تمظهرات الغروتسك في التشكيل العالمي المعاصر

أسيل انتصار هاشم

جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة

الايميل : aseel.hashim@uobasrah.edu.iq

هوية الباحث العالمية (ORCID) : https://orcid.org/0000-0002-6012-8159

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (print) 2305-6002 : 2958-1303 (Online)

تاريخ استلام البحث : ١٦ / ١ / ٢٠١٩ تاريخ قبول النشر: ٣ / ٣ / ٢٠١٩

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

الملخص

غروتسك هي ممارسة فنية ينفذها الفنان والكاتب لغرض فكري وجمالي في نفس الوقت ، وهو إلقاء خطابها على المتلقي من خلال تقنية صادمة بغرابتها وأعجوبتها . ومن المفارقات والقريبة من مفهوم القبح ، أنه أسلوب تقني مرتبط بالعديد من مدارس الفن والأدب ، مثل الرومانسية الفرنسية والألمانية ، ولأنه موضوع اختلاط مع الأدب والتكوين، وهذا يعني أنه مع هذا الرفض والتهجير البلاستيكي من خلال اقتراح تمثيلات تصويرية ذات هياكل شكلية متضاربة في النوع الاجتماعي والنوع الاجتماعي، لكنه لا يخرج عن المقترح الجمالي وفق أن الجمال لا يتطلب وجوده في أشكال واقعية، واشتمل البحث على أربعة فصول، وشمل البحث مشكلة البحث وفق السؤال التالي: كيف يظهر البشاعة في الرسم المعاصر؟ أهمية البحث وحاجته وهدفه وحدوده وتعريفه للمصطلحات، وتضمن الفصل الثاني المباحث التالية: المبحث الأول: مفهوم البشاعة وامتداداتها، والمبحث الثاني: مظاهر البشاعة في الرسم الأوروبي، فيما تضمن الفصل الثالث التعرف على مجتمع البحث وعينته المكونة من (٥) أعمال فنية لفنانين عالميين، للحصول على تضمين الفصل الرابع بعدد من النتائج وهي:

١- أظهرت الأعمال الفنية ذات مسحة بشعة تشويه وإزاحة الصور الواقعية من خلال المبالغة في رسم الأجساد إيجابا وإيجابا (تقزما، عملاقا، وتضخيما) لنقل رسالة ساخرة داخل الكوميديا السوداء كما في النماذج بأكملها.

٢- ارتبط مفهوم البشاعة بالإطار الأسطوري وتوظيف الأشكال الخرافية بأكثر من شكل وبأجناس مادية مختلفة، كما هو الحال في جميع النماذج.

كلمات مفتاحية : الغروتسك ، الرسم المعاصر، الخيالي ، مفهوم القبح ، روبرت راوشنبرغ

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الأول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث

يعد الغروتسك (Grotesque) من المفاهيم التي شاعت في الآداب والشعر والمسرح والسينما الأوروبية منذ عصر الحضارة الرومانية وتمثلت بشكل عام في الفنون التشكيلية والمصورات العجائبية ، كما في الرسوم الجدارية التي تقترب من الرسوم الفطرية البدائية ، أو ما تمثل بمعنى المخفي أو المدفون تحت الأرض ، وشاع في الأدب ليحمل صفات متعددة منها غريب ، عجيب ، شاذ ، متطرف ، خيالي وغير المتناسق والمثير للإشمئزاز ويقترب من اللامعقول إشارة إلى مظاهر تنافي العقل والمألوف ، فالغروتسك ممارسة تقنية نفذها الفنان والأديب لغرض فكري وجمالي في آن واحد ، ولكن هذه الممارسة الفنية مفادها توصيل خطابها للمتلقي عبر تقنية صادمة بغرائبيتها وعجائبيتها ، وهي صدمة لآلية التلقي لكي تؤدي غرضها بشكل أكبر مما لو كانت بسياقاتها الطبيعية ، ولأن الغروتسك مفهوم يشير إلى ما يتصور من أشكال مركبة إنسانية وحيوانية وربما نباتية تجتمع في تركيب واحد ، ويمثل هذا النوع من الإستخدام الفني في بعض مفاصله كرد فعل مناهض للكنيسة وممارساتها العقائدية والسياسية تمثلت بالإستنكار والإستهجان للكنيسة التي كانت تخالف التعاليم الإنسانية آنذاك ، فالغروتسك هو نمط تشكيلي رافض لكل ما هو واقعي ونمطي وتقليدي رافض وبشكل ساخر وقريب لمفهوم القبح ، فهو نمط تقني إرتبط مع العديد من مدارس الفن والأدب كالرومانسية الفرنسية والألمانية ولأنه موضوع تمازج مع الأدب والتشكيل وقد مر هذا المصطلح بمجمل العصور حتى صار تركيب تشكيلي في الفترة المعاصرة وبالخصوص التشكيل المعاصر عندما وظف الفنان التشكيلي المعاصر الغروتسك في منجزه الفني ، بمعنى أنه مع هذا الرفض والإزاحة التشكيلية بطرح مصورات ذات تراكيب شكلية متنافرة في الجنس والنوع إلا أنه لا يبتعد عن الطرح الجمالي على وفق أن الجمال لا يشترط وجوده في الأشكال الواقعية ، إنما قد يوجد في الأشكال ذات الإزاحات الشكلية أو قد يسمى بتشويه الأشكال ، وهذا مسار يستند إلى ثنائية المنطق والعاطفة بالضرورة يأخذ مساحة من التأويل ، وعلى هذا التصور حددت الباحثة مشكلة بحثها على وفق التساؤل الآتي : كيف تمظهر الغروتسك في الرسم المعاصر ؟

أهمية البحث والحاجة إليه : تتحدد بدراسة المفاهيم والمصطلحات ذات الدراسات المجاورة من التشكيل كالمسرح والسينما والأدب بشكل عام ، ليكون سنداً ومصدراً للفنانين ودارسي الفن من جانب ومن جانب آخر مهم هو التعرف على تمظهرات الغروتسك في الرسم مما يسهم في الفائدة المرجوة منه بالنسبة الى الفنانين والدارسين لفن الرسم .

هدف البحث : تهدف الدراسة إلى تعرف تمظهرات الغروتسك في الرسم العالمي المعاصر

حدود البحث : الحدود الموضوعية : الأعمال الفنية بتقينة الغروتسك في الرسم المعاصر

الحدود الزمنية : ١٩٤٥ - ٢٠١٩

الحدود المكانية : أوروبا وأميركا

تعريف وتحديد المصطلحات

الغروتسك // لغة

- أن المرجعية القاموسية للمصطلح تعود مأخوذة من اللغة الإيطالية (غروتا Grotto) [١]

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

- في اللغة الغربية يتداول معنى الغروتسك (تتحدث الثقافة الغربية عن مصطلح الغروتسك Grotesque إنطلاقاً من عملية لغوية اشتقاقية من مصطلح Grotto التي تعني كهف أو مغارة أو سرداب) (٢)

الغروتسك // إصطلاحاً

- (هو صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالاً بشرية من البشاعة أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل ... وهو خيالي بشع يتمثل في الأدب صفة لأسلوب النشاز المسرف في الخيال) (٣)

- (وهو ظاهرة فنية موغلة في القدم ... يوظف التنافر والتضادات للتعبير عن حقيقة الذات بطريقة عميقة جداً والتشكيك الجمالي غير المتوقع في الأعمال الفنية عبر تناقضاتها وصورها المتغيرة المتبدلة للتعبير عن جوهر كل ما هو ماثل ، ولا يقتصر ذلك على المغايرة السطحية للأشكال ، وإنما من اجل خلق إبداعي حي جدي يثري فهم الفنان والمتلقي في آن واحد) (٤)

- (الغروتسك إتجاه في الفن الزخرفي يرمي إلى إستخدام وحدات بشرية وحيوانية تتصف باللاواقعية وتمتزج تلك الوحدات عادة برسوم أوراق نباتية ، ويؤدي هذا المزج إلى إيجاد شكل غريب بشع مخيف أو مضحك) (٥)

- (هو مجموعة من التركيبات المختلفة من الخامات بهيأتها أو يتم تحويلها أو تحويرها ... تأخذ طابعاً غروتسكياً لتحقيق غايات فنية وفكرية محددة) (٦)

- (الخروج بأشكال وشخصيات المسرحية عن المألوف) (٧)

التعريف الإجرائي

تتبنى الباحثة التعريف الإصطلاحي هو مجموعة من التركيبات المختلفة من الخامات بهيأتها أو يتم تحويلها أو تحويرها لتأخذ طابعاً غروتسكياً لتحقيق غايات فنية وفكرية محددة في الرسوم المعاصرة

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم الغروتسك وامتداداته

الغروتسك (Grotesque) مصطلح تعود مرجعيته إلى القرن الخامس عشر عندما عثر على رسوم تمثل كائنات نصف إنسانية ونصف حيوانية أو نباتية على جدران الكهوف الطبيعية وعلى بنايات تعود للفترة الرومانية ، أطلق عليها مصطلح (الغروتسكا) لأن كلمة (grotto) في ترجمتها تعني الكهف أو المغارة ، مما وجدت هذه الرسوم محافظة على نضارتها وقيمتها لبعدها عن التعرضات الجوية ، ويذكر أن الغروتسك (إرتبط بإكتشافات القرن الخامس عشر المتعلقة بالرسوم الجدارية fresque ولكنه في نهاية القرن دخل المصطلح معظم المجالات الأدبية والنقدية والفلسفية والفنية والأنثروبولوجيا عندما سلطت بعض الحفريات الأثرية الأضواء على رسوم تمثل كائنات إنسانية ونصف حيوانية ونباتية(٨) أي أن توصيف الغروتسك بأنه فن زخرفي يتميز بأشكال بشرية وحيوانية غريبة أو خيالية عادة مع رسوم أوراق نباتية ، أو رسوم غريبة بشعة تثير الضحك لأنها رسوم خيالية غريبة مغايرة لكل ما هو طبيعي أو متوقع أو نموذجي (٩) ولأنها رسوم كهفية إرتبط الغروتسك بالإكتشافات الأثرية والرسوم الجدارية والديكورات القديمة داخل الكهوف والقصور القديمة ، على إثرها تحدد المصطلح باللوحات ذات الخطوط للأشجار والأشكال الحلزونية اللولبية ورسوم رجال وحيوانات بأنصاف أجسامها (١٠) كما أشيع المصطلح في إيطاليا عام ١٥٠٢ عندما طلب (الكاردينال

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

Piccolomini Todeschimi) من الفنان التشكيلي (برنارد ينو بنتوربيثيو Pinturicchio) أن يقوم بتزيين وزخرفة سقف قبة مكتبة داخل كاتدرائية سينا (The cathédral of Siena) بأسلوب فن الغروتسك ، وقبله كان الفنان (لوكا سينوديل) قد زخرف كاتدرائية (أورفيتو) ما بين ١٤٩٩- ١٥٠٢ بأسلوب متطرف ومغال فيه ، كما تحرر المصطلح في القرن السادس عشر من النمط السائد قبل هذه الفترة المتمثل في الرسوم الجدارية ليتحول إلى رسوم مشوهة في الشكل بما يقترب من الرسوم الفطرية البدائية ، بينما تمثل الغروتسك عند الإغريق بمعنى المخفي أو المدفون تحت الأرض ، وشاع في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر ليحمل صفات متعددة منها (غريب ، عجيب ، شاذ ، متطرف ، خيالي وغير المتناسق والمثير للإشمئزاز) حتى تنامى إستخدام المصطلح لاحقاً في القرن التاسع عشر في المسرح الفرنسي ليبتعد عن الواقعي والتقليدي ويقترب من اللامعقول ، فكانت دلالاته تقترب من الفنون كافة ، ومع الأدب الإنكليزي تمثل بالإستنكار والإستهجان للكنيسة التي كانت تخالف التعاليم الإنسانية آنذاك ، وفي الموسوعة الإيطالية (يعود أصل الغروتسك إلى الحضارة الرومانية ، حيث تم إكتشاف بعض الغرف داخل الكهوف الطبيعية أو الصناعية في البنايات الرومانية ، خلال الحفريات التي أجريت خلال بداية القرن السادس عشر) (١١) ويؤكد المشتغلون بهذا المجال بتماثل الغروتسك من مفهوم القبح (Grotesque (والكلمة في أصولها الإيطالية تعود إلى اللوحات الجدارية التي كشف عنها التنقيب الأثري في روما حوالي العام ١٥٠٠ م ، والقبح لغوياً جاء من المفردة الإيطالية التي تعني الكهوف) (١٢) ومع القرن الثامن عشر تمثل الغروتسك للإشارة إلى مظاهر تنافي العقل والمألوف ، ولكل أنواع التشويه الجسماني للكائنات الحية (١٣) ولكنه في القرن التاسع عشر أشتغل عليه الشعراء والأدباء لتوصيف الإنفعالات في السرديات كالقصة والرواية ، وهو أحد إشتغالات الأدباء والكتاب في الإبتعاد عن السياق الواقعي والنمطي والجنوح نحو اللامعقول وكل ما ينافي الطبيعة بطرح رموز ودلالات تتخلله فوضى وهلوسة وجنوح في الخيال ، حتى وصل مفهوم الغروتسك في القرن العشرين إلى كل ميادين المعرفة ولا سيما في الشعر السريالي والدادائي ، فكانت طروحات رافضة للآيديولوجيا والواقعية عبر أشكال كاركاتيرية ساخرة أو تعبيرية أزيحت فيها الأشكال عن سياقاتها المألوفة (١٤) . وللغروتسك أنماط وقوالب تتمثل بما يأتي:

١-المسخ والذوبان والقبح والإنحلال والشواذ : وهو التحول من حالة إلى حالة أو صورة شكل إلى أخرى ، أو إنتقال شيء مألوف إلى شيء غير مألوف (من الحسن والجميل إلى القبيح) (تحويل صورة إلى صورة أقبح منها) (١٥) مع أن القبح طرح نقيضاً للجمال إذ أشار إليهما المفكر الإيطالي (أمبرتو إيكو Umberto Eco) في رؤيته لموضوعي الجمال والقبح في سياق تطور تاريخ الأفكار والمفاهيم الجمالية من خلال تساؤلاته عن إمكانية إعتبار تاريخ القبح هو النظير المقابل لتاريخ الجمال ، لكنه لا يجد أن القبح حالة متدنية يفترض تحاشيها .إذ يرى الشاعر والروائي وصاحب الرواية الشهيرة مدام بوفاري (غوستاف فلوبير Gustave Flaubert ١٩٥٩ -) القبح يقابل مصطلح الجمال وأن الغروتسك عنصر جمالي على الرغم من قباحته ، فيقول في وصفه لمشاهداته كل الأعمال Grotesque للحياة العامة في مصر (ثمة عنصر رائع لم أتوقع رؤيته هنا هو الغروتسك الفكاهية القديمة من العبد المجلود ، حتى تاجر الرقيق الفظ ، و التاجر اللص- كل هذه هنا في غاية النضارة والأصالة والجمال الساحر) (١٦) وهناك وجه آخر يماثل مفهوم المسخ يسمى بالذوبان أو الشواذ وهي تراكيب إصطلاحية تهدف لفتح المجال لظهور الأشكال الخيالية بصور ليست طبيعية ، كظهور تكوين لرأس إنسان

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وجسم حيوان أو غيرها من التركيبات المشوهة **(الشكل ١)** [١٧] كما يمكن تسميتها بالإختلاف في التركيب الشكلي وقد يسمى بالعجيب أو العجائبية ، أو يكون ضمن مستوى الأعضاء كإضافة عضو جديد غير مألوف كيد ثالثة او عين ثالثة لصورة إنسان ، وقد يلحق بهذا النوع من الغرائبية ما يسمى بالتقزيم والعملقة والمغالاة والإسراف في التضخيم أو التقزيم بالأعضاء البشرية أو الحيوانية ، مما يحيلنا إلى نوع آخر من الفن التشكيلي المتمثل في رسوم الكاركاتير والأفلام الكارتونية ، وهو مغالاة تشتغل على الواقع الذي يجنح إلى ما هو غير واقعي وغريب وغير المتناسق ، بفعل تشويه المألوف لغاية جمالية تثير نوعاً من الضحك والإشمئزاز والرعب والمجهول ، يؤدي إلى شكل نشاز بسبب الصراع والصدام وتلاقح الأضداد ، وهي تشتغل على العمل الفني فضلاً عن العمل الأدبي ، وبلا شك هي ممارسة مبدعة ، كما يماثل مصطلحي الهزل والمرعب كسمتين متلازمتين ، يتبعهما إصطلاحات التهكم والأسرار الموحشة الغامضة ، وهو كل ما كان خارج المألوف ويقترب من الخوارق والإعجاز [١٨]

شكل ١ فرانسيس بيكابيا

٢. التهجين : ويتمثل في المزج ما بين شيئين أو أشياء متناقضة أو متنافرة ، يشتغل في الكائنات الحية كمزاوجة النباتات والحيوانات وحتى الإنسان ، وفي الغروتسك يتحدد بالصور الجدارية التي تمزج فيها عناصر إنسانية وحيوانية ونباتية ، فتهجين العناصر المتباينة الشكل والجنس يثير قابلية تلقي مغايرة [١٩] ويتعلق هذا النمط بالتقنية الناتجة من الرسوم والأشكال النحتية والمصنعة مسبقاً المتناقضة في الأشكال ، فقد ظهرت تمثلات هذا النمط في الثقافة الشعبية الكرنفالية بإستغلال الحرية حتى الجنوح بها إلى الفجاجة فيتحطم بذلك أفق المتلقي [٢٠] ومن دلالات التهجين أنه توظيف المخلوقات المركبة الهجينة لأنها حاملة عقيدة دينية ، كما يشير إلى التكوين الغرائبي بجمع تكوينات متناقضة أو متنافرة أو لا تمت لبعضها بصلة كما في الشكل المرفق الذي يوصف آلة القتل مع النقيض الإنساني المتمثل في السيد المسيح أيقونة الإنسانية والعدالة **(الشكل٢)** [٢١]

شكل ٢ ليون فيراري

٣. السخرية والضحك : ويتمثل في رسم الكاركاتير الذي يبث نوعاً من قابلية الفكاهة والضحك لدى المتلقي بوصفه ظاهرة تفاعلية إنسانية ، إذ يرى (هنري برجسون) أن الضحك يجب أن يبدأ بالسخرية من الأشياء والموجودات عبر تصورها بصيغ

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ومظاهر مضحكة كصورة الحيوانات مثلاً ، فتذكره بالسلوك الإنساني ([٢٢]) فالضحك في جوهره العام هو ظاهرة إجتماعية ، وأخصب ألوان الضحك ما يكون مصدره عقلياً إجتماعياً ، إذ أكد (برجسون) أن الضحك يتوجه في الأغلب إلى ما هو شاذ من التصرفات والغرائب في الحركات والإختلاف في المسلمات ، أي الإبتعاد عن كل ما هو خارج الأعراف الإجتماعية وهذا يوفر الإستعدادات لشن حرب من قبل المجتمع ضد القسم الآخر من المجتمع على كل ما يعد غير إجتماعي ([٢٣]) وعلى هذا الأساس يعد الضحك أداة إرسالية وتواصلية للتخاطب الإجتماعي ، لذا فإن صاحب الطرفة يعمل على المشاركة مع الآخرين لتحقيق هذا التفاعل ([٢٤]) كما يؤكد (برجسون) (أن الضحك هو نقص فردي أو جماعي يستدعي التصحيح المباشر ، فالضحك هو نوع من الحركة الإجتماعية) ([٢٥]) الضحك لا تنتج إلا بوجود شخصين على الأقل يكون للمتلقي أثراً في إستمرارية حالة الإضحاك بإستجابة للضحك من الموقف وبدونه تصبح العملية عقيمة فيؤكده (برجسون) (لا يمكن أن نتذوق الطرفة (الهزل) إن شعرنا أننا لوحدنا فالضحك يحتاج إلى الصدى)([٢٦]) والسخرية مفهوم طرحة (لوكاش) لرفض واقع القيم السيئة ، وكانت مرجعيته وتأثره بالرومانسية الألمانية عند (شليجل و جان بول سارتر) معارضاً (هيجل) الذي أوجد السخرية كنوع من الإعتدال ، لذا جاءت نماذجه الغروتسكية مجسدة الفكاهة والضحك والغرابة حسب معالجات (دانتي وغوتة وسارتر) فكان فن الكاركاتير وحسب (أوجين يونسكو Eugene Ionesco) تكمن قيمة المسرح في تضخيم الأحداث بأكثر مما كانت عليه ، مع الذهاب بعيداً إلى أبعد حد ([٢٧]) وإلى جانب مصطلح السخرية هناك مصطلحات تدعى بالكوميديا والهزل والتي أخذت من المسرح كمفاهيم أشيعت على خشبة المسرح ، فقد عرف (أرسطو) الكوميديا بأنها (محاكاة لأشخاص أدنى مرتبة في شكل مشين يحقق عنصر الفكاهة ، وما يبعث على الضحك هو خطأ أو نقص تجلب التهلكة كالقناع المشوه القبيح لكنه تعبير عن الحزن ([٢٨])الفنطازيا : يتوافق مصطلح الفنطازيا الذي ظهر عند الإغريق وبالخصوص مع (أرسطو وإفلاطون) كمفهوم فلسفي يعني الخيالي أو ما يشير إلى الصور الحسية الذهنية ، وفي الفن والأدب صيرت الفنطازيا في الأشكال وفي الكلمات والمواقف السردية القصصية إشارة إلى ما يتجاوز الواقع الإجتماعي لتصور الكائنات فوق الطبيعية ، وتشكلت بصرياً مع السريالية والدادائية التي وظفت المتناقضات في زمن ومكان واحد بالرغم من تباينهما زمنياً ومكانياً ، فسعى الفنان التشكيلي بتصوير المرئيات واللامرئيات بصيغ متعددة ، بما يتماثل مع الغروتسك حتى يمكن توصيفهما بمصطلح (الفنطازيا الغروتسكية) ([٢٩]) وبذات الوقت يمكن للفنطازيا أن تكون صورة للميتافيزيقا لأن الميتافيزيقا تعتمد على الإيمان بما وراء الواقع الذي يتحدد كحلم بفعل تجاوز كل ما هو حقيقي عقلاني لتكون صورة ومنفذاً للاوعي لا سيما في الفن فصارت الميتافيزيقا وصورها في الفنطازيا كأحد منطلقات ومفاهيم الغروتسك ولأن السريالية وجهة أخرى للفنطازيا فهي بلا شك تصوير لمرجعيات السريالية في مسألة الشعور واللاشعور وأحلام اليقظة والإهتمام بالناحية النفسية وعللها وإظهار دوافعها مع ظهور نظريات (سيجموند فرويد) للتحليل النفسي ، بقصد البحث عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية ، والغوص في أعماق اللاشعور لمعرفة مصدر إلهام الفنان بعيداً عن رقابة العقل وتحرير الفنان من عبوديته ومن سلطة العالم الخارجي ومن الكبت النفسي ، ولجأت إلى الخيال لتبتكر تأليفات عن طريق التأمل تعتمد العقل الباطن وأحلام اليقظة لتكشف خبايا النفس وأسرار اللاشعور فتنتقل بأشكالها الواقعية إلى عالم الأحلام فهي تبحث عن أسرار

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

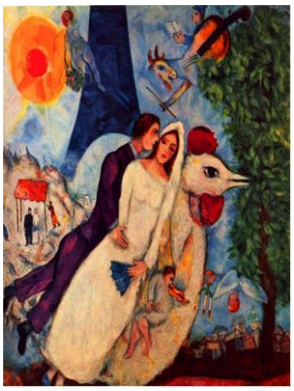
الأشياء الكامنة في أعماقها بتقصي فكرة ذات وقع مثير هي سطوة الطفولة على السلوك البشري في مراحل حياته فظهر الفن والإبداع (العقل ... يعطينا العلم ، واللاعقل ... يعطينا الفن) (٣٠) كذلك إشتغلت السريالية على مبدأ الوعي الفني والجمالي ولكن بآلية اللاقصدية الآنية ، بمعنى لم تكن مقولة اللا عقل إلا في آلية ذهنية تتحول إلى عقلية حال الشروع في العمل الفني ، كما تميزت السوريالية بتوجهها النقدي الرافض للمؤسسات الحكومية والإجتماعية والسائد في المجتمع الغربي وذلك بسبب الضاغط السياسي كالحرب العالمية الأولى ، وهذا مبدأ فنطازي غروتسكي الذي ظهر تأثيره على الجانب الفني في معظم تنوعات الفن كالرسم والشعر والأدب جسدتها أعمال الفنانين السرياليين (ماكس أرنست وسلفادور دالي) (ماكس أرنست) **(الشكل ٣)** فحفزهم على تحرير المخيلة الفنية من قيودها ، فطرح السورياليين في بياناتهم (الحرية في الفن) والتي تفعل وتستثير الفنان في التعبير عن هواجسه وخياله وأحلامه كمقتضيات لا تخضع لقوانين العقل والمنطق ، وهذا ما وجده (هربرت ماركوز) في السوريالية وموقفها الإحتجاجي النقدي ، أي أن الفن والجمال في اللوحة عند (ماركوز) له وظيفة نقدية تحررية (٣١) ومن الشكل المرفق (لوحة دالي) تجد الباحثة القيمة التي جاء بها الغروتسك مثالاً شاخصاً مارسه الفن الفنطازي إلى جانب الفن السريالي ، أما في الدادائية وهيمنة مفهوم الفوضوية الشكلية بجمع الأشكال المتنافرة بما يكسر النظام والسياق بأنها اللانظام الأمثل الذي يحقق حلم الانسان ، إنها مرحلة الثورات الكبرى والملكيات الضاغطة بإستغلاليتها مع إنتشار اللا عدالة والجور والتهميش المجتمعي لأطياف المجتمع مما غيب المستقبل المنشود للمجتمع ، لاشك هذا النفي رفع من درجات التهكم فإتجه حيال الفوضى التي وجدها الفنان أنها تجلب الحقائق والسعادة بشكل أكثر مما تفعله الأنظمة السياسية ، لذا أسسا على منوال ما تقدم من معطيات أفكاراً تقويضية هدامة وحسب تصوراتهما أنه البناء لذا طرح (ميخائيل باكونين)(لا أحزاب بعد الآن ولا سلطة ولا حكومات ، نحن نريد حرية مطلقة للإنسان والمواطن) (٣٢) ترى الباحثة أن قوالب الغروتسك تتوفق مع طروحات السرياليةوالدادائية وجانب من التعبيرية الألمانية ، بفعل الإزاحات التقنية والشكلية في المنظور والتشريح والتكوين البنائي (الإنشاء)

شكل (٣) ماكس أرنست
سلفادور دالي

٤.البوهيمية والفوضى : تعد البوهيمية إحدى المقاربات الإصطلاحية لمفهوم الغروتسك بوصفها نمط سلوكي غير مألوف بفعل الإرتدادات النفسية التي يتعرض لها بعض البشر في مراحل من حياتهم ، إذ يميل فيها الفرد لأن يكون مختلفاً عن أنماط الحياة المتعارف عليها في المجتمعات ، وغالباً ما ينعكس ذلك النمط من خلال مجموعة من الأفراد ذوي الميول المشتركة في اللباس والنشاطات الموسيقية والفنية والشعائر الروحانية وغيرها الكثير من الروابط المشتركة التي قد تشكل طبيعة العلاقات الإجتماعية على المدى البعيد ، وهي كلمة إنكليزية ظهرت في القرن التاسع عشر لوصف أنماط الحياة غير التقليدية للفنانين المهمشين والفقراء

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والكتاب والصحفيين والموسيقيين والممثلين غير التقليديين في المدن الأوروبية الكبرى ، غير أن أصولها تعود لتاريخ قديم يتضمن عناصر اللاهوت والآيديولوجية والميثولوجيا والروحانية ، وهي أيضاً طريقة حياة تركز على الفرد وتأثيره على العالم من حوله ، بمعنى أن البوهيمية تقترن باللا منتمي أو المنعزل ، ومع ذلك لا يمكن إلصاق صفة الجنون ، إنما يمكن توصيفه بذوي الحساسية العالية ، كما تتماثل مع الغروتسك مع الفوضى الشكلية والتركيبية التي يمارسها الفنان في منجزه التشكيلي والتي تبث نوعاً نت التعقيد في القراءة والتلقي ، بفعل آلية عدم التعيين كخصيصة وعنصر من الفوضى واللا تكون ، وقد يجده بعض الفلاسفة أن البوهيمية والفوضى الأقرب للا منتمي الذي يراها (نيتشة) (أن جميع الناس يجب أن يكونوا لا منتمين)(٣٣) ويتماثل الغروتسك مع البوهيمية بعملها ونتائجها الفلسفية والفنية كالسخرية النقدية والرفض الناقد والإغتراب بكل تنوعاته الذي يؤدي إلى القلق النفسي والذهني بما يلقي بظلالها على الشخصية وبالخصوص شخصية الفنان الذي أنتج أعمالاً فنية تمثل هذا السلوك الإنساني ، ومن تمثلات البوهيمية كتصور غروتسكي ما أنتجه الفنان السريالي (مارك شاغال) **(الشكل ٤)** وبلا شك هذا التصور الذهني للفنان يتمتع بهنية مخيالية ليست إعتيادية بفعل الإنفصال عن الواقع للوصول إلى دلالات ومعاني ليست بالسياق العام ، ولا يمكن إغفال الرسوم الغروتسكية للفنان الأوربي **(الشكل ٥)** ونزعته التعبيرية خارج نطاق التصور في



شكل (٤)
مارك شاغال

الشكل (٥)
أرنست لودوينك كريشنر

الطرح الفكري والبنائي الذي يميل إلى التبسيط بشكل كبير والإختزال في اللون والخط . وللغروتسك دلالات جمالية فلسفية يمكن تلخيصها بأنها تقنية وممارسة جمالية ينشدها الفنان لإثارة مشاعر المتلقي نفسياً بفعل الجذب التي تحققه هذه الممارسة ، فضلاً عن تجسيدها لمشاهد عقائدية تتبناها المنظومة الدينية ، فتثير إغراءات المتلقي لمشاهد القديسين وما يمكن أن يحملها هؤلاء القديسون من قيم ميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة) (٣٤) ويمكن الركون إلى (فيكتور هوغو) في تصوره للغروتسك الذي يبين عما هو أكثر بكثير من مجرد الشكل والهيئة والعجيب ، إذ يجده بمثابة إزاحة وديناميكة في الرؤية لدى المتلقي ، لأن إشاراته هيكلية ليست نمطية ، بل إنها إحداث فجوات ، فجوات تعبر عن ماهية الأحداث المحملة بالرؤى والأفكار، فليس

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الغروتسك حالة ضاحكة تصل إلى درجة الميوعة ، بل إنها حالة جادة تصل إلى تثوير عقل المتلقي ، لأنه يبين بأنه (مرافعة لصالح التغريب وإزالة القداسة عن القيم وإحداث شك لينتهي العمل على تشويش الإستعمالات التقليدية للكوميديا والتراجيديا)(٣٥) وبفعل تناثر إشتغالات الغروتسك في العديد من المجالات الفنية والجمالية مما أدى إلى تناثر معانيه في هذه المجالات ومن ثم يصعب تحديد مفهومه بشكل قاطع ، لذا تكمن (صعوبة في تحديد الغروتسك وتعريفه لأنه نقيض كل ما ينتظم في قوالب ويحدد بمعايير أي أنه يمكن أن يعرف من خلال ما هو عكس ، فهو القبح التشويهي بالنسبة لمفهوم الرفيع والسامي بالمقابل يقترب الغروتسك كثيراً من مفهوم البورلسنك *) (٣٦)

المبحث الثاني : تمظهرات الغروتسك في الرسم الأوروبي // ففي التشكيل الحديث وبفعل متبنيات الحداثة التي قامت على قيمة العقل وإحترامه ورفض الغيبيات ، مع تنامي العلوم والتكنولوجيا لمفاصل الحياة الإجتماعية كعامل تغييري مستمر وصيرورة دائمة أدت إلى إنهيار المعايير والقيم الثقافية التقليدية (فالحداثة مفهوم متعدد المعاني والصور، يمثل رؤية جديدة للعالم مرتبطة بمنهجية عقلية)(٣٧) كما أن الحداثة ليست إنموذجاً واحداً ، إنما هي حركة تاريخية متنوعة مختلفة ومتغايرة ، بمعنى إنها حداثات متباينة حدثت في مجتمعات متغايرة ومتنوعة ، فالحداثة في المجتمع الواحد ليست قابلة للإستنساخ والتكرار ، وأوسع مما نتصوره ، فالحداثة ثمرة لتطور تاريخي شامل ، ولأن هذه التغييرات إنعكست على المنجز التشكيلي الأوروبي الحديث وفي أكثر من مفصل (تقني أدائي وأسلوبي وتكويني وموضوعي) وأن الجماليين والمشتغلين بحقل تاريخ الفن تعاقدوا على أن الفن الحديث تمظهر وتنامى وتغيرت مفاهيم العمل وقد فرضت تغير في آلية التلقي نهاية القرن التاسع عشر كإتجاه جديد وإنتقالي في التشكيل الأوروبي ، ولأن الحداثة في بعض مفاصلها التجريبية أخذت إشتغالات الغروتسك مكانها فيها كما في الوحوشية والتعبيرية والدادائية والسريالية ، فرضت مغايرات وتباينات الإظهار فيها لإنتاج مدارس إختصت كل مدرسة بخصائص تغايرها عن الأخرى ، ولأن الفن يمثل الوجهة الإجتماعية الأكثر تأثيراً في المحيط بكل تنوعاته الجمالية في الفن مع التأثيرات اللونية للوحوشية بإزاحتها للمألوف في اللون والشكل بعيداً عن القواعد السابقة في حرية مطلقة للتعبير والخروج عن التقليد الحرفي السابق إلى ما أملته رغبته في التعالي عن الواقع ، هنا إشتغلت التقنية بما يفوق ما ظهرت به سابقاتها بتصوير المرئي بتصورات غير معهودة إن لم تكن غير مقبولة على مستوى الإنجاز والتلقي ، فعدت سياق وسلوك متداول يتقبلها الجمهور بشكل سلس بفعل المتغيرات الإجتماعية التي عصفت ببنية المجتمع الغربي كمجتمع غير ساكن يغير من الظاهرة المعتادة ويسعى إلى كل ماهو مثير في كل مجالات الحياة ، ومع إطروحات (عمانوئيل كانت) الفلسفية تحددت مسارات الفن في تفعيل آلية التلقي الجمالي بما يغاير التلقي السابق بتجرد الحكم الجمالي من النفعية(٣٨) عززتها في ألمانيا المدرسة التعبيرية كإتجاه عام في الفن والأدب تشتغل على إنفعالات وخيال الفنان ، فلم تتقيد بتسجيل الإنطباعات المرئية كأحد رسائل الفن فعكف التعبيريون على إزاحات اللون والشكل والخط عن مساراته المعتادة في لوحاتهم إلى ماهو متخيل وغرائبي بتوافق جمالي جديد مع حرية الإنسان ، لذا أزاح الفنان التعبيري كل ماهو واقعياً إلى ما هو غير واقعي ، لأن مخيال الفنان سينشط موضوعة تلقي الجمال لفهم المعنى (٣٩) وكانت الرسوم التعبيرية تقترب من تقنية الغروتسك بفعل الإزاحات الشكلية التي يلجأ إليها الفنانون التعبيريون ومنهم الفنان (إدوارد

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شكل (٦) إدوارد مونخ

مونخ) وبالخصوص في لوحته (الصرخة) **(الشكل ٦)** (وإستمر التزايد بإزاحة القوانين بإحداثها التغيرات الجذرية في المنظومة الفنية للمدرسة التكعيبية بوصفها إشتغلت على أفكار تسعى لتجريدها وإختزالها عن أشياء واقعية لتمثل إحدى مسارات الوصول إلى المثالية ، حتى عدت التكعيبية أكبر إزاحة في طريقة الرؤيا وفي طريقة إستيعاب الصورة البصرية ، لأن التكعيبيين لا يرون بأعينهم ما في الطبيعة بل بتصوراتهم ووعيهم للفن والإبداع ، بل أسسوا لما هو كامن وخاف خلف الصورة المرئية ، أو ما يعتقدونه الجوهر مما أسس إلى إنقلاب تام في الفن التصويري على وفق نظرية أن العمل الفني يقوم على أساس البناء الفكري ([٤٠]) فالتكعيبيون لم يقصوا أو يوقفوا الزمن الفيزياوي كما فعل الإنطباعيون بتصوير اللحظة ، لأن الزمن عندهم غير متناه لا تحده فواصل لا سيما عندما إخترقوا بنية المكان ، وكانت (أعمال بيكاسو) قد مهدت لإزاحات عارمة في التشكيل العالمي حتى عدت أعماله منظومة إنتقالية لم تكن مسبوقة ، لأنه فتح الباب واسعاً لحرية التجاوز في الفن ومنها تغيرت مقاييس الجمال ومقاييس التلقي بوصفها مدرسة تحمل خصائص التجريب والتطور ، ومن ثم مثلت خط شروع لتجاوزات إبداعية أكثر فعلت الذهنية للإتيان بما هو مغاير شكلاً ومضموناً وأداءاً وتوظيفاً للمادة ، وكانت بعض أعمال بيكاسو وفي مراحل متباينة من حياته ذات صور غروتسكية لأنه يلجأ بذلك إلى نوع من النقد المجتمعي والفكري ، وكانت لوحاته التكعيبية فيها هذا النمط الغروتسكي ، ولكن تجد الباحثة أن لوحته الأشهر في العالم (الجورنيكا) **(الشكل ٧)** (واحدة من المصورات الغروتسكية الواضحة المعالم بفعل التلاعب الواعي في الأشكال الآدمية والحيوانية وحتى النباتية ، فقد صور الحادثة بمناخ مسرحي غروتسكي ناقد للجريمة ، وإقتراباً من التكعيبية بمغايرة المألوف أسست المستقبلية منظومتها الجمالية كأحد تيارات التيار التجريبي المناهض للتقاليد الجمالية الرصينة المتوارثة ، فإشتغلت على التكرار والحركة وإستمراريتها في الصورة الساكنة بتجاوز مفهوم الزمان والمكان ، فمثلت نظيراً تقنياً لحركة في السيارة والطيارة والإنسان والحيوان ، فهي مدرسة حيدت الماضي وألغت مفهوم الموروث وخرجت من قيوده ، وعد فنانوها ذو رغبة تغييرية وغرائبية ، بفعل منجزات متغايرة بشكل كبير عن التقنيات الفنية التي سبقتها ، لذا سعت المستقبلية إلى تفكيك الأشكال في صورتها الواقعية المرئية لتتحرى عن القوى الكامنة في الحركة فبانت القيمة الجمالية في الحركة المستمرة، معطيات تبناها المستقبليون يعد معادلاً موضوعياً لمغايرة السياق وأحالته إلى مناخ رجراج مائع لا

شكل (٧) بابلو بيكاسو

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

يركن للثابت ولا يستقيم مع توجهات الماضي وإطروحاته الثقيلة ([٤١]) فكانت رسومات المستقبليين احد المشاهد الغروتسكية التي صورت الإنسان أو الحيوان وحتى الجمادات وكأنها آلات معدنية متكسرة أو أشكال هلامية لا حدود لها بفعل المنظومة الفكرية للزمن الذي أوجدوها ضمن عمل فني متميز بهذه الخصيصة ، حتى بانت لوحة الفنان (جياكومو بالا) **(الشكل ٨)** أنموذجاً لهذه التقنية ولمحاولة الفنان الأوروبي من الوصول إلى جوهر الأشياء بالجمع ما بين المادة والروح وقيمتها التعبيرية بخطوط هندسية وألوان مضامينها تأملات ورؤى ذاتية كتعبير فني في غير معني بالمرئي فحسب ، وفي الدادائية التي تجاوزت كل السياقات الجمالية والفكرية في طرح منجزها الفني والأدبي لمناهضة الحروب والعنف ، بانت أعمال (دوشامب) الدادائية بتجاوزه كل الأعراف والتقاليد الفنية السائدة والتي عدت إما مقدسات جمالية أو مصنوعات جاهزة أو مهمشات ومسكوت عنها عرضها بوصفها عملاً فنياً ، فعبر عن سخريته وجرأته وقراءته المغايرة مبتعداً عن مجايليه في توصيف مجتمعه عبر عمله الفني ، لذا تخطت الدادائية المفاهيم والأساليب الفنية القديمة ، كما تمثلت تقنية الغروتسك في الرسم الدادائي بشكل كبير مع الفنان (فرانسيس بيكابيا) عندما عرض لوحته البقرة بغرابة وتمازج جنساني كأحد عناصر الغروتسك **(الشكل ٩)** ، فكانت سخرية الفنان وتهكمه من السلوكيات السياسية والثقافية ، وتمظهرت السريالية عندما أدرك السرياليون أن الفن ليس محاكاة للواقع بل خلق لواقع جديد ثاوياً خلف الصورة المرئية والمدركات البصرية ، لذا أقروا أن الفن والإبداع يتأتى مما هو خارج عن منظومة العقل الواعي في حالة اليقظة والفن هو ما ينتجه الفكر الخيالي اللاواعي فأعلن السرياليون قطيعة مع التقاليد المتعاقد عليها مسبقاً (فالسريالية ثورة النفس على سلطة العقل)[٤٢] هي طريق للتخلص من قيود تثقل الفكر المراقب ، كمصداق للتغاير الجمالي أن لا تركن للعقل فتحرك المنجز الأهواء والرغبات بوصفها مفاهيماً تعارض صلابة الوعي والتحكم في سلوكيات الإنسان ، وربما يعد (دالي) أحد المشتغلين الذين وظفوا الغروتسك عندما عرض لوحته كصورة للغرابة والسخرية في تمفصلات حياته (الزمن والمكان والشكل والمفاهيم) لذا أسست هذه مفاهيم الغروتسك مكاناً مستقبلياً في تشكيل ما بعد الحداثة تمثلت بتهديم كل الثوابت التي أوجدتها الحداثة والتي ورثت بعضها من فنون قديمة ولم تستطع إزاحتها بالكامل إلا فنون ما بعد الحداثة التي مثلت نتاج تحولات

شكل (٨) جياكومو بالا

شكل (٩) فرانسيس بيكابيا

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

فكرية كبيرة على مستوى المعرفة وغيرها من صنوف القيم الإجتماعية الأخرى ، فقد تداخلت أجناس التشكيل (رسم ونحت) لتقترب من الفنون الأدائية ، فقد كانت المزاوجة ما بين أجناس الفن إحدى خواص فنون ما بعد الحداثة والتشكيل المعاصر ([٤٣]) أي أن ما بعد الحداثة كان نتاج تحولات المجتمع الغربي منتصف القرن العشرين على مستوى العلوم والتكنولوجيا والثورة الصناعية ونمو وسائل التواصل والإتصال ، فمثلت مقاومة وإعتراض للحداثة في الدب والفن والعمارة ، حتى عرف أحد فلاسفة ما بعد الحداثة بوصفه للعمل الفني ما بعد الحداثي بأنه (عمل لعوب ساخر حتى من الذات ، بل إنفصامي ومضاد لمزاعم الإستقلالية) ([٤٤]) فتيار ما بعد الحداثة ظهر ليتخطى العديد من المقولات الحداثية كالمركزية والآيديولوجيا والسرديات الكبرى إذ يصفها أحد المفكرين (ألان تورين) بأنها (شيء اكثر بكثير من نمط فكري ثقافي ... إن ما بعد الحداثة في جميع أشكالها لا تتفق مع جوهر الفكر الإجتماعي الذي ورثناه في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ولا سيما مفاهيم مثل التاريخية والحركة الإجتماعية والذات) ([٤٥]) ولعل الجانب الثقافي ما بعد الحداثي وبالخصوص الفن تميز بإنطلاق الأفكار الأكثر تطوراً للوصول إلى إبتكارات جديدة فينتج إعمالاً لا تحكمه قواعد محددة ، تحركه نوازعه الذاتية وحريته تجعله يصف نفسه كيف يشاء بفعل التغاير التقني الذي يلجأ إليه ، حتى وصل إلى إلغاء التصنيف التقين ما بين تقسيمات التقانة بين الفنون التشكيل .وبشكل عام فإن الفنطازيا هي تناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة ، ما يعني أن هنالك شكاً في عالم الرواية إن كان ينتمي إلى الواقع أم يرفضه ، وفي نفس الوقت هو معالجة إبداعية خارجة عن المألوف للواقع المعاش ، حيث تعد الفنطازيا نوعاً أدبياً يعتمد على السحر وغيره من الأشياء الخارقة للطبيعة كعنصر أساس للحبكة الروائية ، والفكرة الرئيسية . ومن تمثلات الغروتسك في التشكيل توجه الواقعية السحرية الذي يمازج ما بين الواقع ضمن افطار التخيلي ، فالواقعية السحرية تشتغل على اللا منطق في منطقة الطبيعي ، بمعنى تصورات العقل تكون متراجعة في حين يتقدم الخيال ، وهذا ما تجده الباحثة رقي عقلي وقصدي ، ويمكن توصيفه بعقلنة الأوهام والتحرر عن كل ما هو خراج المعرفة (الواقع الفعلي وتصورات المجتمع عن ذاته خاصة التصورات التي تقوم على الأوهام والغرائبية وتفسير الظواهر المادية تفسيراً خرافياً) ([٤٦]) فقد خلقت علاقة ما بين الواقعي المادي العقلاني والغرائبي والخرافي لإنتاج عمل فني يحمل صفات غروتسكية بفعل التمازج ما بين الجنس البشري وبعض الموجودات الحية كالنباتات والحيوانات ، هذا العمل التقني يقترب من السريالية لأنهما معاً إستعارا عناصر الواقع والخيال في ذات الوقت ، ولكن ما يميزهما عن بعض أن الواقعية السحرية تهدف لتقديم مفهوم جديد للواقع في حين أخذت السريالية المتلقي إلى عالم غير واقعي (كان إستعماله للدلالة على نوع من الرسم القريب من السريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال) [٤٧] كما مازجت الواقعية السحرية ما بين الواقعية والأسطورة كأحد المباني الثقافية المجتمعية ، لأن الأسطورة ترتكز على اللا نظام والقصص الخيالية والخرافية والمبالغة ، هدف الإنسان منها أن يقوم بتفسير الأسرار ومن ثم فهمها ، وقد توافقت مع الواقعية السحرية أنهما محملان بالعديد من الرموز والشفرات وأسرار والغموض ولأن الأسطورة ليست حكاية تشرح وتفسر ، بل أنها معياراً قيمياً ، لذا يشرع الأسطورة بالنص للغوص في الغرائبية ([٤٨])

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مؤشرات الإطار النظري

١- الغروتسك مفهوم فلسفي تماثل مع العديد من المفاهيم كالتهجين والتشويه والإستهجان والرفض لأغراض عقائدية وفلسفية وثقافية وسياسية وفنية جمالية .

٢- يعد الغروتسك ممارسة تقنية مارسها الفنان لطرح منظوماته الفكرية بشكل جمالي فيه إنتقالات وتحولات شكلية (مبالغة) ليست مألوفة .

٣- الغروتسك بوصفه فلسفة قبل أن يكون تقنية فهو مصطلح أخذه الفنانون لطرح رؤاهم النقدية بشكل ساخر .

٤- لا يمكن أن تجد مرحلة زمنية قد خلت من توظيف الغروتسك لما له من وقع تأثير في المتلقي وبشكل مباشر .

٥- بالرغم من عدم خلو أي مرحلة زمنية من توظيف الغروتسك ، إلا أن الغروتسك لم يأخذ شكلاً محدداً ، فتباين توظيفه من مرحلة إلى أخرى .

٦- التباين في الغروتسك عبر العصور أنتج رؤى مختلفة ففي عصر النهضة أخذ جانب الجانب الزخرفي في حين أخذ الجانب التقني في فترة الحداثة وللغرض الرافض للمؤسسة السياسية والدينية ، بينما تمايزت تقنية الغروتسك في التشكيل المعاصر لرفض المنظومة الجمالية والتي أخذت مسارات متعددة لا تخلو من الجانب الرافض للمؤسسة السياسية .

٧- تقنية الغروتسك لفعاليتها الكبيرة وبفعل التغاير الإبداعي تغلغل في العديد من المجالات الفنية الجمالية كالمسرح والسينما والشعر والقصو والرواية .

٨- تمثل الغروتسك بتغايراته التقنية والفكرية والجمالية إحدى صور الصدمة في الفن ، لأن الصدمة في الفن إحدى منظومات الإبداع بوصفه يشتغل على تجاوز معظم القوانين الضاغطة في الفن

٩-

الفصل الثالث : إجراءات البحث

مجتمع البحث : وتمثل بما تيسر من أعمال فنية معاصرة يمكن حصرها بإطار عدده (٥٠) عملاً توضحت فيه المباني الغروتسكية المتحصل عليها من مصادر متنوعة أهمها الشبكة العنكبوتية وبعض المصادر الورقية

عينة البحث : وتحددت بـ (٥) أعمال فنية إختيرت بشكل قصدي وفقاً إلى :

١.لتحقيق هدف البحث بتبنيها فكرة الغروتسك .

٢.ضمن الحدود الزمنية للبحث

٣.لم يعتمد إختيار أعمال ذات شهرة كبيرة لفنانين كبار بشكل مطلق .

٤.إستبعاد الأعمال المتشابهة لتجنب النتائج المتشابهة .

المنهج المستخدم وأداة البحث : إلى جانب المؤشرات التي إستخرجتها الباحثة من الإطار النظري لجأت الباحثة إلى الملاحظة كأحد أدوات المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وصف وتحليل نماذج العينة .

أنموذج (١)

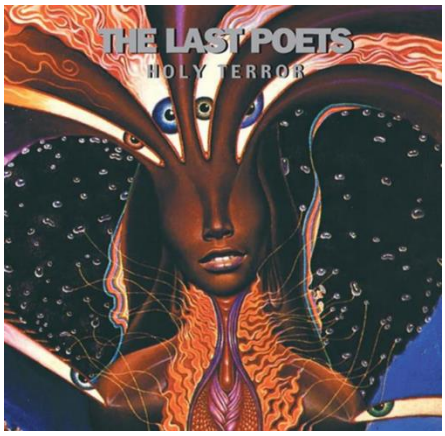
إسم العمل الفني : المعزة المحشوة

إسم الفنان : روبرت راوشنبرغ

سنة الإنجاز: ١٩٥٥

يتأسس المنجز الفني من عدد من المواد الخام التي وظفها الفنان لغرض جمالي غرائبي كنوع من المغايرة للواقع الجمالي المعتاد ، فتكون من مواد متباينة الجنس المادي ومتباينة الإستخدام النفعي والغرضي المصنوع مسبقاً ، حاول الفنان مزاوجتها لتوصيل رسالة أن الفن لا يشترط الجمال فيه أن يكون مقبولاً بشكل تلقائي ومباشر ، حتى عدت إشتغالات الفنان على هكذا آلية أدائية بمغايرته السياقات الجمالية وبالنتيجة تكون السياقات الفكرية متغايرة . هذه المنظومة الفكرية والجمالية التي جاء بها الفنان بمعية العديد من الفنانين المعاصرين أصبحت سياق جمالي ينبذ السياقات السابقة التي فرضتها قوانين ضاغطة وإن كانت فيها إزاحات نسبية على مستوى التقنية والطرح الفكري الجمالي ، وهذا ما افترضه فن الغروتسك أنه يقارب العديد من المفاهيم كالتهجين والغرابة الصادمة بطرح جمالي غير مسبوق فضلاً عن الإنتقاد السياسي والمجتمعي للسلطة والمجتمع وسلطة المنظومة الصناعية التي أودت بحياة الإنسان وأحالته إلى سلعة إستهلاكية ومنطقة نفع لرأس المال الذي يتبنى سياسة المصلحة الخاصة من دون النظر إلى قيم المجتمعات التي سيطرت عليها أو إمتهنتها وسيطرت على مقدراتها ، فما كان من الفنان إلا ان يمازج ما بين إطار السيارة المطاط كطرح للصناعة والتكنلوجيا وقد قيد به الكائن الحيواني البريء (المعزة) ، وهو طرح تجده الباحثة أن الحيوان هو علامة رمزية للحياة ولم يقصد بها الحيوان ككيان ، إنما القصد منه الحياة البريئة بمجملها ، فتعارض الجنسين (الإطار المطاط والحيوان) ما بين البراءة والصناعة والتكنلوجيا التي أودت بالمجتمعات إلى الإحتلالات وسرقة المقدرات الإقتصادية والإنسانية . هذه المفارقات لا شك تكون منهجاً تبنته نظرية الغروتسك التي عدت منطلقاً لإنتقاد الوضع السياسي للنظم الإستعمارية ، بأوجه متعددة منها التهجين والسخرية والفنطازيا وغيرها من اوجه الغروتسك .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303



أنموذج (٢)

إسم العمل الفني : آخر الشعراء - الإرهاب المقدس

إسم الفنان : عبدالمعطي كلاروين

سنة الإنجاز: ١٩٩٣

يصور العمل أحد إشتراطات فن الغروتسك لأنه يتضمن معظم أنماطه التركيبية والشكلية ، فالوحدات الزخرفية التي وظفها الفنان أحد القيم الجمالية للغروتسك ، كما أن المبالغة والتكرار والتشويه بزيادة عدد العيون في رأس الكائن البشري (صورة المرأة) ، كما زاوج الفنان ما بين الكائن البشري الحي مع تراكيب أخرى ليست من جنس البشر كلهب النار أو الإشعاعات التي تحيط بالرقبة ، وإلى جانب ذلك وبفعل الإضافات فقد أصبحت الصورة كتركيبة شكلية غرائبية ليست واقعية بالرغم من واقعية الأشكال والصور المضافة . وتبث اللوحة نوعاً من الرفض لممارسات طغت على المجتمع المعاصر وتوسعت بشكل كبير كالإرهاب الذي أودى بالعديد من القيم الإنسانية إلى الإنسلاخ من إنسانيتها ، كما وظف الفنان الإسم كنوع من المقارنة ما بين الشعر كنتاج إنساني حلمي وموهبة يتمتع بها البعض من البشر كرقي وبين الإرهاب الذي وصفه بالتقديس ، فكان الإسم يشير إلى (آخر الشعراء) بمعنى ذوبان القيم الإنسانية وإضمحلالها قبال تقديس لسلوك إجرامي ، فهو بهذا الأمر يشير إلى نوعاً من التناقض السلوكي ما بين الحق والباطل المنافي للإنسانية . ولأن الغروتسك مفهوماً فلسفياً يصور منهجاً نقدياً عبر ممارسات تشكيلية إعتمدها الفنان بالعديد من المفاهيم التي يشترطها الغروتسك كالتهجين والتشويه والإستهجان والرفض لأغراض عقائدية وفلسفية وثقافية وسياسية وفنية جمالية ، لذا جاء العمل الفني مثالاً لصورة الغروتسك ومن جانب آخر مثل العمل الفني تمثيلاً مباشراً للصدمة التقنية والجمالية التي سعى الفنان إلى تجسيدها بشكل يفوق ما توصل إليه الفن من تكسرات تقنية وصدمات على أكثر من مستوى ، صدمات وإزاحات إبتدات مع فنون الحداثة و لاسيما في أعمال الدادائيون بشكل كبير عندما أزاحوا قيمة الجمال المثالي في لوحة الموناليزا للرسام (دافنشي) بإضافة شوارب لها ، وهي تقنية إشتغل عليها من قبلهم التكعيبيون بشكل نسبي بتوظيف تقنية الكولاج ، ولكن الصدمات في تشكيل في التشكيل المعاصر أخذ منحى آخر على مستوى التقنية وعلى مستوى الجمال والفكر ، وبلا شك تعد الصدمات التقنية والجمالية هي تمثيل تقني لنظرية الغروتسك .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أنموذج (٣)

إسم العمل الفني :

إسم الفنان : ألان لي

سنة الإنجاز: ٢٠٠٧

تخطيط يصور تركيب متداخل لأشجار على صورة وجه لإنسان ويدين تحملان شكلين آدميين ، هذا التركيب لا شك يحمل صفات غروتسكية عبر التمازج ما بين الإسنان والنبات ، فضلاً عن الخيال في الإنشاء الذي يشير إلى نوعاً من الغرابة والسريالية كتحول من حالة إلى حالة وإنتقال شيء مألوف إلى شيء غير مألوف ، كمقابلة لمصطلح الغروتسك ، وهو عمل فيه وجه لمفهوم ممسوخ وشاذ وتراكيب تهدف لتصوير الأشكال الخيالية كأنها طبيعية ، كظهور عبر تكوين لإنسان وتراكيب نباتية المشوهة ، وهو مغالاة تشتغل على الواقع لتحيله إلى ما هو غير واقعي وغريب وغير المتناسق ، بفعل تشويه المألوف لغاية جمالية تثير نوعاً من الضحك والإشمئزاز والرعب والمجهول والغرابة كأحد مفاهيم الغروتسك ، وبلا شك هي ممارسة مبدعة ، كما يماثل مصطلحي الهزل والمرعب كسمتين متلازمتين ، يتبعهما إصطلاحات التهكم والأسرار الموحشة الغامضة ، وهو كل ما كان خارج المألوف ويقترب من الخوارق والإعجاز قيمة الغروتسك في هذا العمل تجسدها العديد من المقاربات المفاهيمية للغروتسك لن تحديدها يتوضح بوصفه جاء نقيض القوالب المألوفة للشكل الإنساني فكان القبح والتشويه بما يسمى بمفهوم البورلسنك وإلى جانب الخطوط المتمثلة بتركيب الشجرة وجسم الكائن الإنساني بوصفها الموضوع المهيمن ، هناك كتلتان من الخطوط التي تصور أغصان الشجر وبذات الوقت تظهر فيها ملامح إنسانية ممسوخة إلى أشكال حيوانية مما يصعب تمييز نوع الحيوان بشكل دقيق ، ، ومن كل هذه الخطوط التي وضعها الفنان ضمن مساحة غطت اللوحة بما يقارب من ثلاثة أرباعها ، ترك مساحة فارغة يمكن تصورها فضاء أو سماء يمكن للمتلقي من تأملها وقراءتها بشكل فلسفي روحاني ، فتجتمع جراء هذه التقنية وللوهلة الأولى أن اللوحة تخطيط لمنظر طبيعي واقعي فتثير تقبلاً بسيطاً لغير المتخصص فتثير جانباً من التفاعل الساخر والمضحك والإدهاش ، ولكن تبدأ القراءة الأعمق بعد التأمل الواعي وللمتخصص الواعي حتى تتباين القراءات بحسب توجهات المتلقي ، فتظهر بذلك القيم الفكرية الكامنة ما وراء الصورة الظاهرة

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أنموذج (٤)

إسم العمل الفني : عفاريت الليل

إسم الفنان : بريان فراود

سنة الإنجاز: ٢٠٠٧

يشير العمل الفني إلى مجموعة من المفاصل تسعى الباحثة من قراءتها ، ففي الشكل العام ترسل لنا رسالة هي التجانس غير المتآلف ، ذلك ان وجود المساحات الخضراء تتخللها رسوم لآدميين توحي أن العمل الفني وكأنه منظر طبيعي (طبيعة) أو غابة لأحد المناطق الخضراء في أوروبا وأفريقيا كغابات الأمازون وغيرها من المناطق الغنية بالخضرة والأشجار والمساحات الرطبة الغنية بالأنهار ، بمعنى ان القراءة الأولى ممكن أن تخدع المتلقي ، لأن السطح البصري وبعد التمعن بشكل دقيق يحيلنا إلى أن الإنشاء (التكوين) هو تآلف لعناصر غير متجانسة (الوجوه جامدة ، والأجساد كأنها لعب ميكانو ،والأشجار ليست طبيعية في تناثرها ، والمياه ليست واقعية ، إنما تظهر وكأنها شرارات كهربائية ضوئية) . إجمالاً يمثل الإنشاء بغناه اللوني كتل ومساحات ليست واقعية الوجود والتكون ، كما تظهر الوجوه بلمحات سحرية (وجود لساحرات) ليست ذات قيمة جمالية فحسب ، إنما تنطوي على قيمة فكرية تحتمل رسالات بقراءات متعددة . هذا البناء الجمالي والفكري ضمن دائرة الواقعية السحرية والفنطازيا في الرسم كتوجهين يشتغلان على تجميع الأشكال الواقعية الممتلئة بما وراء الواقع ، أي توظيف الواقع وإحالته إلى ما هو خارجه كأحد منطلقات الرسم السريالي بإعتماده على مبدأ اللاشعور أو ما هو كامن في بنية العمل الفني كمخزون فكري يحتمل أكثر من تأويل . هذه المنطلقات هي بلا شك تمثلات غروتسكية كمفهوم فلسفي يتضمن تقنية التهجين والتحوير وكممارسة تقنية مارسها الفنان لطرح منظوماته الفكرية بشكل جمالي فيه إنتقالات وتحولات شكلية مبالغة ليست مألوفة

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أنموذج (٥)

إسم العمل : العامل

إسم الفنان : فيكتو نجاي

سنة الإنجاز: ٢٠١٠

تأسس العمل الفني على منظومة من المتناقضات جمعتها الفنانة في تكوين غرائبي غير مألوف ، لكنه متناسق من حيث طرح الفكرة التي تسعى إلى بثها ، فقد أسست لعمل مركزي التلقي بهيمنة شخصية آدمية مثلتها بالعامل الحرفي وحوطته بالعديد من العجلات بأحجام متباينة (صغيرة وكبيرة ومتوسطة) وبألوان مختلفة ، ولكثرة هذه العجلات المدورة أوحت للمتلقي بسطح بصري زخرفي في الخط عززتها القيمة الزخرفية باللون ، لذا ظهر البناء التكويني (الإنشاء) بمنظومة مفتوحة ليست محددة في إطار العمل الفني المربع ، إنما يمكن إستكمال الإنشاء ليخرج عن الإطار للوحة ، كما إشتغلت سيادة الرجل أن وضعه على منضدة لتأكيد سلطة الرجل وبيديه أدوات وآلات تصليح العجلات الهوائية ، هذه التوصيف للعمل الفني يرتكز إلى نظرية الغروتسك ومن جوانب عدة منها القيمة الزخرفية ، والتمازج المتباين للأشكال ، فقد جمعت الفنانة كل ما هو غريب في زمن واحد ومكان واحد ، فمع كل هذه الأشكال المتناثرة نجد في أعلى اللوحة إمرأة جالسة وهي تقرأ كتاباً على أريكة في قراءة لقارئ يجد التناقض حاضراً في ذلك ، وفذ ذات الوقت نجد رجلاً في الجهة اليسرى على كرسي متحرك لأصحاب الإعاقة ، وهنا تقرأ الباحثة في هذا الشكل قيمة الغروتسك أن وضع للرجل المعاق جناحان مرتبطان بالكرسي المتحرك ، وقد كررت الفنان هذه الآلية في أكثر من مكان ضمن اللوحة وضمن سياقات العمل على مستوى الإنشاء تجد الباحثة التكرار في الخطوط التي تشكل أشكال تفعل من الحركة ، فالعجلات الدائرية كشفت عن سيادة مضافة إلى هيمنة الرجل العامل ، وهذه الحركة تفعل من الجانب التفاعلي للمتلقي ، إذ تتولد فاعلية إستقبالية للعمل الفني مما تولد منظومة تفاعل ليدخل العمل الفني بذلك من الفنون التفاعلية وبشكل قد يتباين مع الفنون التفاعلية ذات التلامس الوجداني ما بين المتلقي والفنان وأدوات العمل الفني (مادة العمل الفني) وبحسب ما تجده الباحثة أن عملية تفاعل العمل الفني جانب منطقي للعمل بمواصفات الغروتسك

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها

من خلال تحليل النماذج عينة البحث وقراءة الأعمال الفنية ذات التكوين الغروتسكي توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج والتي تشمل مجمل النماذج بشكل عام ، وقد أجملتها الباحثة بما يأتي :

١- بانت الاعمال الفنية ذات المسحة الغروتسكية على تشويه وإزاحة الصور الواقعية بالمبالغة في رسم الأجساد إيجاباً وسلباً (تقزيم وعملقة وتضخيم) لتبث رسالة ساخرة ضمن الكوميديا السوداء كما في النماذج برمتها

٢- إرتبط مفهوم الغروتسك بالإطار الأسطوري وتوظيف الأشكال الخرافية المركلة من أكثر من شكل وبأجناس مادية متباينة كما في النماذج كلها

٣- بثت الأعمال الفنية بمسحتها الغروتسكية جانباً ثقافياً معاصراً بكل ما يحمل من العصر من إسقاطات مجتمعية وسياسية فرضتها سياسة العولمة وسلطة القطب الواحد .

٤- لا شك حملت الأعمال الفنية عينة البحث دلالات وقيم وخطابات جمالية متضمنة رسائل سياسية رافضة ، فظهرت الأشكال مهجنة وفيها تغريب وشذوذ غير مألوف كما في النماذج برمتها

٥- تولدت من الأعمال صور تلقاها الجمهور بنوع من الدهشة غير التقليدية لعدم مألوفيتها الشكلية والفكرية ، حتى ظهرت قيمة القبح بوصفه قيمة جمالية تقرأ بشكل خاص وليس طبيعياً .

٦- يمثل العمل الفني بتضمينه مفهوم الغروتسك نقداً للذات وللآخر عبر مفاهيم غير مألوفة وغير منطقية بوصفها إعتمدت على التهجين والمفارقة والمبالغة في الأشكال والخطوط والمساحات كنوع من التهكم والسخرية لما هو واقعي ، مثلتها مجمل النماذج

٧- بشكل عام لا يتحدد السطح البصري المتضمن قيم غروتسكية بالأبعاد الزمانية والمكانية ولا يشترط السياق الزمني المتسلسل للحدث والموضوع كما شخصته الباحثة في مجمل المصورات للأعمال الفنية عينة البحث .

٨-تحددت الأعمال الفنية جميعها على تقنية مغايرة للسياق والمألوف ، مما جعل هذه الأعمال تكون صورة صادمة للمتلقي

الإستنتاجات

وإجمالاً لما توصلت إليه الباحثة من نتائج إستخلصت عدد من الإستنتاجات يمكن طرحها بالشكل الآتي :

١- تمثل النظرية الغروتسكية مساراً دلالياً يبث عدد من الرسائل للمتلقي كنوع من المشاكسة والتحفيز للمشاركة في التفكير والسعي لإتخاذ القرار بتنوعاته .

٢- عدت المدارس التي إشتغلت على الجانب الجمالي والفكري ليس لها القدرة من الفكاك من التوظيف لنظرية وتقنية الغروتسك ، يلجأ إليها بعض الفنانين لأسباب كثيرة منها التمايز التقني ومنها الطرح الفكري المغاير للسياق .

٣- لا شك تعد إحدى الإستنتاجات المهمة في توظيف نظرية الغروتسك ما يتعلق بالجانب الجمالي المقرون بطرح غير مألوف .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

٤- بفعل إشتغالات الفنانين على مغايرات تقنية وجمالية ، لاشك تولد صدمات قد تكون ساخرة تهكمية تثير الضحك أو ناقدة بفعل التهجين للمتضادات الجنسانية للأشكال

أحالات البحث

[١]. لطيفة بلخير اشتغال الجسد الغروتسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي، ط١، الهيئة العربية للمسرح ، الشارقة، ٢٠١١ ، ص١٤٧

[٢]. صلاح الدين جباري ، بلاغة الغروتسك ، ط١، النايا للدراسات والنشر، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٠ ، ص ٩

[٣]. مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٩٥

[٤]. الزبيدي . كاظم نوير و أسراء قحطان جاسم ، جماليات الغروتسك في فني الرسم والنحت لعصر النهضة الأوروبي ، مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية ، المجلد ٢٦ ، العدد ١ ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ٢٠١٨ ، ص ١٠٦

[٥]. القاسمي . سمير عبدالمنعم محمد و وصال خلفة كاظم البكري ، ملامح الغروتسك في تصميم المنظر المسرحي العراقي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٦ ، العدد ٧ ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٨ ص ٤٨٧

[٦]. المصدر نفسه ، ص ٤٧٩

[٧]. كريج . إدوارد جوردن ، في الفن المسرحي ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة ، دار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٠ ، ص ٩٧

[٨]. الياس . ماري وحنان قطب حسن ، المعجم المسرحي . مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، عربي – إنكليزي _ فرنسي ، ط ١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ١٩٩٧ ، ص ٣٢٩

[٩]. البعلبكي . منير ، قاموس المورد ، grotesque

[١٠]. 10-Dominiaue,lehl...que,grotesque, sais-je Presses Universitaire de. France 1er edition , 1997 ,p5

[١١]. لطفية بلخير ، اشتغال الجسد الغروتسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي ، ط١، الهيئة العربية للمسرح ، الشارقة ، ٢٠١١ ،ص٨

[١٢]. الرويلي . ميجان وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، بيروت ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٠٣

[١٣]. المنيعي . حسن ، الجسد في المسرح ، سندي مكناس ١٩٩٦ ، ص ١٠٦

[١٤]. رشيد وديجي ، في مفهوم الغروتسك ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد ٩ ، جامعة بسكرة ، الجزائر ٢٠١٣ ، ص ٣٨٢

[١٥]. ماشيللي . جوزيف ، التكوين في الصورة السينمائية ، ترجمة هاشم النحاس ،الهيأة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٨٣، ص ٥٥

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

[١٦] أوبرسفيلد . آن ، مدرسة المتفرج ، ترجو حمادة إبراهيم ، القاهرة ، مهرجان القاهرة التجريبي ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، وزارة الثقافة ، ب ت ، ص ١٥٤

[١٧] الزبيدي . كاظم نوير كاظم و أسراء قحطان جاسم ، جماليات الغروتسك في فني الرسم والنحت لعصر النهضة الاوربي ، مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية ، المجلد ٢٦ ، العدد ١ لسنة ٢٠١٨ / كلية الفنون الجميلة ، ص ١١٣

[١٨] القزويني . زكريا محمد محمود ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، دار الشرق العربي ، لبنان ، ب ت ، ص ١٥

[١٩] هلتون . جوليان ، العرض المسرحي ، ترجمة نهاد صليحة ، الإبداع الفكري الشارقة ٢٠٠١ ، ص ٩٦

[٢٠] كمال عيد ، فلسفة الدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٨٧ ، ص ٥٧

[٢١] Robold, j., and Holy Terrors: Gargoyles on Medieval Buildings, press Abbeville, New York, 1998, p11.

[٢٢] التكريتي . راجي عباس ، الضحك طبيعته ووظيفته في الحياة (بغداد: مكتبة أحياء التراث، ١٩٨٥) ، ص٨٦

[٢٣] عثمان عبد المعطي عثمان ، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ ، ص١١٨

[٢٤] جلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الاداء ، تر: شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة (٢٥٨) المجلس الوطني للثقافة و الآداب ، الكويت ١٩٩٠، ص ١١٨

[٢٥] برجسون . هنري ، الضحك ، ترجمة علي مقلد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ب ت ، ص٦١

[٢٦] المصدر نفسه ، ص١٤

[٢٧] لطفية بلخير ، اشتغال الجسد الغروتسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي ، مصدر سابق ، ص ٥٣

[٢٨] سلامة أمين ، كوميديات أرستو فانيس ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٣٤

[٢٩] الكحلي . شعبان رجب ، الفنطازيا في اداء الممثل ، مطبعة السيماء ، بغداد ٢٠١٦ ، ص ٣٣

[٣٠] دين ، الكسندر ، أسس الإخراج المسرحي ، ترجمة سعدية غنيم ، القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣، ص٧٢٠

[٣١] تشايلدز . بيتر ، الحداثة ، ترجمة د باسل المسالمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط ١ ، دمشق ، سوريا ٢٠١٠ ، ص ٢٠٤

[٣٢] الشوك . علي ، الدادائية بين الأمس واليوم ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، ب ت ، ص ١٥

[٣٣] ولسن . كولن ، اللا منتمي ، ترجمة علي مولا ، دار الأدب والنشر والتوزيع ، ط ٥ ، ٢٠٠٤ ، ص ٧

[٣٤] الزبيدي . كاظم نوير كاظم و أسراء قحطان جاسم ، مصدر سابق ، ص ١٠٧

[٣٥] صلاح الدين جباري ، بلاغة الغروتسك ، ط١، النايا للدراسات والنشر، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٠ ، ص ٥٦

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

* البورلسنك كلمة تستعمل كصفة للأسلوب أو الطابع الساخر في الأدب والفن بشكل عام ، ولكل ما يثير الضحك

من خلال المبالغة والتناقض بين الوضاعة الأسلوب وأهميته وسمو الشخصيات والمواقف (إلياس . ماري وحنان قصاب حسن ، مصدر سابق ، ص ٣

[٣٦] القاسمي . سمير عبد المنعم محمد و وصال خلفة كاظم البكري ، ملامح الغروتسك في تصميم المنظر في المسرح العراقي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦ ، العدد ٢٠١٨ ٧٢ ، ص ٤٨٠

[٣٧] سمير أحمد جرار، التربية العربية ومأزق الثنائية المتوهمة ، الحداثة والتغريب ، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية ، العرب والتربية والعصر الجديد، الكتاب السنوي الثالث عشر ، الكويت ، ١٩٩٧- ١٩٩٨ ، ص٦٥

[٣٨] تشايلدز . بيتر ، مصدر سابق ، ص ١٥٤

[٣٩] ماكوري . جون ، الوجودية ، ترجمة إمام عبدالفتاح إمام ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٢ ، ص ٢٥٧

[٤٠] سيرولا . موريس ، الفن التكعيبي ، ترجمة هاني زغيب ، منشورات عويدات ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ١٠

[٤١] الشوك . علي ، مصدر سابق ، ص ٥٧

[٤٢] الزيدي . جواد عبدالكاظم ، الظاهراتية في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٥ ، ص ٩٦

[٤٣] فريدريك . جيمسون ، ما بعد الحداثة ومجتمع الإستهلاك ، ترجمة عابد إسماعيل ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩ ، ص ٦٨

[٤٤] دين علي حسن ، تيارات ما بعد الحداثة – جمالية جديدة ام خواء فكري وإنساني ، ٢٠٠٦ ، ص ١

[٤٥] تورين . ألآن ، نقد الحداثة ، القسم الأول ، ترجمة صباح الجهم ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، سوريا ١٩٩٨ ، ٢٢٩

[٤٦] العزيزي . فهد ، ما الواقعية السحرية ، موقع أليكتروني www.al-jazirah.com.sa ، ٢٠٠٣

[٤٧] البازعي . سعد وميجان الرويلي ، مصدر سابق ، ص ٣٤٨

[٤٨] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص ٣٣

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المصادر

القواميس والمعاجم والموسوعات

١- الياس . ماري وحنان قطب حسن ، **المعجم المسرحي . مفاهيم ومصطلحات المسرح** وفنون العرض ، عربي – إنكليزي _ فرنسي ، ط ١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ١٩٩٧

٢- البعلبكي . منير ، **قاموس المورد** ، grotesque

مجدي وهبة ، **معجم مصطلحات الأدب** ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٤

المصادر باللغة العربية

٣.أوبرسفيلد . آن ، **مدرسة المتفرج** ، ترجمة حمادة إبراهيم ، القاهرة ، مهرجان القاهرة التجريبي ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، وزارة الثقافة ، ب ت

٤- برجسون . **هنري ، الضحك** ، ترجمة علي مقلد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ب ت

٥- تشايلدز . بيتر ، **الحداثة** ، ترجمة د باسل المسالمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط ١ ، دمشق، سوريا ٢٠١٠

٦- التكريتي . راجي عباس ، **الضحك طبيعته ووظيفته في الحياة** ، بغداد ، مكتبة أحياء التراث، ١٩٨٥

٧- تورين . ألآن ، **نقد الحداثة** ، القسم الأول ، ترجمة صباح الجهم ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، سوريا ١٩٩٨

٨- دين . الكسندر ، **أسس الإخراج المسرحي** ، ترجمة سعدية غنيم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣

٩- دين علي حسن ، **تيارات ما بعد الحداثة** – جمالية جديدة ام خواء فكري وإنساني ، ٢٠٠٦ ،

١٠- رشيد وديجي ، **في مفهوم الغروتسك** ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد ٩ ، جامعة بسكرة ، الجزائر ٢٠١٣

١١- الرويلي . ميجان وسعد البازعي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، بيروت ، ٢٠٠٢

١٢- سلامة أمين ، **كوميديات أرستوفانيس** ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ١٩٧٨

١٣- سمير أحمد جرار، **التربية العربية ومأزق الثنائية المتوهمة ، الحداثة والتغريب** ، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية ، العرب والتربية والعصر الجديد، الكتاب السنوي الثالث عشر ، الكويت ، ١٩٩٧-١٩٩٨

١٤- سيرولا . موريس ، **الفن التكعيبي** ، ترجمة هاني زغيب ، منشورات عويدات ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٣

١٥- الشوك . علي ، **الدادائية بين الأمس واليوم** ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، بت

١٦- صلاح الدين جباري ، **بلاغة الغروتسك** ، ط١، النايا للدراسات والنشر، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٠

١٧- عثمان عبد المعطي عثمان ، **عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي** ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦

١٨- القزويني . زكريا محمد محمود ، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات** ، دار الشرق العربي ، لبنان ، ب ت

١٩- فريدريك . جيمسون ، **ما بعد الحداثة ومجتمع الإستهلاك** ، ترجمة عابد إسماعيل ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩

٢٠-كريج . إدوارد جوردن ، **في الفن المسرحي** ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة ، دار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٠

٢١-الكحلي . شعبان رجب ، **الفنطازيا في اداء الممثل** ، مطبعة السيماء ، بغداد ٢٠١٦

٢٢-كمال عيد ، **فلسفة الأدب والفن** ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٨٧

٢٣-لطفية بلخير ، **إشتغال الجسد الغروتسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي**، ط١، الهيئة العربية للمسرح ، الشارقة ، ٢٠١١

٢٤-ماشيللي . جوزيف ، **التكوين في الصورة السينمائية** ، ترجمة هاشم النحاس ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣

٢٥-ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، **المعجم المسرحي** ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط ٢، بيروت ٢٠٠٠

٢٦-المنيعي . حسن ، **الجسد في المسرح** ، سندي مكناس ١٩٩٦

٢٧- ولسن . كولن ، **اللا منتمي** ، ترجمة علي مولا ، دار الأدب والنشر والتوزيع ، ط ٥ ، ٢٠٠٤

٢٨- هلتون . جوليان ، **العرض المسرحي** ، ترجمة نهاد صليحة ، الإبداع الفكري الشارقة ٢٠٠١ ،

الدوريات والنشرات والمجلات

٢٩- جلين ويلسون ، **سيكولوجية فنون الاداء ، تر: شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة (٢٥٨)** المجلس الوطني للثقافة و الآداب ، الكويت ١٩٩٠،

٣٠- الزبيدي . كاظم نوير و أسراء قحطان جاسم ، **جماليات الغروتسك في فني الرسم والنحت لعصر النهضة الأوروبي ، مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية ، المجلد ٢٦ ، العدد ١** ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ٢٠١٨

٣١- القاسمي . سمير عبدالمنعم محمد و وصال خلفة كاظم البكري ، **ملامح الغروتسك في تصميم المنظر المسرحي العراقي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٦ ، العدد ٧** ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٨

٣٢- ماكوري . جون ، الوجودية ، ترجمة إمام عبدالفتاح إمام ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٢

٣٣- ماكو . ميشيو ، مستقبل العقل ، **الإجتهاد العلمي لفهم العقل وتطويره وتقويته ، ترجمة سعد الدين خرفان ، سلسلة عالم المعرفة** ، الكويت، ابريل ٢٠١٧

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الرسائل والأطاريح

٣٤- الزيدي . جواد عبدالكاظم ، **الظاهر اتية في الرسم الحديث** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٥

٣٥- لطفية بلخير ، **الجسد الغروتسكي والكتابة الإخراجية** ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، مظهر المهراز ، فاس ٢٠٠٤

المصادر باللغة الأجنبية

- Dominiaue,lehl...**que,grotesque**, sais-je Presses Universitaire de. France 1er edition , 1997

Robold, j., and Holy Terrors: Gargoyles on Medieval Buildings, press Abbeville, -

New York, 1998,

المو اقع الإلكترونية

٣٨- العزيزي . فهد ، **ما الو اقعية السحرية** ، موقع أليكتروني www.al-jazirah.com.sa، 2003

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢

Grotsk's Manifestations in Contemporary Global Formation

By: **Aseel Antessar Hashim**
University Of Basrah / College of Fine Arts
Email : aseel.hashim@uobasrah.edu.iq
ORCID : https://orcid.org/0000-0002-6012-8159

ABSTRACT
Grotsk is a technical practice implemented by the artist and writer for an intellectual and aesthetic purpose at the same time, which is to deliver her speech to the recipient through a shocking technique with its strangeness and miraculous Ness. Ironically and close to the concept of ugliness, it is a technical style associated with many schools of art and literature, such as French and German romance, and because it is a subject of mixing with literature and formation , meaning that with this rejection and plastic displacement by proposing pictorial representations with discordant formal structures in gender and gender, but it does not depart from the aesthetic proposal according to the fact that beauty does not require its presence in realistic forms, and the research included four chapters, the research included the research problem according to the following question: How does grotesque appear in contemporary painting? The importance of the research, its need, goal, limits and definition of terminology, and the second chapter included the following sections: The first topic: the concept of grotesque and its extensions, and the second topic: manifestations of grotesque in European painting, while the third chapter included identifying the research community and its sample of (5) artworks by international artists, to obtain Including the fourth chapter with a number of results, namely:
1- The artworks with a grotesque tinge demonstrated the distortion and displacement of realistic images by exaggerating the drawing of bodies, positively and negatively (dwarfing, gigantic, and amplifying) to transmit a satirical message within the black comedy as in the entire models
2- The concept of the grotesque was linked to the mythical framework and the employment of superstitious forms of more than one form and with different material races, as in all models.

Keywords ; Grotesque, contemporary painting, fiction, concept of ugliness, Robert Rauschenberg