اهتمام من قبل الفلاسفة ورجال الفكر محور جدل حول طبيعة الجمال، فمنذ القدم كانت أراء تختلف وتتوافق، فمنهم من يرجع الجمال الى تناسق أجزاء الشيء وانتظامها وتماثلها، كما يرون أن الجمال كامناً في الشكل والصورة الخارجية، فإذا كان الفيلسوف اليوناني" إيمانويل كانت " iimanwil kanat' (١٧٢٤- ١٨٠٤) يربط بين التصميم البنائي للصورة وبين الجمال ذاهباً الى "أن الشيء الجميل هو ما ينطوي على الوحدة والتماثل في بناء الصورة، وكأن العقل هو الذي صممها" ليجد الفن في القرن العشرين رؤيا مغايرة لمفهوم "كانت" من حيث البناء والانسب فقد عمد الفنان ان يحطم تلك النسب ففي عمل الجورنيكا للفنان الاسباني "بابلو بيكاسو" bablu bikasu (١٨٨١-١٩٧٣) على سبيل المثال عملاً سردياً متواصل لأحكام بنائها وتطور تفاعلاها المتدرج والمستمر منذ بدايتها الى نهايتها، ولأنها تحمل من الدلائل ما يؤكد انها صياغة عقل جبار(١٠).

وهناك رأي آخر حول الابعاد الجمالية التي تضمنت أبرز مستويات تلك الابعاد حيث تمثلت ببعدها(١١):-

١- البعد الشكلي والتشكيلي: يعطي البعد الشكلي والتشكيلي المتمثل بالتكوين مثل الخط واللون والتناسب والتوازن داخل العمل الفني رؤية ذات قبول من قبل المتلقي لما له من تأثير مباشر على حواسه.

٢- البعد التقني والوظيفي: يعد القرن العشرين قرن قبول المتناقضات مع بعضها البض لتشكيل اعمال جديدة من خامات مختلفة لتصل تلك الخامات الى مرحلة الاستهلاك واعادتها واحيائها من جديد في الأعمال الفنية.

٣- البعد النفسي والوجداني :يركز على "تلقي" العمل وتأثيره العاطفي والنفسي على المشاهد، وفعل التخيل.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

٤- البعد السياقي (الثقافي/البيئي) :توظيف الموروث الشعبي أو المواد البيئية في الفن .

تختلف هذه الأبعاد بحسب الذوق، الثقافة، والتطور الفني، حيث يساهم النقد الفني في تحديد معاييرها الموضوعية، وهذا الرأي يتوافق مع البحث الحالي الذي يرتبط بالجانب اللامعقول في تكوين الأعمال الفنية، حيث تعلو عنده المشاهد الانفعالات التي يثيرها ذهنه أو المستمع اتجاه الأعمال الفنية ذات التشوهات والتحريفات، فالجمال عندهم لا يكمن داخل الشيء الجميل نفسه بل له وجوداً فنياً في إدراك المشاهد، وقد ذهب الفيلسوف الهولندي "باروخ سبينوزا" Barukh sbinuza (١٦٣٢-١٦٧٧) صاحب نظرية حول العقل والجسد مقابل نظرية الفيلسوف "ديكارت" التي تعد في حقيقتها إعادة صياغة لنظريات العصور الوسطى، إلى أن الجمال والقبح الفاظ لتقديرات ذاتيه تجعلنا نسمي الأشياء وفق نظرة خيالنا بالجميلة أو القبيحة وبالمنتظمة أو المضطربة، على حين يذهب الفيلسوف الالمان " أرتور شوبنهاور" artur shubinhawar (١٧٨٨-١٨٦٠)، أن الجمال قائم حيث يقوم التعبير عن الشعور، وحيث ينطوي على تجربة إنسانية يشيع فيها تنسيق المفردات الفنية أو الأشكال أو الألوان بصورة عفويه غير مصطنعة، ويعد هذا الاتجاه بما يحمله من معاني تحرف وتشويه ومسخ بسبب قدرتها الطبيعية على الايحاء للمستمع بقسوة المحنة التي يقف فيها الإنسان عاجزا يتحدى قدراً يصارعه بلا رحمة([١٢]).

لذا الجمال أو القبح يأخذ تداخلاً يتيح له أن ينتحل من خلال النص وجوداً حتى لو لم يكن ظاهرياً، للتأكيد على تعارضه الخالص أو التام مع ذلك التوق للجمال، بحيث كان التوليد لتوتر ما، بينهما داخل العمل الفني أمراً جوهرياً فيه، حتى لو كان ذلك يتم بشكل ضمني مستتر خلال الإنتاج لبنية الجمال المتناغمة المتناسقة، هكذا فإنه بينما كان الجمال يتعلق بالوحدة والعقلانية والتماسك والتناسق العام، كان القبح يتعلق بالخاص والفردي، ولدى "جيوفري هارفام" G. Harpham(١٩٤٦-) "كان الجمال يتعلق بالشكل الثابت المتقن والمتوافق دائما، كما في شكل الدائرة مثلاً، أما القبح فكان يتعلق بالكتل غير محدد الشكل والتي تحتوي على التنافر والصراع، كما يتجلى ذلك بين الأشكال التي أنتجت كما لو كانت هناك حروب أهلية تدور في شد وجذب أو كر وفر بين المتصارعين فيها"([١٣]).

ماهية الجمال

لا يقتضي معرفة الجمال الطبيعي تدريباً أكاديمياً معيناً، لأن الشعور به على الصعيد الفني أو الطبيعي يأخذ مسار مباشر من الأشياء والموجودات، وحقيقة الأشياء والموجودات تظهر بوضوح في عالم الطبيعة التي يعززها المكنونات الداخلية للإنسان فمن خلال التعبير الفني، يكتسب الجمال الطبيعي قيمة ويصبح موضوعاً للتذوق اذ يدرك الجمال بالطبيعة كما يدركه بالفن، وهذا ما يأخذ مدلولات فنية ومنها القيم الفنية إذ ان الطبيعة ليس لها قيمة جمالية إلا عندما تظهر من خلال فن من الفنون، والجمال حقيقة موجودة منذ القدم، مما دفع الفلاسفة عدم تجاهلها سواء كانت بالأشياء ذات الأنساق والنظم المتعارف عليها، أو الأشياء ذات الابعاد النفسية التي تكمن جماليتها بداخلها، ليتضح ذلك لدى الفلاسفة الإغريق ومنهم (افلاطون، وارسطو) حين وضعوا الأسس الفلسفية بتوصيف الجمال في الطبيعة والفن .

لذا تناول افلاطون الجمال كغيره من المصطلحات ذات الأهمية في كافة الميادين، والأساس الأول لبناء (ميتافيزيقيا)، عقلية (مثالية) تحاول تفسير جمال الأشياء بالرجوع الى العلل المعقولة والثابتة لا الى العلل الثانوية (المشاهدة المحسوسة)، فقد وجد أيضاً في الأشياء الغير مقبولة بصرياً قيم جمالية روحية تمثل الخير أعرب عنها في مقالته، وهنا لابد من وجود ثنائية الجمال وهو القبح ليثير في اذهاننا كل ما يتصف بالنقص والشر والاجرام أو الانحراف أو التشويه للإظهار قيمة الجمال على نحو الذي تستريح لع عيوننا وتبتهج به افئدتنا كما يفعل له وجداننا ومن ناحية أخرى أن نخرج من دائرة احساسنا الجمالي لكل ما هو مقزز أو شرير،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

بيد ان الحقيقة تطلعنا على انه يمكن أن يوجد الجمال في القبح وان مفهوم القبح يمكن ان يمثل ضرباً من الجمال في الفنون الحديثة اذا عبر عنه بصدق وتعبير واضح"([١٤]).

حيث أتسم الجمال بنزعة مثالية لدية مبتعداً عن خداع الحواس، وحارب خداع الحواس في فن (النحت والتصوير) وطالب بفن غايته محاكاة النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية بعيداً عن المحاكاة والتقليد (الصور) لأنها لا ترتقي الى القيم المطلقة (المثالية)، عندما تنقل من الطبيعة، كونه يجد أن الفنان عندما يقلد الطبيعة قد اطمس جوهر المثل العليا إلى عالم لا توجد فيه حقيقة، كما طالب الفنان أن يكون السيطرة التامة للعقل والمعرفة الواعية للخير "أنه القيمة العليا أو المبدأ المثالي يكون فوق الواقع"([١٥])، كما ربط (الميتافيزيقيا) بالأخلاق ومن جهة آخرى طالب بأفضلية الالهام والحب على كل معرفة عقلية للفنون، ورأى في هذه القوى اللاعقلانية وسيلة من وسائل الاتصال بالعالم الالهي توجد الحقيقة بعالم آخر يتحقق فيه الخير والحق والحب، أن هذا الاتجاه الصوفي عند افلاطون بنزعة اللاعقلانية تنتهي الى نظرية في المعرفة (الميتافيزيقية) تلجأ الى الحدس أو الإدراك المباشر، وتختلف عن الأدراك الحسي(*) والاستدراك العقلي.

المبحث الثاني: الغروتيسك المفهوم والسياق:

ظهرت كلمة الغروتيسك (grotesque) في الثقافة الغربية خلال القرن الخامس عشر حين سلط بعض الأركيولوجيا(*) الضوء على حفريات أثرية تمثل رسومات لكائنات نصف إنسانية ونصف حيوانية أو نباتية، أُطلق عليها اسم غروتيسك، نسبة لكلمة (*grotta*) الإيطالية وتعني "الكهف" مكان العثور على هذه الرسومات، وقد تطور مفهوم الغروتيسك في القرن السادس عشر ليصبح رائجاً في الفنون البصرية ويطلق على اللوحات مشوهة المعالم، "ومع بداية القرن الثامن عشر تطور مفهوم الغروتيسك ليدل على مظاهر منافية للعقل حيث ارتبط بحكم دلالته الاصلية (بالتجسيد) لكل أنوع التشويه الجسماني مثل: الكائنات الحيوانية والأشكال التي تتمفصل بين حدود ما كان هو عضوي ولا عضوي وشذوات التشويه الجسماني مثل: الاقزام والعمالقة والحدبات... الخ"([١٦])، كما أشاع الغروتيسك بين الفنون والأدب، فأصبح يستخدم لتزيين وزخرفة الأسقف والجدران في فن العمارة والنقش وأغلفة الكتب، ومنذ عصر النهضة كان البديل الشائع القريب الصلة من القبح أو المسخ، وأيضاً يعتبر من أصل تصويري كان ينطبق في أغلب الأوقات على مظاهر في تاريخ الفن لأن هذا الأسلوب من الفن قد أكتشف أولاً في الصور الجدارية على بقايا مبانٍ أخرجتها الحفريات من باطن الأرض.

لذلك له ارتباطات في تاريخ الفن، حيث ارتبطت بالمعتقدات والطقوس الدينية سواء منها البدائية الطوطمية، أو التي تطورت لتعبر عن حالات ومجالات بتلامس مع الإنسان لتفريغ شحنة انفعالية من خلالها، وكذلك كان تعبيراً عن الثقافات الشعبية ففيها العنصر الساخر يستمد قوته من الطقوس والاحتفالات الشعبية القديمة كونه يحمل التناقض والخيال الغير المألوف، وهو مزيج بين المتضادات فلا يجعل الشيء جميلاً ولا يجعله قبيحاً بل يخلق وحدة بينهما تجعل الأمور أكثر فجاجة وفوضوية.

وقد ذهب الفيلسوف والعالم اللغوي الروسي "ميخائيل باختين" mikhayiyl bakhtin (١٨٩٥-١٩٧٥) إلى أن الغروتيسك لا يعبر عن الخوف والقلق من العدائية واللاإنسانية التي تسود العالم كما يراه الرومانسيون، بل نوع من التهكم ورفع الكلفة بشكل مطلق، ومن ثمة ارتبط مفهوم الغروتيسك بالطابع الكرنفالي التي يقوم على الإنزال Rabaissement، وانتهاك المألوف، وتدنيس المقدس([١٧])، حيث يقوم على تشظية الشكل وتحويل المتسامي الروحي إلى مادي أرضي، وتكافؤ الأضداد، لتتحول العملية إلى جو فاضح ذات طبيعة أخلاقية أو سياسية اجتماعية، "كما يقوم الغروتيسك على طقوس الضحك الكرنفالي الذي تتكافأ بداخله الأضداد، والمحاكاة الساخرة، وكسر القيود والمحظورات وإلغاء الألقاب والمراتب الاجتماعية وكل ما يتعلق به من

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

خوف، وتبجيل، وخضوع، من أساسيات الغروتيسك الذي يعكس الموقف الكرنفالي من العالم، ويخترق نظام الحياة الاعتيادية بعيدا عن الكلفة([١٨]).

وإذا كانت الرومانسية قد أبدت ذوقاً جمالياً مفرطاً من هذه التشوهات الإنسانية، للتعبير عن انفعالات ذاتية خاصة بالفنان، فإن الكلاسيكية كانت على خلاف هذا الذوق لارتباطها بقوانين مدارسها التي دعت الى الالتزام بهذه القواعد في الأعمال الفنية وغيرها من الفنون، مما جعل الغروتيسك" أكثر انتشاراً في المرحلة الرومانسية، وقد ذهب الكاتب والشاعر الفرنسي، "فيكتور هيجو" fiktur hiju (١٨٠٢-١٨٨٥) في الحقبة الرومانسية إلى أن "الغروتيسك الغرائبي في الفكر المعاصر يأخذ دوراً كبيراً، ويتخذ منحى يميل إلى التشويه، والمحرف المخيف، ليحقق توازناً آخر يكون على شكل هزلي فكاهي، ويتخذ من الكائنات الوسطية أشكالاً متجانسة متناقضة بعيدة عن الواقع تتمثل في الأساطير والخيال تكون مضحكة، كالتي تعطي للثور المجنح خمسة أرجل([١٩]).

وفي قاموس "صمويل جونسون" كان القبح في دلالاته يماثل كل ما هو مشوه وناقص وغير مفضل وغير منتظم وجدير بالضحك منه، وفقاً لما أشار إليه "كايزر" كان القبح أو التشويه مرادفاً للمسوخ أو الغروتيسكي الذي كان يعني بدوره الغريب في شكله غير الطبيعي والغريب في سلوكه"([٢٠])، وهذه الصفات من التشويه والتحريف تحمل جمالية للغروتيسك حسب رأي الرومانسيين من خلال انتهاك حرمة المثالي عبر ما هو مشوه وشاذ، وهذا ما أكده "هوجر" أنه قال: "للجمال وجه واحد، أما القبح فله ألف وجه"([٢١])، ذلك لأن ملامسة المشوه، منحت الجليل المعاصر شيئاً ما، أكثر نقاوة وعظمة وأكثر جلالاً من الجميل القديم، فعندما يكون الفن منطقياً مع ذاته، يقود كل شيء بثبات إلى غايته والخروج عن الأشياء التقليدية وإفساح المجال للخيال وللعقليات الإبداعية، ومن أهم المفاهيم التي أعادوا تعريفها في العصر الحديث لتتوافق مع تلك التطورات على الساحة الفنية التي سمحت ومنحت الفنان حرية كبيرة في التعامل مع الموضوعات هو مفهوم الغروتيسك، كونه يتميز بالتكوينات الخرافية حيث تختلط فيها الأشكال بين نباتية وحيوانية وبشرية في عمل واحد، أي تكوينات شاذة وغير مألوفة للعقل، سابقاً مقبولة حالياً من حيث المتناقضات ([٢٢]) .

حيث يعد الغروتيسك " يتماشى مع تطلعات الفن الحديث ويلبي طموحات الفنان والمشاهد في آن واحد كونه اتجاه فني في الفن الزخرفي يرمي إلى استخدام وحدات بشرية وغير بشرية كأن تكون حيوانية أو مواد آخرى تستخدم في توليف العمل الفني، تتصف باللاواقعية وتمتزج تلك الوحدات عادة برسوم أشياء تميل الى الخرافية، ويؤدي هذا المزج إلى إيجاد شكل غريب بشع مخيف أو مضحك، أي أن الغروتيسك لم يكن من بدايته شكلاً من أشكال الأدب أو المسرح بل ظهر منذ القديم في أشكال مختلفة حتى تطور ووصل إلى ما هو عليه الآن، وفقاً لما قالته عالمة أنثروبولوجيا البريطانية" ماري دوجلاس" Mary Douglas (١٩٢١-٢٠٠٧) فإن الغروتيسك غالباً ما يحتوي على شكل مهجن يجمع بين كائنين أو أكثر، وهذه فكرة قديمة قامت على أساسها تماثيل مثل أبو الهول وتكوينات اسطورية مثل الكاميرا والجريفين والحصان المجنح (البيجاسوس) وغيرها"([٢٣]).

التهجين وملامح الجورتيسك عند الفنانين

يوحي في قلب فكرة المسخية أو الغروتيسكية لتكمن عملية آخرى يطلق عليها "التهجين" Hybridity، وهي العملية التي تمزج بين أشكال مختلفة، بعضها إنساني وبعضها حيواني في شكل واحد له مدلولات وتعبيرات مختلفة كما في شكل (١)، تتناوب بين فنان وفنان آخر، وبين حقبة زمنية وآخرى في تكوين هذه الأشكال لأسباب متعدد عبر التاريخ، بحيث أن بعض المدارس مثل السريالية تقوم في بعض جوانبها على أساس الفكرة نفسها الخاصة بالتهجين كنوع من التحدي لقوانين الطبيعة والعقل، ليعمد على مسخ أعمال على هيئة

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

وحوش مشوهة غير طبيعية قبيحة مهجنة، فلم تكن وليدة صدفة، بل لها جذور تاريخية، فنجد في الاساطير الاغريقية والرومانية خير دليل كذلك في الفن القوطي الكراغيل (المسوخ) على أعمدت البيوت وأبوابها، وكذلك المؤسسات الدينية، بل امتدت الى عباقرة الفن في عصر النهضة وغيرها من العصور، هكذا كانت في أعمال الفنان الإيطالي "ليوناردو دي سير بيرو دا فنشي"Leonardo di ser Piero da Vinci(١٤٥٢ –١٥١٩)" فلم يكتفي برسم القصص الدينة والشخصيات المرموقة بل رسم شخصيات الكاريكاتيرية المسخية والهجينة، التي بدأها بدراسة لبعض الشخصيات التي تبدو غريبة من حيث شكلها الخارجي، وقد أعتبر عدم الانتظام أحد تجليات الجمال بتلك الأعمال، ومن اشهر لوحاته في هذا السياق لوحة المسماة مجموعة خمس رؤوس المسخية التي رسمها عام ١٤٩٠ كما في شكل رقم (٢) لنتعرف من خلالها على وجوه بشرية غير مألوفة لكنها وجوه إلتوت ملامحها وتقلصت تعابيرها، بشكل شائن مخيف، ليعود بنا الى مرحلة قديمة من الوعي البشري، مراحل عنيفة اقل تطوراً وبدائية، وقد كانت تلك تعبيرات تجعل ملامح الوجه تتداخل، حتى تبدوا أحياناً وكأنها بلا شكل محدد، لكن القبح كان ينطوي أيضاً فيما يقول بعض المفكرين ومنهم الفيلسوف وعالم الاجتماع " تيودور أدور نو"Theodor Adorno W (١٩٠٣-١٩٦٩) الذي اشتهر بنظرياته النقدية الاجتماعية "على حالة من التهميش والاقصاء للآخر (الغريب) المختلف لتعطي ابعاداً فلسفية في مجال الفنون التشكيلية، وكذلك ظهرت أعمال فنية تتمرد على قواعد الفن من حيث الشكل والمضمون فظهرت الوحوش العملاقة في تلك الأعمال في أشكالها المرعبة عبر التاريخ يستمدها الفنان من الخيال والأساطير والفلكلور والطقوس والفنون القديمة والحديثة، كما فعل الفنان الإسباني "فرانشيسكو دي غويا"Francisco de Goya y (١٧٤٦- ١٨٢٨) "حيث يعتبر من الفنانين الذين أدخلوا عنصر التحريف والتشويه الى الفن، محاولاً تجسيد الخصائص المميزة لفكرة التكوين، لا، الجمال في المفهوم التقليد"([٢٤])، كما في شكل رقم (٣)، ويحدد العالم الأنثروبولوجيا "ديفيد جيلمور" في كتابه (الوحوش) " الكائنات الشريرة والضواري الأسطورية وكل الأشكال الرعب المتخيل، تحتل مكانة في الفنون قديماً وحديثاً"([٢٥]).

ومن وظائف الغروتيسك بأبعادها الرمزية التي سخرها الفنان في هذا المجال ليجعلها أداة نقدية وإدانة للتسلط السياسي والاستغلال الاقتصادي والتفاوت الطبقي، عبر عنها الفنان بتلك الأعمال الفنية التي تحمل التهكمية والسخرية والتهجين، فخير من مثل تلك الأعمال الفنان "بيتر بروغل الاكبر "Peter Burgel (١٥٢٥- ١٥٦٩) التي تحمل أعماله طابعاً نقدياً لأشكال التناقض والاستغلال والتظاهر الكاذب داخل السلطة، ليؤكد "كايزر" بقوله: أن "بروغل" قد أضاف منظوراً ثالثاً لأعماله الفنية وهو الرعب، الذي يستثيره الغامض أو ما لا يمكن سبر اغواره أي الغروتيسك أو المسخي"([٢٦])، ليعطي الى الدراسات الحديثة بعداً رابعاً للإيهام لدى "بروغل" وتتمثل في رسمه الى العناصر الشريرة الخاطئة التي تخفيها اللغة بداخلها، والمسكون عنة داخل المنطوق، وهذا ما فسح آفاق جديدة للفن في إيجاد حالات من السخرية لدى الفنان الفرنسي "أونوريه دوميه" Honore Daumier (١٨٠٨-١٨٧٩) عندما جعل العالم كله ينقلب ويفكك ويعاد تركيبه بشكل حر من جديد.

هكذا فعل الفنانون بطرق عدة متنوعة من خلال ذلك التحطيم للشكل الكلاسيكي المغلق الهادئ المنعزل لتظهر فكرة الشكل المرن المتغير المختلف المتجدد المتنوع القابل للتفتيت لتمهد هذه الأفكار وغيرها الطريق أمام ظهور تيارات الحداثة وما بعد الحداثة في الفن والحياة، لذا تعددت أنواع التهجين والمسخ عند الفنانين، فقد استعار الفنان الأسباني "بيكاسو" أشكالاً يمكن أن يجعل منها مادة ذات تأملات وانعكاسات للتعبير الشخصي، قابلاً للشك في التكوين، تحتاج الى الذات في صياغتها، الى أن ترى أصدائها تتردد تخيلياً في الشكل الخارجي ملموس أو محسوس، في مزج ثنائية متناقضة بين الأدمي والحيواني بشكل يثير الدهشة ليفتح آفاق في التأمل كنوع من أنواع التهجين كما في شكل رقم (٤) ، وفي القرن السادس وظف ذلك في الفنون التشكيلية، وكان من

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

أهم المبدعين فيها الفنان الهولندي "جيروم بوش" Jerome Bosch (١٤٥٠- ١٥١٦)، وله العديد من الأعمال واللوحات من أهمها حديقة المباهج الأرضية، وعرس الفلاح التي رسمها قبل خمسمائة عام، لكنها ما تزال تبدو معاصرة بشكل مدهش، كما في شكل رقم (٥)، وتستبق السريالية على الرغم من طابعه الفوضوي وغير العقلاني، على ما يبدو، فإن هذا الفن تمثيل حقيقي للعالم الذي عاش فيه الفنان" بوش"، إنه فن فترة انتقالية، يمثل فنه فن عالم في حالة اضطراب، عالم مزقته تيارات متناقضة، عالم انطفأ فيه نور العقل وسيطرت عليه الغرائز الحيوانية، عالم الرعب والعنف والطاعون، أو باختصار، عالم يشبه عالمنا اليوم، فأخذ القبح فئة أخرى تتعلق بالهامشية، وأيضا بالآخر، وهي كذلك عنصر جوهري حاسم في العملية الفنية وقد أعتبره "روزنكر انز" مكوناً أساسيا في الفن([٢٧]).

إضافة الى ذلك بذات السياق فإن الفنان الهولندي "بروغل" Bruegel الذي تناول موضوعاته التي تصور رسوماً وأشكالاً إنسانية غريبة المظهر من متسولين وعميان من حيث تصويرها، ليمزج الذاكرة مع الواقع، كون تلك الذاكرة التي تجمعت بها صور الناس الذين يلاحظهم في الواقع حيث تناول التشوه الجسماني مثل الرجل-الحيوان، والأشكال الشاذة والأقزام والعمالقة، والأحدب([٢٨]). كما في شكل رقم (٦)

شكل رقم (١) الاساطير الاغريقية، السنتور القنطور

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

شكل رقم (٢) الفنان: ليوناردو دافنشي- دراسة لخمس وجوه مسخية – غالري ديل أكاديميسيا، البندقية

شكل رقم (٣) الفنان: فرانشيسكو جويا إل كولوسو، ١٨٠٨ - ١٨١٢ (متحف ديل پرادو).

شكل رقم (٤) الفنان: بابلو بيكاسو - مينوتور مع حصان ميت أمام كهف يواجه فتاة في حجاب، ١٩٣٦. غواش، حبر هندي، ورق. قياس: ٦٥.٦ × ٥٠.٤ سم.

شكل رقم (٥) الفنان: جيروم بوش: المسيح يحمل الصليب

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

شكل رقم (٦) الفنان:بيتر بورغل: المتسولون (المقعدون) (١٥٦٨)، متحف اللوفر، باريس

الغرابة في مفهوم (الغروتيسك)

استخدمت مصطلحات متعددة حول الغروتيسك ومنها الغرابة(*) في مجال الفنون البصرية ومنها التشكيلية، الذي يمزج بين الخوف والفكاهة، بين الغريب والثمين، والبازغ والمزدوج، ومن ثم فإنه ثنائي الطابع، شبحي التركيب، وكذلك أستخدم "ستروبل" مصطلحي الغروتيسك والأرابيسك(**)، على إنهما مترادفان، كذلك قال الروائي والكاتب المسرحي الأسكتلندي،"ولتر سكوت" Walter Scott (١٧٧١ - ١٨٣٢) أن الغروتيسك في تركيبة يشبه الى حد ما الأرابيسك في التصوير، ذلك الذي تم من خلاله تقديم أكثر الوحوش غرابة وتعقيد المماثلة للقنطورات والجرفين (مخلوق خرافي نصفه نسر ونصفه أسد) شكل (٧)، وطائر الرخ وكل هذه المخلوقات التي تنتمي الى الخيال الرومانتيكي، ليؤكد الرمزيون أن المظهر أو الشكل اللامحدود للفن بشكله العام واللوحة بشكلها الخاص تحمل غموضاً خاصاً فيشير "بو" بقوله:" إن للغامض إيحاء لا محدود، وبالتالي تأثيراً روحياً" بينما يذهب "كولردج" الى انه لابد لكل عمل فني من أن يجيء محاطاً بهالة من عدم الفهم حتى يحدث تأثيراً كاملاً غير منقوص"([٢٩])، وهذا ما جعل ثمة نزعة ما، كثيراً ما ظهرت لدى الإنسان عبر تاريخه، وجعلته يتحول بانتباهه نحو ماهية الفن بمراحله المختلفة، فلم يعد الاهتمام بالقيم الكلاسيكية المكتملة المعبرة عن الجمال بمعناه المثالي، الى الانحرافات الخافية عن هذا الجمال، الى الجمال الخاص الذي يرتبط بالمشاعر الأخرى التي تثيرها الأعمال الفنية المتنوعة التي صاغها الفنانون التشكيليون، ومنهم رسامو الذين استخدموا الرسومات الفكاهية والسخرية المضحكة في الفنون الشعبية، ولكن لأهمية هذا النوع من الفنون كان حاضراً في رسومات الفن الحديث حيث نتلمس السعي من أجل الوصول الى القبح المثالي في نفس الوقت، الذي كان فيه أيضاً سعي مماثل محموم للوصول الى الجمال المثالي.

وعبر ذلك التاريخ هيمنت الغرابة ببنيتها المسخية أو الغروتيسكية دوراً مهماً في مجال الفنون لذا تعددت تسمياتها حسب العصر والثقافة والبيئة، لوصف تلك الأشكال الغريبة، لتأخذ ابعاداً بتسميات تختلف عما ورد، فكانت هنالك مثلاً "الكراغل" Gargoyles التي كانت بمثابة التماثيل المنحوتة لصور الشياطين المرعبة، والتحقير الفكاهي وفن الكارتيير في الفن القوطي والعصور الوسطى، وهذا ما استمدته بعض أعمال التي تنتمي الى فنون المدرسة الدادائية والمذهب السريالي في الفن بعد ذلك"([٣٠]).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

ونجد هنالك اراء توافقت مع العصر وتطوراته في تناول موضوعات الفن فقد صرح "جون فريدريك هوجر" John Frederick Hoger (١٨٧٧ - ١٩٤٩) بأن الأسلوب الحديث يتعارض رأساً مع البساطة المتسقة التي اتسمت بعبقرية القدامى"([٣١])، التي هي كثير من الأحوال رتيبة في تناسقها الكامل وانسجامها التام وفي تكرارها لكل ما هو جميل ورفيع، حيث تنوعت الاشكال ووفرت الخلق والابداع فيها، ولكن ما هو التنافر والغريب، انه نمط من الفن متنوع تنوعاً بلا حدود، فهو تارة قبيح شاذ مفزع وتارة أخرى هزلي مضحك ساخر، ينشر الرعب كما يثير الضحك، وهكذا دواليك، كما كان الحال في تماثيل الشخوص البشعة ومرح السحرة الصاخب في العصور الوسطى، وفي شياطين "دانتي وملتون" وفي رسوم الفنان "كالو" و "مايكل انجلو" و"سكار اموش" و "مفستوفيليس" حيث تتنافر فيها الأشكال المفزعة التي تمثل العمالقة والغليان والشياطين مع عرائس الجان والربات، وفي الواقع أن الغرابة والتشويه والمسخ كل تلك التشويهات والنقائض والشوائب والانحرافات والعيوب والرذائل والاهواء هو فن شهواني متزلف، شره شحيح زائف منحل ينم عن الرياء والنفاق ، ومن ثم يعرض دائما في أوجه جديدة لكنها ناقصة، لذا يؤلف "الغروتيسك" في الفن الحديث، لوناً من ارقى الوان الجمال في الساحة الفنية الحديثة كونها عناصر متنافرة، ولقد بلغنا من فنانين الذين يوازنون بين المبدأين، ذروة الفن الحديث حيث يشير "هودجر" بان الفنان يميل الى اتحاد بين نمط "الغروتيسك" والنمط الرفيع، وبين الرهيب والسخيف

شكل (٧) نسر الغريفين مخلوق خيالي اسطوري حارس الذهب في اسيا الوسطى

من محاكاة الطبيعة الى رؤية الفن بمفاهيم الفن الحديث

التحول من الطبيعة الى الفن، أو من العالم الموضوعي الى الابداع الفني المميز في الصورة أو التمثال أو الانية له ابعاده النفسية والعاطفية وايضاً الجمالية، لذا يحاول الوعي الإنساني أن يحيلها الى ادراكات حسية ليجعل من الحقيقة الفنية شيئاً موضوعياً أي شيئاً خارجاً عنه مما جعل النضوج المعرفي لمفاهيم ومصطلحات عبر القرنين الأخيرين (التاسع عشر والعشرين) مثل (القبح – المسخ- التهجين- الغرابة- التشوية- التناقض) وغيرها من المفاهيم، عنصراً لا مفر منه في الأعمال الفنية، والذي اطلق عليه أسم (التجسيد الغرائبي للمكان العقلي)، أي نوع من الامتصاص للأشكال المسخية والتركيبية (الإنساني والحيواني) واستيعابها داخل العقل والفكر الإنساني، باعتباره نوعاً من التشكيل المتزايد للنشاط الخيالي نفسه، الذي ينطوي في جوهره على نوع من الرؤية لتلك الأعمال التي تمازجت بين الإنساني والحيواني لتخلق أشكالاً ذات رؤية غرائبية تحمل نوعاً من

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

القبح وفي ذات الوقت قيمة جمالية، الذي لم يعتد عليه المتذوق، ولكن تحمل دلالات تعبيرية ورمزية ندركها عندما نفكر في عقولنا لما تحمله من موروث شعبي لحكايات تملئ عقولنا بتلك الأشكال لتقودنا لاستكشاف هذه الجوانب اللاعقلانية في عقل الإنسان، ليصيغها الفنان "مارك شاجال" mark shajal (١٨٨٧-١٩٨٥) بصورة تمتزج بالناحية الشعرية بجانب الوانها الحية التي يغشاها الخيال، ليجمع بين طفولة ناضجة لا يحدها قيد أو تعوقها قاعدة محفوظة ، وبين خيال الأساطير وحكايات الجدات التي ترويها للأحفاد ... فيعطي صبغة لشخوصه بأن تستطيع الطيران أو تسبح في الهواء بأجنحة يطير بها مثل الطيور، وقد يكون بوجهين في وجه واحد"([٣٢])، حيث كانت للفنان " أوتو ديسك "uwtu dis' (١٨٩١-١٩٦٩) رؤية أخرى تختلف بصياغتها ما يعطي أبطال شخصياته طابع غروتيسك نتيجة للتصوير شبه الكاريكاتيري للناس في لوحاته، كما في شكل رقم (٨).

أن كل ذلك كان "بدافع تحطيم كل القيود التقليدية التي تحد من انطلاق الفن والخيال الإبداعي "وهذا ما يدفع الفنان الى استخدام أشياء نعدها في العادة دميمة أو قبيحة الشكل، من أجل إحداث تأثير جمالي مقصود"([٣٣]) ليجسد محاولة عقل ما بعد التنوير لأنسجة الخارق أو ترويضه، لتحويل العنصر الشيطاني في الوعي الإنساني الى عنصر إنساني، لكن خلال هذا الفعل نفسه الخاص بالأفكار لعالم الأرواح الخاص بأسلافنا أخذت مكانة داخل نظرية الخيال الموجود في عقولنا لما تحمله من دلالات متعددة بين المقبولية وغير المقبولية في خبراتنا البشرية، ومن ثم انتجت أمساخاً يتم تفسيرها وتحليلها لتوظيفها بشكل ترفيهي ومسلي لتصبح موجودة أمامنا في الخارج على مسافة أمنة منا بدلاً من أن تكون موجودة داخل عقولنا.

وهناك أعمال متعددة المعاني وقد كانت الأشكال الفراسية والتعبيرية كما تتبدى على الوجوه البشعة المتقلبة المتنوعة تنعكس أيضاً في تعدد المعاني الموجودة على الوجه الواحد، كأن يعكس صاحبه المكر والبلاهة والشر معاً، وقد استخدمت مصطلحات مثل: غروتسكي (مسخي) ومرعب ومقيت ومنفر، ومضحك وكاريكاتيري ولا شكل له غيرها للإشارة الى الصفات مرادفة للقبيح أيضاً على الرغم من بعض تلك المعاني الأخرى التي ظهرت لهذه المصطلحات في أوقات متعددة.

الشيء الذي نطلق عليه في العادة لفظ "قبيح" إنما هم موضوع في ارتباطاته العادية ارتباطات التي اعتادت أن تبدو بمثابة جزء لا يتجزأ من صميم موضوع بعينه، فكلمة " القبح" لا تنطبق على ما هو ماثل في اللوحة أو الدراما، والسبب في ذلك وجود تحولاً نجم عن ظهور القبح في موضوع ذي دلالة تعبيرية"([٣٤]).

شكل رقم (٨) الفنان: أوتو ديسك: أوتو ديكس، اسم العمل، لاعبو السكات الكسحاء، المصدر، أسامة الفقي: مدارس التصوير الزيتي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٧، ص٢٦٧.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

المبحث الثالث: ملامح الغروتيسك في الرسم الاوربي الحديث (آليات وتطبيقات)

ففي بداية الستينيات من القرن الماضي ظهرت مدرسة الفن الحديث، تسعى الى التحرر من مختلف النزعات والقيود سواء العقلية أو الجسدية في العمل الفني، مع رفض للحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون وحياة الانسان، وهذا ما مهد الى رؤية ذات خصائص تعبر عن الفن بدن أي عائق حيث يتطرق الناقد الفني الإيطالي "جيرمانو سيلانت" Germano Silent (١٩٤٠-٢٠٢٠) أن الابداع الفني لابد أن يتم منفصلاً عن مفهوم الحضارة والثقافة في ارتباط واضح بين ما يقدم الآن وكل من الفن العامة"([٣٥])، وهذا ما جعل للغروتيسك ابعاد نفسية سياسية اجتماعية، حيث كانت لها رؤية في نقد الواقع بأسلوب جديد، ذات ثنائية متناقضة من خلال الأسلوب الحديث الذي يتعارض مع البساطة التي اتسمت بها عبقرية الفنانين القدامى، من حيث- رتيبة في تناسقها الكامل وانسجامها التام وفي تكرارها لكل ما هو جميل ورفيع، أما النظرة الجديدة للفن فقد ولدت من اتحاد بين المتنافر الغريب، والنمط الرفيع المهيب، وهذا التداخل في التعقيد يولد أشكال متنوعة ووفرة في عملية الخلق والأبداع لدى المدارس الفنية، التي عبر عنها الفنان بأعمال التهكم والصمت بل والعناد "كون التوتر الدرامي والتشويه العنيف الذي يغلب على لغة الرسم فمبعثه حالة تمزيق ذات الانسان بين العقل والشعور"([٣٦])، فقد أعتبر الناقد الألماني "ويدي كيزر" waydi kizar (١٩٢٥-٢٠٠٥) الذي ابدى طروحاته من خلال (الغروتيسك في الرسم والأدب) أنه شكل من أشكال التعبير عن ذلك الآخر كون ذلك الآخر يأخذ أوجه متعددة منها الرعب الهزلي، والهزلي الساخر، ورغم جهود "كيزر" في نظرية الغروتيسك الرومانسية والحداثية، فإن عمله حسب الفيلسوف " باختين" لم يستثمر في مدارس العصور الوسطى وعصر النهضة كونه يرتبط بالثقافة الشعبية الساخرة، وكذلك " أوجد الفنان الإيطالي "جيورجيو دي شيريكو" رغم ارتباطه بحركتي الدادا والسريالية، إلا أنه أعاد تنظيم موضوعاته في مناخ ميتافيزيقي غير عادي لينتج أعمالاً تعتبر رد فعل للنزعات الحديثة وتنتمي لطراز "رافائيل" وله عدة أوضاع مثيرة للوجود بتراكيب متعددة"([٣٧])، وهذا ما شجع الفنان الفرنسي "فيكتور هوغو" **Victor Hugo** (١٨٠٢-١٨٨٥)، أن ينتج آلاف الرسومات الغامضة والرومانسية خلال فترة نفيه " بأن يجعل من أشكاله ذات طابع مختلف وأشكال خرافية فرسم" المرأة المجنحة الطائرة، والعملاق صاحب العين الواحدة، والافعوان ذو الرؤوس التسعة، وجنات الجحيم وغيرها، لتشكل المدرسة الرومانسية الفرنسية محطة اهتمام بتلك الموضوعات الغروتيسك مازجه بين الأشكال الساخرة والأشكال الجادة التي ضخموها الى درجة البطولة"([٣٨]).

ومع بداية عصر الرومانتيكية وتليها عصر الحداثة أخذت اللوحة التشكيلية منعطفاً جديداً "إذ أصبحت انعكاساً لرؤية العالم الذاتي والفرضي بعيداً عن الرؤية الشعبية الكرنفالية للقرون الوسطى السابقة، وتجسد أول تعبير للصورة ذات طابع الغروتيسك الذاتي الجديد في أعمال "سترين" و "ستر اشترام شاندي" إضافة الى ذلك ما رسمه الفنان "إدوارد مونش" (١٨٦٣-١٩٤٤) فهو فنان متقلب بين التشاؤم القبيح والتفاؤل الحذر"([٣٩])، ليعطي عمال (الصرخة) طابع المسخية والتشوية باحثاً من خلالها عن ضوء داخلي ينير له الحياة بروح التفاؤل للتعبير عن عوالمه الداخلية.

فقد اهتم الكثير من المنظرين بمفهوم" الغروتيسك" باعتباره تحول مفصلي في الفن الحديث لتأثيره في نفسية المتلقي وتفريغ شحنة عاطفية كما وظفها الفنان "جانكو مارسيل" شكل رقم (٩)، وكذلك نجد "أن العمل الفني يظل عملية مستمرة قابلة للتغيير، ولا تفقد مادته بأجزائها الداخلية"([٤٠])، لذا تنوعت تلك الأعمال من قبل الفنانين ليتبنى "لينز" و "كلينجر" و "ليجن تييك الصغير" و "هبيل" تطوير مفهوم الغروتيسك الجديد وعلى مجمل ابداعات الأدبية والفنية العالمية فيظهر ذلك على الساحة كل من " جان بول" و "شليغل" كمنظرين كبار

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

للرومانسية الألمانية كون الصورة الفنية اخذت منعطفاً جديداً كونها أصبحت انعكاسا ذاتياً لرؤية العالم الذاتي هذا الأخير يشيد بالغروتيسك والارابيسك ويعتبر الشكل الأكثر قدما للفنتازيا الإنسانية "([٤١]).

وبما أن الغروتيسك يعد بمثابة تفاعل بين القبيح والمضحك لذا يعتبر الغروتيسك الرومانسي من الأنواع الذي يثير نوعاً من الضحك الساخر بروح التراجيكوميدية مستمدة مبادئها السخرية والمحاكاة التهكمية التي تعتمد على التضخيم والتهويل، وجعل العالم الطبيعي مصدراً لإثارة الموضوعات التي يجدها الفنان تعبير عن الذات لتصل الى مرحل عند الانطباعيين ترك كل تقاليد الفن لإيجاد موضوعات ذات ثراء لوني وتباين النغمات الضوئية في صياغتها الاسلوبية والتقنية.

أما الفن التعبيري الذي لا يخلو من مشاعر الفنان، "جاءت لتؤكد على كيفية انتقال الشحنة الداخلية الانفعالية في الفنان الى الخارج ،من خلال التعبير عن الحياة الإنسانية"([٤٢]) فقد اعتمد الفنان في أعماله الفنية على العمق والتماسك التشكيلي لتأكيد العلاقات اللونية على حساب التحديد الخطي، فكانت للمدرسة الدادائية رؤية أخرى في الفن على التجريد من منطلق أن الطبيعة مظهر "برجوازي" والفن لا يصلح أن يكون واقعياً فمماثلة الطبيعة نوع من الكذب، وقد نادى "أرشيبنكو" بأن "الفن لا يصلح أن يكون واقعياً أو مثالياً بل يجب أن يكون صادقاً وقد ساعد الدادا على الظهور والانتشار وعم الاستقرار السياسي الذي ساد المجتمعات في اوربا إضافة الى الثورة البولشيفية في روسيا، وقد استند أصحاب الدادا على قول "باكونين" أن الهدم هو ايضاً ابداع"([٤٣])، وبذلك زلزلت كيان الفن فظهرت أعمال تعبر عن السخط والامتعاض فالموناليزا مشينة تفتقد انوثتها على يد الفنان الفرنسي رائد في الحركتين الدادائية والمفاهيمية "مارسيل دوشامب" Marcel Duchamp(١٨٨٧-١٩٦٧)، وكذلك الفنان "بول سيزان" Cézanne Paul(١٨٣٩-١٩٠٦) وفنانين اخرين وما هم الا مسخ لقرد عند الفنان الفرنسي " فرانسيس بيكابيا" (١٨٧٩-١٩٥٣) كما في شكل (١٠) تعبيراً عن وثنية الفن، والعلم لمجموعة من الدلالات الساخرة على يد الفنان "بيكابيا" فأسلوب الصدق هو الاصوب لصحوة الناس.

شكل رقم (٩) الفنان: جانكو مارسيل

١٩١٩مجموعة. ٥٦ × ٢٥ سم

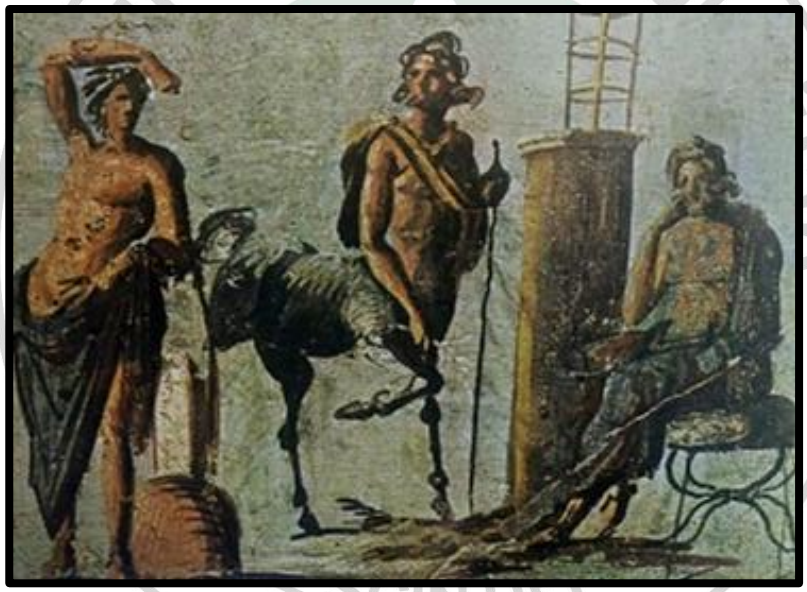
شكل رقم (١٠) الفنان: فرانسيس بيكابيا، اسم العمل: صورة شخصية لسيزان، صورة شخصية لرينوار، صورة شخصية لرامربرنت.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

تناسخ الأنواع الفنية وامتزاجها

تعد التناسخات أو تحولات الأشكال الفنية لمرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، مفصلاً ضرورياً لمتعدد الأوجه والمصادر، ورغم هذا التعدد لكن لها وجود وجذور في الاساطير القديمة التي اهتمت بالتجسيد الرمزي للكائنات الهجينة والمركبة التي تجمع بين (إنسان وحيوان وطير في كائن واحد) لتجسد مراحل لها ابعادها الفلسفية في حياة الشعوب ففي عمل بومبي: الاله أبوللو مع الإله أسكلبيوس والقنطور خيرون شكل رقم (١١) خير مثال على تلك الفترات مما يشير الى خصوبة الفكر البشري الذي اخذ على عاتقه تجديد الرؤية للأعمال الفنية فنجد الفيلسوف " باختين" الذي تحدث بالتفصيل في كتابه عن "رابليه" المتضمنة الاحتفالات الكرنفالية، نجدها ايضاً تشعبت وتفرعت لتشمل العمارة والتصوير والنحت والتجميع التشكيلي وكذلك في السينما والادب كون التناسخ أو ما يسمى "الخلاط الفني" ما بعد حداثي بالذاكرة الثقافية، كذلك المزج بين آفق الماضي والحاضر، واحد المعالم المميزة لجماليات ما بعد الحداثة استعارتها على نحو واضح من الأرشيف الخاص بالثقافة الغربية، ذلك الذي تخلت الحداثة عنه خلال سعيها وراء الأشكال العليا من الفن .

لقد قام الفنانون بإعادة فحص التقاليد الفنية السابقة التي اهملتها الحداثة خلال بحثها الدائم عن الصدمة الجديدة مثل أعمال المدرسة الدادائية والسريالية والمستقبلية وغيرها من المدارس، من أجل الوصول الى التعبير الوظيفي المميز للأسلوب العالمي(٤٤).



شكل رقم(١١) عمل بومبي: الاله أبوللو مع الإله أسكلبيوس والقنطور خيرون

الرسم الأوربي الحديث

قد يختلف اراء الباحثين حول تحديد التاريخ التقريبي لنشأة الفن الحديث في اوربا، فقد راه البعض وليد عصر النهضة الإيطالية ابان القرن الخامس عشر، في حين ارجع البعض الآخر بداياته الى القرون الوسطى، كما تذهب اراء بعض الباحثين الى تحديد بداياته من القرن الثامن عشر والتاسع عشر، كما أن هنالك من له وجهت نظر أخرى في الفن الحديث، حيث ظهرت في مجال الفنون الجميلة منذ قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

وانهيار النظام الاقطاعي في اوربا وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٧) التي سميت بالمذاهب أو المدارس الفن الحديث ([٤٥]).

ومها تعددت الآراء حول بدايات الفن الحديث، فمما لاشك فيه انه له مميزات يختص بها عن غيره من الفنون القديمة، التي كانت ترتكز على التقليد ومحاكاة الطبيعة، فأخذت صور الفن الأصيل عند الاغريق والرومان، المتمثلة في محاولة توخي انسجام نسب أعضاء الجسم، كما اتسمت قوانينه الجمالية بالمثالية في حين كانت العصور الوسطى المسيحيين يعملون على ابراز جوانب الزهد في صورهم وفنونهم، وهكذا ارتبط الفن القديم على مر عصوره بقيم واتجاهات المجتمعات التي اتسمت بالنزعة المثالية والأخلاقية.

أما الفن الحديث والمعاصر فقد تميز بصفة عامة، بروح الابتكار والتغيير من داخل العمل الفني، وهكذا فلم تصبح الصورة مجرد نقل حرفي للمرئيات في الواقع بل غلب عليها تعبير الفنان الخاص، وما توحي اليه به مخيلته من نسب واحجام وخطوط والوان وظلال ومن ثم اصبح هنالك اسلوبين هامين يرتكز عليها الفن الحديث هما: الأسلوب الشخصي البحت(الخاص) والأسلوب الصناعي المستخدم في التصوير أو النحت وهو يمثل الطريقة او الأسلوب الصناعي الذي يبتكره الفنان والذي يحاول من خلاله ابراز طابعة أو ملامحه الخاصة في الفن من خلال الخطوط والوانه وظلاله([٤٦])

لذا يضفي على الفن الحديث طابعه الخاص المتمثل بالنمو العقلي المتزامن مع الثورة الصناعية التي حصلت آنذاك، مما أدى الى تغيير الفنان نظرته الى العالم والى الفن ايضاً مما أدى الى تحول الفنون بالتدريج لتساير موكب الفكر الحديث فنجد ان الفن يعبر عن الذات الإنسانية وعما يجول في عقلها الباطن من تمرد وثورة وسخط، ليجعل من الفنان ان يبتعد عن كل قواعد المدرسة الكلاسيكية وما ترافقها من محاكاة القصص وغيرها، ليعكس ذلك على واقعه فرسم الإنسان هزيلاً ضائعاً ضعيفاً، كما صوره البعض الآخر من الفنانين الانسان ثائراً متمرداً ليختم الفنان في القن العشرين تحطيم الواقع وإعادة بناءه بما تمليه عليه مخيلته، فبدت لوحاتهم وهي تدور في دائرة الفرد (الذات) لعيش الفنان منغلقاً مع هواجس نفسه معبراً عن المخاوف والنوازع المظلمة التي تكمن في اعماقه، وقد عبرت عنها مدارس الفن الأوربي الحديث مثل التعبيرية والسريالية عن هذا الاتجاه ومن بين الأمثلة التي تصور الخوف والفزع والنوازع الشريرة هي المجموعة من اللوحات السوداء للفنان "فرانثيسكو غويا" Francisco Goya(١٧٤٦- ١٨٢٨) التي تمثل عاملين لإثارة نوازع الخوف والشر(موضوع البحث) عند الإنسان.

الفصل الثالث... إجراءات البحث

مجتمع البحث

بما أن مجتمع البحث واسع وغني بمصادره من حيث (المراجع، الدوريات، المجلات بأنواعها، الشبكة العنكبوتية) عثر الباحثان على أعمال فنية تعود الى فترات وحقبات زمنية متعددة لمفهوم الغروتيسك، وبعد الفرز التي نفذة على تلك الأعمال تم اختيار ما يحتاجه الباحثان بشكل قصدي واستبعاد الباقي بما يتوافق وموضوع البحث

عينة البحث

تم دراسة عينة البحث المتمثلة لـ (٥) أعمال فنية اختيرت بطريقة انتقائية من مجمل أعمال الفنانين بعصور مختلفة لارتباطها بموضوع البحث الحالي وصفاتها المميزة، من حيث خضوعها الى الغرابة والغروتيسك بما تؤل اليه من قيم ومعاني معبرة عن قصدية الفنان بأعمال فنية جديدة كخاصية أسلوبية ضمن حدود البحث.

أداة البحث:

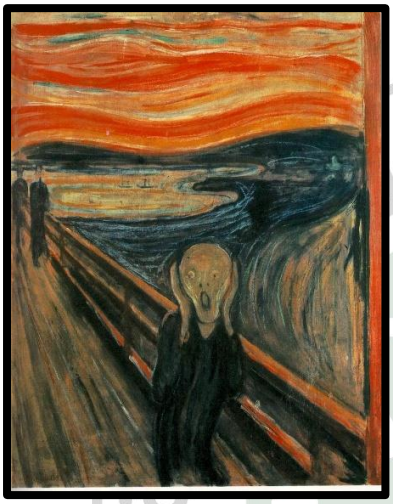
اعتمد الباحثان في تحليل عينة البحث على مجموعة نقاط وهي:

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

١- وصف عام للتكوين الفني.
٢- تحليل محتوى النصوص الفنية بالاعتماد على الأسلوب نقدي استنباطي وفق آلية المحاور في الإطار النظري من معلومات، بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.
٣- بيان مدى فاعلية الشكل في تكوين الرؤية الجديدة للعمل الفني.

منهج البحث:

استخدم الباحثان في الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي لعينة البحث لأعمال ذات طابع خاص وتحليلها وفق رؤية الفنان ومدى القيم لتلك الأعمال، وصولاً الى النتائج المتوخاة من عملية التحليل التي اتبعها الباحثان في تحليل الأشكال الغروتيسك في عينة البحث.



نموذج رقم (١)

الفنان: ادوارد مونش
اسم العمل: الصرخة
سنة الانتاج: ١٨٩٣
القياس: ٩١سم× ٧٣.٥سم
المادة: زيت تميرا وباستيل وقلم رصاص
العائدية: المعرض الوطني، أوسلو النرويج
المصدر: https://ar.wikipedia.org/wiki

وصف العمل الفني

العمل الفني عبارة عن ثلاث اشخاص أحدهم في مقدمة العمل، مسخ يضع يديه على اذنيه فاتح فمه بقوة، غير واضح المعالم ان كان رجل ام امرأة واقف على طريق يحيطه سياج وبجانبه تظهر دوامات، اما الأشخاص الاخرين يظهرون بأشكال مموهة شبحية لبعدهم عن مقدمة اللوحة.

تحليل العمل الفني

استطاع الفنان أن يفلت من الوقوع اسيراً لمبادئ الجمال الكلاسيكي رغم تأصلها فيه، ألا انه قد تحرر من عقدة التصارع مع التقاليد الموروثة من الكلاسيكية، لينطلق الى عالم تسوده الحرية في التعبير عن ذاته متجاهلاً كل القيود ليجعل من عالم اللوحة بعد جمالي يتوافق مع عصر الفنان وتماشياً مع الفن الحديث، ليضع نفسه حلقة وصل بينه وبين الجمهور ليواجه النزعات الفردية، بالقدر التي تسهم في تدعيم الاتجاه نحو التعددية الثقافية.

يتبع الفنان أساليب غير تقليدية ليواجه مقاومة الرمز للمعنى، فتتولد الدلالات بتلقائية مع تجاوز العملية الفنية لسيطرة الوعي ليصبح الرمز سبيلاً لاكتشاف الذات ورغبتها في تحقيق عوالم داخلية يفصح عنها الفنان بكل تلقائية من خلال نقل اللوحة رسالة عبر الخط واللون بأسلوب رمزي جاعلاً الانفعال اللوني والخطوطي مع التعبير عن العواطف بدون الاستعانة بالوصف، مما فسح المجال للفنان ان يفرط في التنقيب عن شيء كامن وراء ظواهره التي تتأرجح بين القبول والرفض في العالم المرئي ، ليعلن عن تعبير تشكيلي اكثر دلالة من مجرد نسخ الأصل ، جاعلاً المعادي النفسي بين عوالمه والطبيعة ذات تأثير عاطفي عند المتلقي من خلال رؤية جديد في عالم الفن بما يحمله من جمالية، كونه جعل التفكير الإنساني عن معادل الابداع العفوي أساس التجربة الجمالية لديه.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

يطمح الفنان بان يبدع بأعماله الفنية لتتجاوز المستويات المعرفية والجمالية لعصره، فيستعين بكل ما تقدمه المعرفة، فيدمج الصور المعنوية مع الصور المرئية، تتوالد الصور الفنية بأبعادها التعبيرية ببلاغة، وتعثر الأفكار على تجسيد لها في صور ورموز تجمع بين مجالات حسية مختلفة، فلكل عمل فني جانبه اللامرئي المتعلق بالمعنى والفكرة أو بالمواقف العاطفية المرتبطة بالأشياء الملموسة ليتولد الروحي من المادي، فتتحول التموجات اللونية بسحر اساليب الفن الى تناغم بين تلك الموجات ووجه الانسان فتكتسب دلالات أوسع وأكثر امتلاء.

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان: بابلو بيكاسو

اسم العمل: انسات افنيون

سنة الانتاج:١٩٠٧

المادة: زيت على قماش

القياس:٢٤٣،٩×٢٣٣،٧سم

العائدية: متحف الفن الحديث

المصدر: https://www.google.com/search

وصف العمل الفني

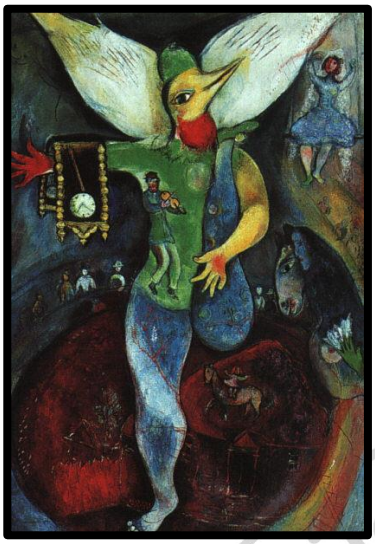
يتكون العمل الفني من خمس نساء بوضعيات مختلفة بين الجلوس والوقوف، مع وجود فاكهة امامهن

تحليل العمل الفني

يبحث الفنان في القرن العشرين عن التحريف والتشويه في إعادة الخلق الشكلي ليؤكد الإحساس بالنمط والتناغم في كل جزء كوحدة متناسقة مع التأليف الكلي ليضفي حالة نفسية ورؤية ذاتية في عملية التشويهات العنيفة في الأعمال الفنية، محاولاً المزج بين العاطفة الإنسانية المتمثلة في تصوير الجانب الخفي من الأشياء، وتشويه صور الواقع، لذا نجدة يرسم المعادل للتوان الداخلي متمرداً على كل التقاليد الاكاديمية في الفنون واتباع تقاليد النزعة الروحية في استبدال مفهوم الجمال الانثوي الساكن بجمال مختلط بمفاهيم سحرية.

لذا اخضع الفنان الحديث الابداع لوعيه الذاتي ولرؤيته الخاصة غير الشائعة مستبدلاً تلك المخاوف الإنسانية ببدائل فوقية ليجعل الهيمنة النرجسية الذكورية للفنان مغامرة في جعل تلك النسوة يتجردن من كل عامل انوثي ليستعير من الماضي تشبيه الوجوه بأقنعة السحر أو الانوف بالمنحوتات الافريقية من حيث استطالتها واتخاذ الانوف فيها شكلاً منشورياً، والفم المشقوق في شكل بيضاوي لتمثيل المعادل الصوري لمعنى الذات المجزأة بين عوالم الداخلية للفنان بما يعكسه المجتمع عليه، لان الصورة المشبعة بالأفكار والمعاني التي لها منطقيتها اللاشعورية لتوظيف العناصر المألوفة برؤية ساخرة ببعد جمالي كونه يجمع بين العناصر المتناقضة وتتباين تلك العلاقات المتناقضة بين نعومة الانوثة وخشونة أنسات افنيون، بجعل فرشاته تحكل كل مألوف والاشكال الطبيعية ظهرا زوايا هندسية في خطوط اجسامهن وفي ثانيات الاغطية من حولهن للوصول حالة الاشباع النفسية في واقع مضطرب.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027



نموذج رقم (٣)
الفنان مارك شاجال
اسم العمل: انتكاسات ثورة شعب
سنة الانتاج: ١٩٣٢
المادة: زيت على قماش
القياس:٤٥*٣٠×١٢*١٨ بوصة
العائدية : مقتنيات خاصة
المصدر: https://www.google.com/search

وصف العمل الفني

العمل الفني عبارة عن شكل لجسد انسان برأس طير واجنحة بيضاء، تظهر قدم واحدة والأخرى ثنيت، يقف على أرضية حمراء، وعلى قميصه رسم انسان يحمل آلة موسيقية، ويحمل على يده اليمنى من جهة المتلقي ساعة متدلية، مع وجود ثلاث اشخاص صغيري الحجم غير واضحي المعالم تحتها، كذلك يوجد فتاة في الأعلى ترفع ايديها الى الأعلى، مع وجود فتاة بحجم صغير تمتطي حصاناً تحت القدم التي اثنيت.

تحليل العمل الفني

يعد عالم اللوحة المنفتح على معان متعددة ومنها الغروتيسك لما يحمله من مفاهيم ما وراء الطبيعة، ما هي إلا تجليات لعالم يسبح به الفنان للوصول للتوازن السكوني، وذلك هو سر وراء جمالها، كونها تتوالد في تكوين شخصياتها بما يشبه التكاثر النباتي في نقوش التوريق، فقد تلاعب الفنان بأحجام الشخصيات التي جسدت اللامعقول المسئول عن اثارة شغف المشاهد وفضوله.

ولكي تدرك اللوحة، عمد الفنان في تجسيد عوالمه داخلية بما تحمله من ضغوط نفسية يمثلها من وراء اقنعة ليظهر صمته الوجودي في مقابل القلق الإنساني، فيميل الى إطلاق العنان الى فرشاته بالتحرك في توزيع شخصياته، فتارة نجدها كبيرة وتارة أخرى صغيرة وهذه ما هي الا شحذ لطاقة خيالية بالتأثيرات التي توحي بالثراء الداخلي للفنان.

عندما يرسم الفنان شخوصه تظهر حساسيته المفرطة في تمثيل الأشكال المبسطة والخطوط المنحنية لتأخذ نسقاً طفولياً وطابعاً بدائياً زاخراً بأجواء الفكاهة الساخرة أو شاعرية لطيفة، ليعبر عن عالم العقل الباطن مستبعداً كل الرقابة العقلية ليتبنى مبدأ الآلية والتلقائية ليجعل من تصوراته الخيالية واحلامه أداة لكشف ما يقع خلف الرؤية البصرية من حقائق نفسية باطنية، ليركز على ما هو غريب ومتناقض للغوص في أعماق الذات واللاشعور في تكوين شخصيات تبتعد عن الواقعية الطبيعية والتي تعيد الرؤية وتنظيم الواقع بطرق ومفاهيم جديدة في الفن الحديث غير التقليدية، بجعل التلقائية والصدفة والارتجال عامل مؤثر في انسياب الصور بسرعة دون رقابة أو مراجعة لتحرير اللاوعي واكتشاف جوانبه الجمالية بما تحمله تلك الأعمال من ميزة خاصة .

استطاع الفنان ان يوزع مفرداته بعقلية الفنان الفذ ورسم تفاصيل مفرداته التي ابتعدت عن تقيد بالواقع مستثمراً الصدفة لتحفيز المخيلة فرسم عالماً مماثلاً لعالم الحلم بتأثير هذياني ليرسم الأشكال للوهلة الأولى واقعية غير أن وضعيتها المصورة خيالية لان الغموض يمثل جانباً مهما من الفن الغروتيسكا، حيث يصبح التركيب الحيواني الإنساني جوهر العمل الفني

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

نموذج رقم (٤)
اسم الفنان: فريدا كالو
اسم العمل: الغزال المجروح
سنة الانتاج:١٩٤٦
المادة: أكرلك على كانفاس
القياس: ٦٠×٩٠سم
العائدية: متحف اللوفر
المصدر: محمود احمد ناجي: الفن الحديث/ مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، لبنان، ١٩٩٩، ص٣٦.

وصف العمل الفني

العمل عبارة عن حيوان خرافي بجسد غزال مغروسة بجسده تسعة اسهم، تحته غصن شجرة مقطوع ساقط على الأرض يحمل أوراق يابسة، وذات ورأس انسان (انثى) تخرج منه قرون الغزال مع وجود جذوع لأشجار لم تظهر عليها علامات الحياة، أما في خلفية اللوحة يظهر لون سمائي يوحي بوجود مياه.

تحليل العمل الفني

يمزج الفنان في لوحة الغزال المجروح بين المعقول واللامعقول، ليترجم التفاصيل الواقعية الى أشكال غريبة مستدعاه من الذاكرة بشكل يركز على الاندماج بين الكائن صاحب القرون التي تمازجت قرونه مع اجساد الأشجار ليضفي عليها طابع جمالي، مستخدما إيقاع نغمي للعمل، ليجعل الفنان تداخل الأزمنة في زمن واحد يعكس الرؤى المتعددة في حالة غرائبية مشوهة لتتزامن في حدوثها الفه بالامتزاج مع النموذج البشري ليحقق متعة جمالية بتعاطفه على المستوى الروحي والذهني.

لذا يستعين الفنان بما يملكه من خيال تجميعي بنبرة تهكمية ساخرة يمثل امرأة بجسد حيوان نزع منها خصائصها الشخصية (الانوثة) وبدت الهيئة الإلتباسية والاستعارية بين الحيوانية والإنسانية تعمل كوحدة واحدة بمفهوم عصري لأحداث تقاربات نفسي تمثل ذلك الواقع الذي يفتقد الى الاتزان والرصانة ، كونه يتقارب في نسق هيكلي- خيالي لاستحضار صورة سادية صريحة وليس فيها أي تأكيد على روح الواقعية البصرية الظاهرة من الخارج لجسد المرأة، وانما أراد الفنان التعبير عن تأثير المتناقض لتحريك عواطف المتلقي متحدياً مبادئ القيم الكلاسيكية من فكرة التشكيل الخيالي الممزوج بين الخيال والميتافيزيقي الذي يقدم مفهوما جديداً في الفنون الحديثة.

مما جعل الفنان يتمرد عبر اسالبه غير التقليدية بتداخل العناصر الزمانية والمكانية واختلاط الصور الممزوجة مجالا تظهر بها الأشياء المتنافرة وكأنها تتقارب رغم التناقض الظاهري ليجعل تلك الثنائية المتناقضة تتكامل لقيم كبنيات جوهرية في العمل الفني ليذيب الحدود بين التاريخي والخيالي ليفكك المعقول مستبعداً الواقع التراتبي ليتخطى الزمن الذي يخضع للفهم العقلاني- المنطقي في الفن الحديث.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج

١- أن من شأن الظاهرة الجمالية استبعاد الظاهرة المادية، لتطغي فيه خيالاتنا على افكارنا، فتتداعي صور وخيالات في وعينا، وهي أكثر قرباً من حياتنا من الموضوع التقليدي الذي ألفناه في الفنون.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

٢- يرتبط الغروتيسك، بالمضحك والفكاهة، والضحك يرتبط بالخوف، يرتبط الخوف بالقبح ويرتبط القبح بالفن، لتعلو سمة الدلائل الجمالية من خلالها.
٣- أن كل غروتيسك هو مزج يتم بين مألوف وغير مألوف، وقد يأخذ الشكل الخاص بشيء مألوف يظهر على نحو غير متوقع في سياق قبيح وغير مقبول.
٤- يعد الغروتيسك من الفنون التي تتسع وتنمو وتتغاير، وتتحد مرة أخرى، بصورة أسرع، كما لو قوة دفينة تتفق بها وتغذيها.
٥- يعد الفن تعبيراً عن الذات، لأن الذات تمثل تلك المادة بطريقة خاصة متمايزة، لكي تعاود إخراجها الى العالم المشترك في صورة يكون من شأنها بناء موضوع جديد بأسلوب تهكمي أو تهجيني.
٦- ان فن الغروتيسك هو انعكاس حقيقي لفترة ديمقراطية الفن يحترم فيها أسلوب التعبير لكل فنان.
٧- يعد الغروتيسك نمط من الفن متنوع تنوعاً بلا حدود، فهو تارة قبيح شاذ مفزع وتارة أخرى هزلي مضحك ساخر، ينشر الرعب كما يثير الضحك.

الاستنتاجات :

١- يعد الفن الحديث عامل في اذابة الحدود بين التاريخي والخيالي، بمفاهيم جمالية تتوافق وروح العصر.
٢- اصبح الفن الحديث مشابها للومضات الكونية، وبذلك استغنى الإحساس عن التقيد بالزمن والمكان المحدد ليعطي رؤية جديدة للجمال.
٣- تكمن أهمية الفن بان يجعل الخيالي بدلاً من الحقيقة المطلقة.
٤- في عالم الخيال تتمزق الأزمنة الماضية والمستقبلية وتتحول الى كائنات مختلطة بين المعقول واللامعقول في تجسيد الاحلام البشرية.
٥- يعاد ادراك ما كان مدرك سابقاً في مجموعة مركبة الاجناس بأشكال محملة بالعاطفة.

التوصيات :

يوصي الباحثان بما يلي
١- دراسة الفن بتحولاته الادراكية بما يحمله الجانب النفسي في لوحات فنون ما بعد الحداثة.

المصادر والمراجع

١. آثر لفجوي: الطبيعة بوصفها معياراً جمالياً (مقال في مذكرات لغوية حديثة)، مج ٤٢، نوفمبر ١٩٢٧.
٢. أحلام يحيى فكري: التعبير عن الوجه الإنساني في التصوير المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤.
٣. احمد بدر الدين: آفاق جديدة بين التقليد والتناسخ، دار العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٦.
٤. احمد عطا الله: تخيلات فنية، مكتبة الارجوان، لبنان، ١٩٨٠.
٥. أرثر برجر: مفهوم النقد الثقافي والجمالي (تمهيد للمفاهيم والمصطلحات)، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، العدد ٦٠٣، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٥.
٦. اميل دوركيم: التربية والفن، تر: السيد محمود البدوي، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٦٠.
٧. بدر الدين مصطفى احمد: فلسفة الفن والجمال، ط٢، دار المسرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥.
٨. توماس مونرو: التطور في الفنون، تر: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة: أحمد نجيب هاشم، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٤.

٩. ثروة عكاشة. تاريخ الفن: لعين تسمع والاذن ترى (الزمن ونسيج النغم) من نشيد أبوللوإلى تورانجاليلا، ج١٤، ط٢، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٦.
١٠. جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، ط١، منشورات التل، الرباط، ١٩٨٨.
١١. جون دوي: الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: زكريا إبراهيم وسعيد توفيق، ع١٨٢٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١.
١٢. راوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، كلية الأداب/جامعة الإسكندرية،٢٠٠٥.
١٣. رشيد وديجي: في مفهوم الغروتيسك، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري- جامعة بسكرة، ع٩، الجزائر، ٢٠١٣.
١٤. روجر سكروتون: التفضيل الجمالي، تر: اسعد حليم، مكتبة المعرفة الجامعية، لبنان، ٢٠٠٢.
١٥. شاكر عبد الحميد: (الفكاهة والضحك)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد٢٨٩، الكويت، ٢٠٠٣.
١٦. شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠.
١٧. شوقي مصطفى الموسوي، الاء علي الحاتمي: تمثلات الجروتيسك في الرسم التكعيبي الحديث - بيكاسو انموذجا- مجلة نابو/ ع١٥.
١٨. عبد العزيز احمد جودة: تاريخ الفنون، دار فنون للطباعة، القاهرة، ب ت.
١٩. عزت محمد جاد: دلالة المصطلح النقدي المعاصر، مكتبة الوفاق، الأردن، ٢٠٠٦.
٢٠. علي المليجي: الفن عبر العصور بين الإبداع والاستمتاع، مكتبة المعارف، القاهرة، ب ت.
٢١. .
٢٢. قيس هادي أحمد: الإنسان المعاصر عند هربرت ماركيوز، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٢٣. ليلى محمد فياض: اعلام الرسم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.
٢٤. محسن محمد عطيه: التجربة النقدية في الفنون التشكيلية، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١١.
٢٥. محسن محمد عطيه: التفسير الدلالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧.
٢٦. محمد احمد النهاري: نص وقراءة -نحو قراءة ثانية للنص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٤.
٢٧. محمد سبيلا، عبد السلامبن عبد العالي: الفلسفة الحديثة، ط٢، دار الأمان، الرباط، المغرب، ١٩٩٥.
٢٨. محمد عبد الحي: الأسطورة الاغريقية في الشعر العربي، ط٢، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٧.
٢٩. محمد عويس: فلسفة الجمال، دار التنوير، الجزائر، ٢٠٠١.
٣٠. محمود بسيوني: الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٢.
٣١. محمود محمد رجب: فلسفة المرآة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.
٣٢. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
٣٣. هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، ط٢، دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٦.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والخمسون – نيسان ٢٠٢٦– شوال ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

المراجع الاجنبية

[1]- Victor Hugo, Préface de Cromwell, la société d'Editions Littéraire et Artistiques, Libraire Paul Ollendorff, Paris, 1912, p.72- 73.

[2]- Oconnor , William Van : The Grotesque ؛An American Genre And Other Essays ,Carbondale Southern Illinois University Press , Carbondale ,1962, p132.

[3]- Maarten. Van BuuREN, Witold Gombrowicz et le grotesque, revue littérature, paris 6, N48. Décembre 1982, la rousse, p.58.

---

[١] - ليلى محمد فياض: اعلام الرسم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢، ص١٩٧.

[٢] - أرثر برجر: مفهوم النقد الثقافي والجمالي (تمهيد للمفاهيم والمصطلحات)، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، العدد ٦٠٣، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١١١.

[٣] - آثر لفجوي: الطبيعة بوصفها معياراً جمالياً (مقال في مذكرات لغوية حديثة)، مج ٤٢، نوفمبر ١٩٢٧، ص٤٨٤.

[٤] - هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، ط٢، دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٠.

[٥] - قيس هادي أحمد: الإنسان المعاصر عند هربرت ماركيوز، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص١٤٤.

[٦] - جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، ط١، منشورات التل، الرباط، ١٩٨٨، ص٧٠.

[٧] -محمد احمد النهاري: نص وقراءة -نحو قراءة ثانية للنص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٤، ص٣٨.

[٨] - شوقي مصطفى الموسوي، الاء علي الحاتمي: تمثلات الغروتيسك في الرسم التكعيبي الحديث -بيكاسو انموذجا، مجلة بابو للدراسات والبحوث، بحث منشور، العدد ١٥، ايلول،٢٠١٦، ص١٠٦.

[٩] - عزت محمد جاد: دلالة المصطلح النقدي المعاصر، مكتبة الوفاق، الأردن، ٢٠٠٦، ص٥٥.

[١٠] - محمد عويس: فلسفة الجمال، دار التنوير، الجزائر، ٢٠٠١، ص٥٢.

[١١] - روجر سكروتون: التفضيل الجمالي، تر: اسعد حليم، مكتبة المعرفة الجامعية، لبنان، ٢٠٠٢، ص٨٥

[١٢] - ثروة عكاشة. تاريخ الفن: لعين تسمع والاذن ترى (الزمن ونسيج النغم) من نشيد أبوللوإلى تورانجاليلا، ج١٤، ط٢، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٦، ص٣٩

[١٣] -شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١٨٠-١٨١.

[١٤] - راوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، كلية الأداب/جامعة الإسكندرية،٢٠٠٥، ص ٣٠١.

[١٥] - بدر الدين مصطفى احمد: فلسفة الفن والجمال، ط٢، دار المسرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥، ص٧٨.

* - الادراك الحسي: هو الاعتقاد بان الحقيقة الفنية موجودة خارج كيانه، وهو يدأب على البحث عنه وكشفها وتسجيلها. محمود بسيوني: الفن في القرن العشرين، ص٣٥.

* - الأركيولوجيا: علم الآثار، هو علم يدرس الماضي البشري من خلال تحليل البقايا المادية التي خلفها الإنسان، مثل المباني والأدوات والفخار والمقابر والنقوش والهياكل العظمية، يهدف إلى فهم تطور الحضارات والثقافات عبر العصور، خاصة المجتمعات التي سبقت اختراع

[١٦] - رشيد وديجي: في مفهوم الغروتيسك، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري- جامعة بسكرة، ع٩، الجزائر، ٢٠١٣، ص.٣٨١.

[١٧] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص١٣٢.

[١٨] - محمد سبيلا، عبد السلامبن عبد العاني: الفلسفة الحديثة، ط٢، دار الأمان، الرباط، المغرب، ١٩٩٥، ص٢٣.

[١٩] - Victor Hugo, Préface de Cromwell, la société d'Editions Littéraire et Artistiques, Libraire Paul Ollendorff, Paris, 1912, p.72- 73.

[٢٠] - شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص١٨١.

ISSN–2536–0027

[٢١] - شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص١٨١.

[٢٢] – شاكر عبد الحميد: (الفكاهة والضحك)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد٢٨٩، الكويت، ٢٠٠٣، ص٤٥.

[٢٣] - شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص١٨٨.

[٢٤] - أحلام يحيى فكري: التعبير عن الوجه الإنساني في التصوير المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤، ص١٤٥.

[٢٥] - محمد عبد الحي: الأسطورة الاغريقية في الشعر العربي، ط٢، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٧، ص٩٧.

[٢٦] - احمد عطا الله: تخيلات فنية، مكتبة الارجوان، لبنان، ١٩٨٠، ص٢١٤.

[٢٧] - محمود محمد رجب: فلسفة المرآة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢١١.

[٢٨] - Maarten. Van BuuREN, Witold Gombrowicz et le grotesque, revue littérature, paris 6, N48. Décembre 1982, la rousse, p.58.

* - الغرابة: هي مزيج يتم بين المألوف وغي المألوف، وقد يأخذ الشكل الخاص بشيء مألوف يظهر على نحو غير متوقع في سياق غريب وغير مألوف.

** - لأرابيسك هو فن زخرفة عربي إسلامي يعتمد على الخطوط والأنماط الهندسية والنباتية المتشابكة والمعقد له معنيان رئيسيان: الأول هو فن الزخرفة، وهو فن يعتمد على الأشكال الهندسية والتجريدية المتداخلة لتزيين الجدران والأسطح المختلفة، الثاني هو فن الموسيقى، وهو أسلوب موسيقي تركي شائع في منطقة البلقان والشرق الأوسط، ويتسم بتركيزه على الشوق والرغبة.

[٢٩] جون دوي: الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: زكريا إبراهيم وسعيد توفيق، ع١٨٢٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١، ص٣٢٧.

[٣٠] -شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص٣١٤.

[٣١] - توماس مونرو: التطور في الفنون، تر: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة: أحمد نجيب هاشم، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٤، ص١٢٤-١٢٥.

[٣٢] - محمود بسيوني: الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٢، ص ١٥٣-١٥٤.

[٣٣] - جون دوي: الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: زكريا إبراهيم وسعيد توفيق، ع١٨٢٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١، ص٢٩٢.

[٣٤] - جون دوي: الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: زكريا إبراهيم وسعيد توفيق، ع١٨٢٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١، ص١٦٢.

[٣٥] - علي الميجي: الفن عبر العصور بين الإبداع والاستمتاع، مكتبة المعارف، القاهرة، ب ت ص٢٠٠.

[٣٦] - محسن محمد عطيه: التجربة النقدية في الفنون التشكيلية، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١١، ص١٧٢.

[٣٧] - محمود بسيوني: الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١٦٠.

[٣٨] - Oconnor , William Van : The Grotesque ؛An American Genre And Other Essays ,Carbondale Southern Illinois University Press , Carbondale ,1962, p132.

[٣٩] - علي المليجي: الفن عبر العصور بين الإبداع والاستمتاع، مكتبة المعارف، القاهرة، ب ت، ص١٦٨.

[٤٠] - محسن محمد عطيه: التفسير الدلالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٠١.

[٤١] - شوقي مصطفى الموسوي، الاء علي الحاتمي: تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي الحديث -بيكاسو انموذجا- مجلة نابو/ ع١٥، ص ١١١.

[٤٢] - علي المليجي: الفن عبر العصور بين الإبداع والاستمتاع، مكتبة المعارف، القاهرة، ب ت، ص ١٦٦.

[٤٣] - علي المليجي: الفن عبر العصور بين الإبداع والاستمتاع، مكتبة المعارف، القاهرة، ب ت، ص ١٧٤.

[٤٤] - احمد بدر الدين: آفاق جديدة بين التقليد والتناسخ، دار العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٦، ص١٦٤.

[٤٥] - عبد العزيز احمد جودة: تاريخ الفنون، دار فنون للطباعة، القاهرة، ب ت، ص١٧٤.

[٤٦] - اميل دوركيم: التربية والفن، تر: السيد محمود البدوي، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٦٠، ص٢٥٤.