تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي الحديث - بيكاسو انموذجا -

أ. د.شوقي مصطفى الموسوي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/قسم الفنون التشكيلية
م.د. الاء علي الحاتمي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي الحديث - بيكاسو انموذجا) والذي تمحور حول طروحات الحداثة المتمثلة بالتحولات المعرفية في الفن والثقافة الاوربية التي شهدها القرنين التاسع عشر والعشرون والتي أسهمت في تقويض البنى الثقافية والابستمولوجية للفن بفعل هيمنة التغاير والتغريب واللامألوف.. في انتاج افكار جديدة غير مألوفة مسبقا ذات طابع جروتسكي يحتفي بعمليات التشويه والمسخ والقبح والتغريب .. وبهذا تتلخص مشكلة البحث الحالي في اثارة عدة تساؤلات ذات طابع معرفي وفني والتي من اهمها:

١- هل هناك تمثلات للجروتسك في الفن االحديث ؟
٢- وماهي اليات اشتغال فن الجروتسك في الرسم التكعيبي بشكل عام ورسوم بيكاسو بشكل خاص ؟

اشتمل الفصل الاول على الاطار المنهجي للبحث والذي احتوى على مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدفه المتمثل بالتعرف على تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي الحديث ، بيكاسو انموذجا وضمن حدود الفن المعاصر في فرنسا للفترة من (١٩٠٣ – ١٩٤٠) كما شمل تحديد بعض المصطلحات وتعريفها . مرورا بالفصل الثاني (الاطار النظري) الذي تضمن اربعة مباحث تناول الاول منها : فن الجروتسك (المفهوم والنظرية والتطبيق), بينما ضم المبحث الثاني : ملامح الجروتسك في الرسم الاوربي الحديث ، وتناول المبحث الثالث : التكعيبية بين التفكيك والتركيب ، في حين ان المبحث الرابع تناول: بابلو بيكاسو (بدايات ومرجعيات وتوجهات).

وتناول الفصل الثالث اجراءات البحث والمتضمن مجتمع البحث البالغ عدده (٢٥) انموذج , اذ تم انتخاب نماذج ممثلة لعينة البحث وبصورة قصدية البالغة ـ (٥) نماذج واعتمد الباحثين في تحليل نماذج العينة على المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى كما ضم هذا الفصل بناء الاداة بصيغتها الاولية والنهائية .
أما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث واستنتاجاته , فضلا عن التوصيات والمقترحات , ومن ابرز النتائج التي

توصل إليها الباحثين :-

١- اعتمد الفنان التكعيبي بيكاسو جماليات التغريب في تكوين أعماله على مستوى الشكل والمضمون ، عندما تجاوز مستويات المألوف والثابت لصالح المتحول واللامألوف الجديد ، من أجل الكشف عن ماورائية الشكل المنفلتة من قيود الواقع الشيئية من خلال اعادة صياغة التنظيم باليات جديدة قوامها التشويه والقبح والتغريب واللامألوف.

٢- تبنى بيكاسو طرقاً لا مألوفة وغير تقليدية في انتاج اشكاله الجديدة ذات طابع جروتسكي من خلال استعمال مواد وخامات محلية غريبة مع إدخال مواد جاهزة بتقنية التلصيق (الكولاج) ، لينتج للمتلقي مساحات جمالية من اللعب الحر في التوظيف والتجميع والتركيب ، وليؤشر تحولاً فكرياً وأسلوبياً وجمالياً يتعدى حدود التقليد، و يخلخل السياقات الواقعية .

ومن ابرز الاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان :

١- إن ثقافة التشكيل الجديد للتكعيبية في سعيها الدائب إلى تفتيت الشكل المرئي وتحطيم مركز الرؤية بالقدر الذي لم يبقِ على الظواهر المرئية إلاّ ملامح مهمشة لا تكاد تغني الشكل ولا المضمون .

٢- ان الرغبة في الهدم وعدم الالتزام بالنظام والتناسق وبالنسب الطبيعية سمات تتمتع بها رسوم الجروتسك التكعيبية وهي رسوم مسخية تمزج بين الخوف والغرابة.

وفي ضوء ماتقدم اقترح الباحثان الدراسة التالية : (جماليات الجروتسك في تشكيل مابعد الحداثة) . وصولاً الى ثبت المصادر والملاحق والاشكال .

Abstract :

The current research dealt with (REPRESENTATIONS OF GROTESQUE IN THE MODERN CUBIC PAINTING -PICASSO AS A SAMPLE-) which focuses on the pivots of modernity that are represented by cognitive modifications in the European art and culture that both eighth and ninth century have witnessed which contributed in undermining the Abstmological and cultural structures of the art by the favor of the domination of variety, strange and extraordinary ...

in producing new extraordinary unprecedented ideas of Grotesque nature interested with processes of disgracing, distortion and strange ...so the problem of the research is briefed with inciting couple of queries of a cognitive and artistic nature which most important are : -

1- Are these representations for the Grotesque in the modern art?

2- What are the mechanism of operating the Grotesque in the cubic painting generally and the paintings of Picasso exclusively .

First chapter of this research included the methodical frame of the research which included the problem , importance, need and its goal which is represented by knowing the representations of Grotesque in the modern cubic painting –picasso as a sample- within the limits of the contemporary art in France for the period (1903-1940) also included identifying some terms and their definition. Second chapter was (theoretical frame) which included four sections first dealt with ,art of Grotesque (concept, theory and application), while the second section includes : features of Grotesque in the modern European painting, third section included : Cubism between dissembling and assembling, while the fourth section dealt with : Bablo Picasso (starts, references, destinations).

Third section dealt with procedures of the research included the population of research is (25) samples , being electing similar samples of the research's sample intentionally are (5) samples .

The two researchers depended in analyzing the samples on descriptive method via style of analyzing , also this research included building the tool by it's primary and final form.

Fourth chapter included results and conclusions of the research,

plus to recommendations and suggestions, most prominent results got by the two researchers are:-

1- The cubic painter Picasso depended on the aesthetics of strange in doing his works on the level of shape and content , when he passed the familiar and constant to the modified and new extraordinary, in order to discover the " what is behind" of the shape that run from the chains of the reality through re-casting the organizing by new techniques based on distortion , ugly and extraordinary.

2- Picasso adopted extraordinary methods in producing new shapes of a Grotesque nature via using materials and strange domestic ores with adding ready substances by technique of sticking (Collage) , to provide the viewer aesthetic areas of free playing in recruiting and collecting and constructing, to indicate conceptual stylish and aesthetic modification exceeds the imitation limits, and ruin the real styles.

Most important conclusions the two researchers have come up with are:

1- The culture of the new plastic art of cubism in it's endeavor to ruin the visual shape and crashing the point of vision to the level that doesn't let the visual phenomena except marginalized features barely could enrich the shape nor content.

2- The desire of ruining and demolishing and not being committed with order and harmony and natural rates are the prominent features of cubic Grotesque paints also they are ridiculous paints mix between scare and strangury.

In the shed of above mentioned , the two researchers suggested that : (Aesthetics of Grotesque in composing the post modernity) reaching the references, appendix and shapes.

الفصل الاول :
الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

شهدت الحداثة جملة من الطروحات الفلسفية والتحولات التقنية والادائية ادت الى تقويض البنى الثقافية في المجتمعات الغربية والتي ساهمت في هيمنة عمليات التغاير والتغريب والتجديد والتبسيط والتشويه والتمويه والتركيب واعادة صياغة الواقع والتلصيق والتجريد والتجريب في مدارس الفن الاوربي الحديث واتجاهاته التي استندت إلى فعل المغايرة والاختلاف ، وإن جميع الروابط والعلاقات البنائية للصورة الفنية التقليدية قد تشظت وتفككت ، بتحول القوى الإدراكية للفنان إلى الداخل أي إلى عالم التصورات الذاتية ، وبات المتلقي غير قابل للانفصال عن مفهوم الذات متبني الحدس على حساب الملاحظة ، وفوق الواقع بديلا للواقع.

اذ شهدت مدارس الفن الحديث تمرحلات وتحولات متباينة للصورة بفعل عجلة الحياة المتغيرة لانتاج افكار جديدة غير مألوفة مسبقا ذات طابع جروتسكي من خلال استخدام التشويه والمسخ والقبح والتغريب .

فالجروتسك Grotesque بوصفه مفهوم يتسم بالغرائبية والتشويه والتناقض ، نجدهُ يعتمد على الاطر التشكيلية المتبدلة والمتحولة ؛ بوصف ان مفهوم الجروتسك جاء لغرض نقد الواقع, بطريقة ساخرة وبطابع كوميدي يعتمد على التهجين والمفارقة والمبالغة لانتاج الأشكال الغريبة ذات الطابع الفوضوي المحملة بعناصر البشاعة الساخرة والغرابة الشاذة والتنافر والتقزز المبتعدة عن مقاييس العقل والمنطق والإسراف في النشاز والخروج عن الواقع المألوف، ففي بداية الرومانسية، أصبح الجروتسك انعكاساً لرؤية العالم الذاتي و الفرضي بعيدا عن الرؤية الدينية التابعة للكنائس في القرون الوسطى السابقة مرورا بالانطباعية المهتمة بتصوير الإحساس بالأشياء بدلاً من تصوير الأشياء عينها في اللوحة ، وتقدم بديلا يكسر المألوفية والاعتيادية في الواقع ، وقد فتحت الباب إلى التغريب والجروتسك ونبذ المحاكاة .

وصولا الى التعبيرية التي أخضعت الأشكال لقدر كبير من اللامألوفية في تكوينها معولة على بث المشاعر من أعماق النفس الإنسانية ونوازعها الداخلية ؛ اذ نلاحظ ان الجروتسك في الفن التكعيبي حاول التأكيد على جوهر الفن، ولمساته الجمالية ، وذلك لكونه خليطا من المكونات المتنافرة واقعيا، ونسف وتدمير للنظام الواقعي الطبيعي ، وشذوذ حر للصور و الأشكال، وتعبير عن تعاقب الابتهاج، والامتعاض ، وبهذا يرقى الفن مع الرسم التكعيبي إلى مرتبة السخرية والفرح الافتراضي القاتم على الواقع في شموليته، وعلى العالم في كليته و بلغت المدرسة التكعيبية على يدي (بيكاسو وبراك) درجة كبيرة في تشويه معالم الشكل

الطبيعي وتغريبها عن المألوف فثورة (بابلو بيكاسو Pablo Picasso ١٨٨١- ١٩٧٣ م) تتجلى فيها الطابع الجروتسكي من خلال الغاءه لجميع القوانين الواقعية التي فرضت على الرؤية الفنية ، الرؤية التي كانت مرتبطة بقوانين المنظور، فقد أخذ الفنان يصور الأشياء من الداخل والخارج من الأمام والخلف من الأعلى والأسفل ، ولهذا كان ثائراً، على بنية الشكل وعلى السكونية في الموضوع ، بإدخال الأشكال الواقعية مثل قصاصات الجرائد ورقائق الخشب وورق اللعب والرمل والرقائق، وهذا ما عرف بـ فن التلصيق (الكولاج) إلى العمل الفني محاولةً للدمج بين عالم اللوحة والواقع في رؤية تقترب من تجسيم وجود المؤثرات الطبيعية في اللوحة لتزداد اغتناء بمفردات جروتسكية متناقضة وغريبة لم تكن مألوفة قبل.(١)

وتأسيساً على ما تقدم يرى الباحثان بأن مشكلة البحث الحالي تتلخص في اثارة بعض التساؤلات ذات الطابع المعرفي والفني ومن أهمها :

١-هل هناك تمثلات للجروتسك في الفن االحديث ؟
٢-وماهي اليات اشتغال فن الجروتسك في الرسم التكعيبي بشكل عام ورسوم بيكاسو بشكل خاص؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن اهمية البحث من اهمية موضوعته التي تكشف عن تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي، فضلاً عن ان البحث يسعى الى الكشف عن آليات الجروتسك في الفن التكعيبي وبعد التقصي في البحوث الموجودة في المكتبات لم يجد الباحثان دراسة من هذا النوع لذا تكمن أهمية البحث في تلبية بعض الحاجات ومن اهمها إغنائه للمعلومات التي تخدم الفن التشكيلي. كما يسهم هذا البحث من خلال فهم تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي الحديث، بتصعيد آليات التلقي الجمالي فهماً وذائقية لدى طلبة الدراسات الفنية والجمالية 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 الى: تعرّف تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي الحديث ، من خلال الكشف عن آليات الاشتغال في نتاجات بيكاسو الفنية.

حدود البحث :

يتحدد البحث فيما يأتي :

- الحدود الزمانية : ١٩٠٣ – ١٩٤٠.
- الحدود المكانية : في اوروبا
- الحدود الموضوعية : دراسة نماذج لرسوم بيكاسو فيها تمثلات للجروتسك فنياً وتقنياً .

تحديد المصطلحات .

-التمثل لغةً :

مثَّلَ مثالاً , وتمثل : اعتمله ومثل التماثيل ومثلها وصورها , ومُثلَ الرحلُ وهو مِثلٌ , وهم مثلاء (٢).وتمثل الشيء تصوَّر مثالة (٣)

١) التَّمثَّل (اصطلاحياً) :

- تمثَّل (مثَّل الشيء بالشيء) : سواه وشبهه به وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه أن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً ، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثُل)(٤) وقد ترد مفردات (التمثَّل) بمعنى (الاستيعاب Assimilation) كما أن للكلمة معنى ما ورائي وديني إلى ذلك تحمل مفردة (تمثل) تشبه الخالق نسبياً الخالق الذي لا يمكن أن يشبه أحدا فهو يقوم على لون من محاكاة خارجية ومماهات استنباطية امتثالية (٥) .

وجاء في كتاب (التمَثل) للفيلسوف الالماني (شوبنهاور) من خلال قوله "العالم بوصفه تمَثل " إذ يرجع (التَمَثل) بأنه له نصفان جوهريان ضروريان ولا يمكن فصلهما بصورتيه (الزمان والمكان) والذات التي تمثل النصف الثاني لا تقع في الزمان والمكان لأنها كل شامل غير مجزأ ، وهذان النصفان تربطهما علاقة وثيقة ولا يمكن أدراك الموضوع بدون وجود الذات ولان الموضوع يبدأ من حيث تبدأ الذات(٦).

والتمثَّل هو تمَثل في البنية الفكرية للحداثة الذي يكمن في الثنائية المركزية المتمثلة بالذات والموضوع ، الذات بوصفها حرية وفعل وارادة ومعيار ، والموضوع بوصفه شبكة من المعطيات الموضوعية والحتميات(٧).

- التمثل (إجرائياً):

يعرف الباحثان (التمَثُل) : (عملية توظيف وأعادة صياغة الأفكار الحداثوية ذات الطابع الابستمولوجي البنائية والمعرفية وتقنياتها الادائية في الرسم التكعيبي الحديث ، وفق تقنيات الفن الجروتسكي تعتمد آليات أشتغال متنوعة في حدود نتاجات بيكاسو الفنية التكعيبية) .

٢) الجروتسك Grotesque :

- الجروتسك لغة .

- ترى ماري إلياس وحنان قصاب أنه لا توجد كلمة في اللغة العربية تُعطي لهذا المصطلح معناه الحقيقي بكل أبعاده ، " فقد تُرجمت كلمة جروتسك أحياناً بالشاذ والقبيح ، أو بالهُزء والقُبح معاً ، مع أن هذه المفردات كلّ على حِدة لا تُغطي المصطلح بأكمله واستُخدمت الكلمة في عِلم الجَمال كصِفة أو طابَع لكلّ ما هو غير مُنتظِم ويَتَّصف بالغرائبيّة، ولكلّ ما يُضحك من خِلال المُبالَغة والتشويه ويَتناقض مع ما هو

سامٍ ورفيع، وقد إدخل الجروتسك ضِمن التصنيفات الجَماليّة وحَمل بُعدًا فلسفيًّا من حيث إنّه يُناقض ما هو نِتاج الثقافة التقليديّة المُعترَف بها ولا توجَد في اللغة العربيّة كلمة تُعطي المَعنى بكلّ أبعاده « فقد ترجمت الجروتسك احيانا بالشاذ والقبيح او بالهزء والقبح معا مع ان هذه المفردات كل على حده لاتغطي المصكلح بأكمله .(٨). - أن المصطلح كباقي المصطلحات الأخرى التي ليس لها أصل في اللغة العربية ، ما يعني الاعتماد على معناه في لغته الأصلية فضلاً عن ما يحققه ذلك المعنى من معانٍ إصطلاحية يمكن أن يفيد منها الباحثان في تحديد هذا المصطلح على المستوى الإجرائي .

- الجروتسك إصطلاحاً Grotesque :

-يرى فلوبير بأنه (عنصراً من عناصر الجمال على الرغم من قباحته)إذ يقول: " ثمة عنصر رائع لم أتوقع رؤيته هنا هو الجروتسك Grotesque وكل الأعمال التي تتصف بالجروتسك تكون في غاية النضارة والأصالة والجمال الساحر" (٩).

- أما إبراهيم حمادة فقد عرفه بقوله : "اتجاه في الفن الزخرفي يرمي إلى استخدام وحدات بشرية وحيوانية تتصف باللاواقعية وتمتزج تلك الوحدات عادة برسوم أوراق نباتية . ويؤدي هذا المزج إلى إيجاد شكل غريب بشع مخيف أو مضحك."(١٠)

- ويعرفه مجدي وهبة بأنه : « صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالا بشرية وحيوانية غريبة مختلطة بكائنات خيالية ورسوم وأوراق نباتية الأمر الذي يوحي بشعور من البشاعة أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصوارت العقل.»(١١)

٣) التكعيبية CUBISM:

تيارا فنيا نشأ في فرنسا تتميز أعماله بنوع من التركيب الهندسي اذ حاول التكعيبيون اعادة صياغة البناءات الشكلية لجعل الرسم يمتلك سمو من نوع اخر, وذلك بقلب المفاهيم الكلاسيكية في الرسم الاوربي , وابتداع نمط من الرؤية البصرية الجديدة وقد ذهب التكعيبيون إلى استخدام الأشكال الهندسية وعلى رأسها الشكل المكعب والمخروط والكرة ، كما أخذوا في تحليل صورهم إلى أشكال هندسية أو رسوم في خيالهم ، وقد مرت التكعيبية بمرحلتين في تصورها الأولي هي المرحلة التحليلية حيث لم يبرز فيها دور الألوان الرئيسية ، أما الثانية فقد اتسمت بالتركيب أو التوافق وتحرر الفنان فيها من الاتجاهات السابقة ، في استخدم الألوان ، وبدأ ينقل من الطبيعة نفسها ، ويعد (بيكاسو) و (براك) من أبرز فنانيه(١٢).

٤) الحديث (MODERN) :

الحديث (لغوياً) حَدَثَ : يُحَدِثُ : حداثة وحدوثاً : الشيء جدَ كان حديثاً . حداثة : مصدر الحداثة فعل : حَدَث. حَدَثَ الشيء يَحَدث حدوثاً . وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدث وحديث وكذلك استحدثه وحَدَثَ : يُحَدِثُ : حداثة وحدوثاً : الشيء جدَ كان حديثاً . حداثة : مصدر الحداثة فعل : حَدَث. حَدَثَ

الشيء يَحَدث حدوثاً . وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدث وحديث وكذلك استحدثه(١٣)
وحداثة مصدر حَدِث من الامر : اوله وابتداؤه وحداثة السن ، اول العمر ، وحادثه : كامله ، حادث السيف : جلاه ، واحدَثهُ : اوجده وابتدعه واستحدثه : وجده حديثا وهو نقيض القديم (١٤).

الحداثة (أصطلاحاً) :
- الحداثة :هي مصطلح أطلق على الحركات الداعية الى التجديد والثائرة على القديم في الادب الغربي ولدى المختصين في العلوم الإنسانية ، وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، كما بدأت الحداثة مرفوضة عند فئة وتبنتها فئات أخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة اخرى (١٥)
- ويقول الكاتب المغربي(سبيلا) إن الحداثة هي " تحول جذري على كافة المستويات ، في المعرفة ، في فهم الانسان ، في مستوى الطبيعة ، وفي معنى التاريخ ، وتنتقل عائمة في الفضائيات الثقافية الاخرى "(١٦)
- وفي رأي آخر " الحداثة بقيمتها الجوهرية هي مقولة التقدم والاطراد التطوري في التقدم والرقي الحضاري الذي يدفع قدما الزخم الحضاري والوعي العقلي بالواقع "(١٧)

الحداثة (إجرائياً): يعرف الباحثان (الحداثة) تعريفا إجرائيا بما يتناسب مع متطلبات البحث الحالي :

(هي فعل مفاهيمي يتصف بجماليات التحول والتغير في الافكار والاليات والتطبيقات عبر أنظمة معرفية بنائية وتقنية مغايرة للمألوف في النتاج الفني التكعيبي) .

الفصل الثاني :
الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول : فن الجروتسك (مفاهيم وتطبيقات)

ظهر مصطلح الجروتسك في ايطاليا سنة ١٥٠٢ كمفهوم حديث في الفكر الفلسفي المعاصر القى بضلاله في الفنون والاداب وخاصة الفن التشكيلي ، فقد أطلق هذا المصطلح في أصله الإيطالي على « الرسومات والتزيينات المَكتشفة في أوابد كانت مغمورة بالتراب في إيطاليا وتحتوي على رسومات عجائبية مثل حيوانات لها شكل نباتي ووجوه إنسانية مصورة بشكل غير مطابق لما يمكن أن تكون عليه في الواقع أذ طلب كاردينال من الفنان التشكيلي (برنارد ينو بنتو ربيثيو) أن يقوم بتزيين وزخرفة سقف قبة المكتبة داخل كاتدرائية (سينا) بأسلوب فن الجروتسك, وقبله كان الفنان (لوكا سينوديل) زخرف كاتدرائية (أورفيتو) ما بين ١٤٩٩-١٥٠٢ بأسلوب متطرف وغلو في استعمال فن الجروتسك, وهكذا أضحى هذا التنوع من فن الزخرفة شائعاً في الصور الزيتية الجدارية وفي فن العمارة, والنقش, وكذا في تزيين أغلفة الكتب,

بحيث يتم انشطارها ليعاد توزيعها بصيغ غريبة ترضي ذوق الفنان... ومن أهم الخصائص الجمالية التي ميزت الجروتسك وقتئذ رفضه للنظام الطبيعي والنسق المألوف للأشكال.(١٨)

ويعود اصل لفظة جروتسك إلى الحضارة الرومانية حيث تم اكتشاف بعض الغرف داخل الكهوف الطبيعية أو الصناعية في البنايات الرومانية خلال الحفريات الأثرية ، حيث سلطت الأضواء على »رسوم تمثل كائنات نصف إنسانية ونصف حيوانية أو نباتية وقد أطلق على هذه الرسوم تسمية " غروتيسك »أو"غروتيسكا «من الإيطالية غروتا(Grotta وخلال القرن السادس عشر، شاع مصطلح غروتيسك) (Grotesqueالمنحدر من هذه الرسوم شكل (١)،(٢)،(٣) ثم استعمل أولا في الفنون التشكيلية للإشارة إلى اللوحات المشوهة المعالم والعجائبية التي تذكرنا بالرسوم البدائية التي أبدعها «جيروم بوش «و"بتريل بروجل أو" جاك كالو.(١٩)

وقد أشار« Arthur Clayborough » في كتابه «The Grotesque in English littérature "إلى أن هذا المصطلح كان دلالة عند الإغريق القدامى بمعنى "يخفي أو سرداب ومدفن تحت الأرض أما كلمة " غروتيسك (Grotesque)"أو(Grote) فقد ظهرت في اللغة الفرنسية عند بداية ١٥٢٣ ، وبقيت على هذا الشكل من الكتابة حتى القرن السابع عشر مع " موليير (Molière) "ومعاصريه لتتحول بعد ذلك إلى غروتيسك(Grotesque)"الذي أصبح سائدا في وقتنا الحاضر في جميع الموسوعات والمعاجم الغربية(٢٠). وفي القرن السابع عشر أصبح لمفهوم الجروتسك وجود متميز وشائع في الأدب الفرنسي ولحقت به أوصاف كثيرة ومتباينة منها : سخيف, مضحك, غريب, عجيب, شاذ, متطرف, خيالي, نزوي, وهمي, وهمي ، وهي مصطلحات أو أوصاف في المجتمع الفرنسي يصف الأشخاص بها في واقعهم اليومي, في ملبسهم, ورقصهم وطريقة تعاملهم.(٢١)

ومع بداية القرن الثامن عشر تطور مفهوم « الجروتسك » ليدل على مظاهر منافية للعقل حيث ارتبط بحكم دلالته الأصلية بالتجسيد " لكل أنواع التشويه الجسماني مثل: الكائنات الحيوانية، و الأشكال التي تتمفصل بين حدود ما هو عضو، ولا عضوي، وشذوذات التشويه الجسماني مثل: الأقزام، والعمالقة، والحدبات (٢٢)" ..

ومن مدلولات الجروتسك أنه كل شيء غريب على نحو بشع أو مضحك ويعد (الخيالي) و (الغريب) و (التنافر) و (المغاير) لكل ما هو طبيعي أو متوقع أو نموذجي, فهذه الصفات تلازم كلمة الجروتسك, أما كلمة (غروتيسكري) فهي المفارقة المضحكة (٢٣) فضلا عن كون الجروتسك يقترب كثيراً من مفهوم البورلسك(*).

فالجروتسك ليس مجرد وسيلة لخلق التضاد أو تقويته, فهو قد يكون هدفاً بحد ذاته يسعى إلى تعميق

البيئة إلى الحد الذي تبدو فيه شيئاً غير طبيعي أو غير مألوف ويقول (محمود أمهز) ان الجروتسك يتساوى فيه الطراز القوطي بصورة مذهلة, الإيجاب بالسلبي, والسماوي بالأرضي والجميل بالقبيح, كذلك لا يسمح – الجروتسك - لعملية تجميل القبيح , في أن ينقلب الجمال إلى شيء عاطفي ومن الخصائص التي يضيفها هي معالجة البيئة بطريقة مختلفة, فهو يبحث في غير المكتشف ويدرس ما فوق الطبيعي ليظهره على السطح بربط المتناقضات في تركيبة واحدة لخلق عالم فريد ولغز لا نعرف معناه لبلوغ تأثير غير مألوف وموقف ازدواجي مما هو لنا, حيث العالم المتغير بفعل حركة المتضادات .(٢٤) ومن هنا يرى الباحثان بأن مصطلح الجروتسك يلقي بضلاله في جميع فنون الحداثة بدون استثناء على وصف ان الحداثة تتبنى عمليات التحديث والتحليل والتفكيك والتركيب وغيرها من الافعال والعمليات التي تسهم في اعادة صياغة الصورة الطبيعية بإتجاه الصورة الثقافية التي تحمل صفات وملامح الجروتسك في الفن المعاصر المحتفي بالتشظي والتضاد وجماليات القبح والتغريب الذي يجمع المتناقضات في تكوين واحد وبحدود التشويه الجسدي لمفردات الصورة.

يتسم الجروتسك في مفهومه العالم بأنه العمق والإيجاز والتضاد, إذ انه الأسلوب الذي يفتح أمام المصمم أوسع الأفاق بطريقته التركيبية الصارمة, فهو لا يعترف بما هو سافل خالص أو نبيل خالص, بل أنه يخلط عن قصد بين مختلف التضادات ليجعل منها وحدة حادة وعنيفة وصارمة فتنقلب التراجيديا إلى كوميديا والأغنية العاطفية إلى ساتيريه.(٢٥)

ويقصد بالجروتسك إبراز جمال القبح والتمرد على المألوف (الجمال المثالي) الغريب , الدرجات المتطرفة من القبح, التنافر, التضخيم, الشذوذ, التنافر, الشكلي بشكل قبيح, التباين والتناقض ليس فقط ازدواجية الظاهرة وإنما الصراع بين الشكل والمضمون وعدم الانسجام أو الترابط الظاهري, الشكل الخارق للمادة ويجمع مشاعر الاشمئزاز وبنفس الوقت الانجذاب مسلي ومشوق, والقصد منه خلق الصدمة للمتلقي.(٢٦)

فالجروتسك هو الغامض وغير المادي وهو الحاضر ضمن مفهوم الجمال مع تضمينه فكرة (القبح) وما هو مشوه وغير طبيعي, ويعده (عمر محمد) مفهوماً نظرياً وليس ناتج تصميمي أو صفة, كما أن الجروتسك يتعامل مع الجوهر الحقيقي, وإظهار الغامض والمبهم في المادي والملموس وطالما أن الفن يتعامل مع الوجود المادي لذا فالجروتسك بهذا المعنى يحضر في الفن, وهذه الحالة من الجروتسك تكون مقبولة طالما كان بشكل زخرفي للتزيين.(٢٧)

قوانين الجروتسك :

على الرغم من أن الجروتسك مفهوم متشعب يصعب حصره وتحديده ، نظرا لخاصيته المتفرعة ، فأنه لا يمكن أن نستبعد بعض البنى أو القوانين العامة التي يمكن أن تنطلق منها أشكال لا حصر لها ، ... ومن

القوالب الاساسية للجروتسك :

١ – المسخ :

وهو التحول من صورة الى أخرى ، يقول مصنف (المصباح المنير) (مسخه الله مسخاً حول صورته التي كان عليها الى غيرها) الا أن غيره من المصنفين يشترطون في التحول أن يكون من الحسن الى القبيح ، ويقول مصنف (مختار الصحاح) (المسخ – تحويل صورة الى ما هو أقبح منها)، اما أبن منظور ، فيقول (المسخ : تحويل صورة الى صورة أقبح منها).(٢٨)

٢- التهجين :

يدل التهجين في بعض تعاريفه على المزج والخلط بين شيئين ، أو تركيب عدة عناصر ذات طبيعة مختلفة ، وقد وجد في المعجم الحديث (وفي علم الاحياء : نبات أو حيوان ينتج عن تزاوج سلالتين أو صنفين مختلفين) وهو حاضر بأمتياز في الظهور الاول للجروتسك ، بواسطة تلك الصور الجدارية التي تمزج عناصر انسانية بأخرى نباتية أو حيوانية .(٢٩)

٣- العكس أو (القلب) :

ظهر القلب بأعتباره تقنية متفشية في الجروتسك ، اول ظهور له في الثقافة الشعبية والكرنفال ، وذلك بأستغلال ما يبيحه من حرية قد تصل الى حد الفجاجة التي تربط بالاسفل الجسدي المعارض للشكل الاسمى والكامل ، يقول (حسن المنيعي) (تطابق المعارضة – كلاسيكي / جروتسكي - ،وضعية اخرى ترتكز على قلب وظائف الجزء الاعلى من الجسد وكذا وظائف الجزء الاسفل ، وهكذا ينتمي (تخفيض الجسد) الى الثقافة الشعبية ، بأمكاننا أن نقف في هذا الصدد على عدة أمثلة خصوصاً في الكرنفال ، فأسفل الجسد (البطن ، ....) يعارض الجزء الاعلى (الوجه – الرأس) أو يجعل في مكانه . وهذا يعني أن ما هو نبيل وجليل يتم التعبير عنه بوظائف أسفل الجسد .(٣٠)

المبحث الثاني : ملامح الجروتسك في الرسم الاوربي الحديث (آليات وتطبيقات)

جاء مفهوم الجروتسك لغرض نقد الواقع, ويتسم النقد بكونه طريقة ساخرة وبطابع كوميدي يعتمد على التهجين والمفارقة والمبالغة وكذلك يعتمد على الأشكال الغريبة والفوضوية والتي تحمل صفة البشاعة الساخرة والغرابة الشاذة والتنافر والتقزز والابتعاد عن مقاييس العقل والمنطق والإسراف في النشاز والخروج عن الواقع المألوف وكذلك الواقع المنزاح عن معايير العقل والمنطق. (٣١)

ويرجع مصدر مفهوم الجروتسك لدى « لوكاش « إلى رفض واقع القيم الرديئة متأثرا في ذلك بالرومانسية الألمانية، كما تجلت عند « شليجل « وجان بول»، ومن ثمة، جاءت نماذجه الجروتسكية مجسدة لعناصره الفكاهة، والضحك، والغرابة كما عالجها « دانتي»، و» وجوته»، و سرفانتس»، و» ستيرن»، و»جان بول» .(٣٢)

ويمكن ان نعتبر عمل الناقد الادبي الألماني» ودي . كيزر « W.kayser « المعنون بـ» الجروتسك في الرسم والأدب « آخر نظرية ترتبط بالخط الحداثي . فالجروتسك عند « كيزر» شكل من أشكال التعبير عن « ذلك الآخر»، وهو مفهوم فرويدي أكثر منه وجودي ، لأن» ذلك الآخر»هو القوة الغريبة التي تتحكم في الكائن البشري، و العالم كله، ويرى «كيزر» أيضا، أن «ذلك «الآخر» يتحول في عالم الجروتسك إلى رعب هزلي ، إنه لا يجعل الجروتسك مرتبطا بالخوف من الموت ولكن بالخوف من الحياة، والفكرة هنا ذات جوهر وجودي يعارض الحياة بالموت، وهو تعارض غريب عن نظام الصور الجروتسكية حيث لا يعد الموت أبدا نفيا للحياة . ورغم قيمة اجتهاد « كيزر» في نظرية الجروتسكات الرومانسية والحداثية، فإن عمله حسب « باختين» غير قابل للتطبيق على المرحلة القديمة، والعصر الوسيط ، وعصر النهضة باعتبار هذا الأخير ظل لصيقا بالثقافة الشعبية الساخرة. وعلى هذا الأساس عمل» هيغو» على « تجسيد الجروتسك في مختلف الصور الغربية، والأشكال الخرافية: « المرأة المجنحة الطائرة « ، والعملاقة صاحب العين الواحدة ، والافعوان ذي الرؤوس التسعة، وآلهة الموج ، وجنيات الجحيم والبحر، وغيرها من الصور العجائبية « ومن هنا يظهر كيف تعتني الرومانسية الفرنسية بالعناصر الجروتسكية مازجة بين الأشكال الساخرة والأشكال الجادة، والتي بالغو قيها بالغرابة وإثارة الصور المظلمة والأشياء المشوهة .(٣٣)

ومع بداية مرحلة ما قبل الرومانسية وبداية الرومانسية، اخذت الصورة الفنية منعطفا جديدا، إذ اصبحت انعكاسا لرؤية العالم الذاتي و الفرضي بعيدا عن الرؤية الشعبية والكرنفالية للقرون الوسطى السابقة ، وتجسد أول تعبير للصورة ذات الطابع الجروتسكي الذاتي الجديد في أعمال ستيرن و» ستراشترام شاندي « اضاف إلى ذلك ما مارسمته أسماء لامعة في (حركة العاصفة والاندفاع)، مثل لينز ، وكلينجر، وليجن تييك الصغير ، وهبيل ، لتأثيرهم الجوهري بتطور الجروتسك الجديد، وعلى مجمل إبداعات الأدب العالمي، فيظهر بذلك على الساحة كل من « جان بول» ، وشليغل كمنظرين كبار للرومانسية الألمانية، هذا الأخير ، يشيد بالجرتسك والأرابيسك، ويعتبره الشكل الأكثر قدما للفنتازيا الإنسانية .(٣٤)

يعد الجروتسك بمثابة المزج بين القبيح والمضحك، غير أن القبيح ليس غروتيسكيا في ذاته، لأنه لا يصبح كذلك إلا اذا كان مشوها عن طريق الكاريكاتير، وإذا كان « الجروتسك الوسيطي « قد استطاع أن يولد ضحكا ملائما للثقافة الملائمة السائدة ، فإن الجروتسك الرومانسي ذي النفحة التراجيكوميدية يثير ضحكا سارا لا ضحكا خفيفا .(٣٥)

مرورا بنتاجات الانطباعيون الذين سعو إلى مفارقة التقليد فكان الاختيار بنائياً من اجل إثرائه اللوني وفوارقه النغمية والضوئية المتغيرة في صياغتها الأسلوبية والتقنية التي تزامنت والكشوفات الجديدة في عالم البصريات مسجلين ما هو عابر ومتحول وجروتسكي ، ومبعدين ما هو ثابت ودائم (٣٦) كما في اعمال الفنان (رينوار) المؤلفة من مشاهدات عابرة ومتحوله الشكل (٤).

والانطباعي الذي يصور الإحساس بالأشياء والموجودات بدلاً من تصوير الأشياء عينها في اللوحة ، إنما يقدم بديلا يكسر المألوفية والاعتيادية في الواقع العياني ، فالانطباعية لم تهمل النسب والحياة والأصول التشريحية إنما فتحت الباب إلى التغريب والجروتسك ونبذ المحاكاة المباشرة . فقد شكلت مفصلاً حيوياً مهماً في تأسيس مرحلة الحداثة وما بعدها التي بالغت في تصعيد التغريب والواقعية مبيحة التداخل بين الذات والموضوع ، والمألوف واللا مألوف ، والتفكيك والتركيب .(٣٧) بوصف ان الرسام الانطباعي – من وجهة نظر الباحثان – الذي يبحث عن اللامألوف من خلال كسر أفق التوقع للمتلقي لحظة فعل التلقي ، نجده يحتفي بجماليات التجنيس والتغريب والتركيب والتهجين والتحوير والتجميع والتلصيق لاجل التحديث اولاً وثانياً لاجل التعبير عن الجوهر بعيداً عن التفاصيل .

في حين أن التعبيرية أكدت التعابير الحسية الملموسة إلا أنها أخضعت الأشكال لقدر كبير من الجروتسك واللا مألوفية في تكوينها معولة على بث المشاعر من أعماق النفس الإنسانية ونوازعها الداخلية ، إذ اتسمت الأشكال التعبيرية بالخشونة والانحراف عن الطبيعة بقصد الحصول على وقع أعمق في النفس. فالفنان التعبيري كان يبغي تحرير الواقع من قيوده وتحرير النفس من الواقع. ، بل إنهم عمدوا إلى تحوير الأشكال وتغريبها ومن اجل الإفصاح عن مكنوناتها الداخلية .(٣٨) كما أن التعبيرية تخاطب الآخر بلغة باطنية قائمة على الحدس والشعور الباطني ، كبديل عن الخطاب العقلي ، وإسقاط الذات على الإحساس الشعوري ، مما جعل الفنان في الفن التعبيري يقدم شكلاً مغايراً يعبر بعمق عن المشاعر التراجيدية التي تكتسح الذات الإنسانية، فأصبح الفرد المنتج والقارئ في اللحظة ذاتها . فالذات المبدعة تعمل بآليات حرة وتحولات أسلوبية يشترك فيها الخيال الحر، وتجاوزت في تلقائيتها وعفويتها سلطة العقل والمألوف بنشر هذا الإحساس داخل عناصر الذات وعناصر الشكل كما في الشكل(٥) لفنان فان كوخ(٣٩) و في نتاجه الفني اكلو البطاطا شكل (٦) تبدو الاشكال اللوحه ممسوخه في تراكمات ألوانه الكثيفة وقد أفاد (فان كوخ) من سيزان في الحد من واقعية الأشكال بالضغط على الخطوط الخارجية بتشويه معالمها الواقعية وذلك لإبراز الفكرة الجوهرية(٤٠).

اما الدادائية فقد سعت إلى إزاحة القيم الراسخة وتحطيمها والاشاده بطابع الجروتسك، والبحث عن وسائل جديدة فنية للتعبير عن رفض الواقع مستهدفة تحرير العمل من رقابة الحس السليم حتى وصل هاجس الجروتسك والتغريب بالدادائية إلى حد كسر مألوفية العمل الفني في أكثر من مكان بطرحها معادلة الجمال الخاص الخارج عن المقاييس والاعتبارات والتعبير بأعنف واغرب الوسائل التي تمكننا من التخلص من كل رقابة على ذواتنا . كما في اعمال الفنان دوشامب شكل (٧)(٨) (٤١) وتحت طائل هذا العبث والهدم زرع الدادائيون بذور الشك والمجابهة لينتجوا بذلك فناً مغايرا ذو طابع جروتسكي يخرق المتعارف عليه والمسلم به من الجماليات . وأعلن الدادائيون عن أقصى حدود رفضهم لجميع القيم السائدة في الفن ، وأخذوا في البحث عن نفايات وبقايا الأشياء المستهلكة ، من خرق بالية وشظايا وأخشاب وزرارات مهمشة وفتائل من الخيط ونحو ذلك من صنوف النفايات ... كما في اعمال الفنان ارنست شكل (٩)و(١٠)

كانوا يلصقون هذه الحطام على لوحة أو ينصبونها على قاعدة كالتماثيل ، ثم يقدمونها للملأ في وقار مفتعل على أنها آيات من الفن الرفيع(٤٢).

ويرى الباحثان أن الدادائيون اعلنو ثورتهم ضد جميع قوانين الفن التقليدية السائدة ، لصالح العبث والسخرية والفوضوية والقبح، التي اعتمدت تجنيس المتناقضات في انتاج اعمالا ذات اشكال تحتفي بفعل الهدم لكل ما هو مألوف في الفن الاوربي ، ومعبر عن نوعية التكوين الجديد الذي تتداعى فيه الأفكار في نظام لاعقلاني ومشوه وعدمي.

وهكذا حينما يلجا الفنان الحداثي إلى التجريب والتناقض والتغريب والغموض أحيانا - تمرداً على القديم والمألوف - ويطمح في نهاية الأمر إلى أن يدفع المتلقي الى الدهشة والمشاركة في البحث عن منظور جديد للواقع بعيداً عن الإدراك العادي .(٤٣) بمعنى اخر ومن وجهة نظر الباحثان –ان ملامح الجروتسك في الرسم الاوربي الحديث قد اتخذت عدّة اشكال سواء كان على المستوى الفكري ام التقني او في الادائي بأتجاه فكرة التحديث المحتفي بعمليات التفكيك والتغريب والتمرد على قوانين الصورة الفنية السائدة انذآك بعيدا عن القوانين والقيم الجمالية لصالح فكرة الهدم بمثابة بناء يحقق فعل الصدفة (الدهشة) التي تتجاوز العقل وذهن المتلقي بأتجاه المضامين التي لاتتفق مع الواقع العياني بشتى بناه الثقافيه والمرجعية.

المبحث الثالث : التكعيبية بين التفكيك والتحليل

ظهرت التكعيبية التي تعد من اهم المدارس الفنية الحديثة في اوربا منذ بدايات القرن العشرين في فرنسا واتخذت من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني كما قامت هذه المدرسة على الأعتقاد بنظرية التبلور التي تعتبر الهندسة أصولا للأجسام. فأنتشرت بين ١٩٠٧ و ١٩١٤، وولدت على يد بابلو بيكاسو، جورج براك وخوان جريس .(٤٤)

ركزوا التكعيبيين بشكل خاص على تقنيات الأبصار والأسلوب الفني لتغريب الأشكال المألوفة عن مألوفيتها وإتاحة الحرية الكاملة في عملية إعادة بنائها فالتكعيبة كمدرسة في الفن التشكيلي لم يكن الغرض منها فرض هذه الأشكال الهندسية على الطبيعة، لأنها موجودة فعلاً، بل عمدوا الى بناء اللوحة لتصبح متماسكة وقوية وهندسة صورة الطبيعة، وفي سبيل هذه الهندسة عادوا إلى الفيلسوف وعالم الرياضيات الأشهر فيثاغورس وتبنوا نظرياته في الهندسة والرياضيات»(٤٥)

اذ أزاحت التكعيبية أسلوب المطابقة في تشكيل العمل الفني مقارنة بمدارس الفن الاوربي الحديث التي سبقتها وأحلت محله أسلوباً يقوم على المغايرة كلياً وفق نظام عقلاني مع تمسكها بالرؤية الحسية كظاهرة عامة بغية إعادة تشكيل الواقع المرئي بطريقة أكثر صدقاً وتعبيراً من الواقع ذاته ، إذ هدف التكعيبية التركيز لا على الشيء نفسه ، بل على الشكل المستقل لهذا الشيء .(٤٦) ولكن لم يكن غرض

التكعيبيين عندما أخذوا في تحليل صور الطبيعة، وتقسيمها إلى الأشكال الهندسية وإخضاع أشكالها للعمل الفني سوى البحث عن أسرار الجمال، على أنهم في هذا كانوا مدفوعين بذلك الإحساس العام السائد بين فناني العصر الحديث، وهو أن الحقيقة شيء خفي يختبئ وراء الصور الظاهرية.(٤٧)

ويعد (خوان غريس Cuan Cris ١٨٨٧ – ١٩٢٧) أبرز ممثلي هذا الإتجاه ، فمنذ أواسط ١٩١٢ ، اتبّع أسلوباً جديداً يتعارض مع أسلوب (بيكاسو) العفوي ، وأسلوب (براك) التجريبي ، كونه يعتمد على جمع الموضوع حول الطبيعة مع البناء الهائل لصفاء الصورة ، ويقوم(غريس) بذلك عن طريق تصميم بناء يرسمه أولاً ، ومن ثم يفرض الموضوع على هذا الهيكل في صياغة اشكاله بدقة ووضوح ، فهو يبدأ أولاً بتجريد بنية اللوحة وتنظيمها هندسياً ، ثم يدخل إليها الموضوع الذي يبقى على صلة بالطبيعة ، بحيث تتآلف أشكاله مع بنية سياقها الهندسي (٤٨) وتمكن الفنان خوان غرس من انتاج لوحات كبيره مركبه قلد فيها عمليه اللصق (الكولاج) كما في شكل (١١) وذلك عن طريق تصميمات تكعيبيه ملونه بعدة مسطحات للطبيعه الصامته ويتضح ذلك فى لوحه الشطرنج ١٩١٥ شكل (١٢).ونلاحظ انه تمكن بمهاره من التعبير عن خامه الخشب والاشياء الاخرى فتبدو كأنها ملصوقه (٤٩).

ان ماريا بلانشارد (الاسم المستعار لماريا جوتيريز) (١٨٨١-١٩٣٢) تعد رسامه متميزه تنتمي الى المدرسه التكعيبية ووجهت عملها الى حرية استخدام الالوان والتعبير وارتبطت في عملها بالعديد من الفنانين منهم (جوان غريس ، بيكاسو ، بيكابيا) ثم مالت الى فن التشكيل الذي يوجد به تأثرا تركيبيا ما من التكعيبية يتميز بالالوان المثيره والرسومات المتناقضة القاسية العنيفه ومن اعمالها (السيده تحمل المروحه ١٩١٦)، (الطبيعة التكعيبيه الصامته ١٩١٧)،(التركيب التكعيبي ١٩١٨) كما انها تأثرت بالفنان غريس واعماله التركيبية كما في الشكل (١٣).(٥٠)

اما بيكاسو(١٨٨١-١٩٧٣) فقد تطور فنه الذي بدأً بالمرحلة الزنجية الايبيرية-١٩٠٧-١٩٠٨- واتخذ اساليب النحت الزنجي الأفريقي في لوحاته كما في انسات أفينون شكل (١٤)لما انطوت عليه هذه اللوحة من تحريفات وتغريبات في الأشكال الطبيعية ومن انسياباتها الطبيعية الى زوايا حادة وترقيمات على الوجوه شديدة الشبه بالاقنعة الافريقية الزنجية، عرفت بالجروتسك وتعني غرابة الشكل- بالنسبة للمشاهد الأوربي طبعا- الذي يبدو ملتويا ممسوخا في صورة شاذة وعجيبة حيث يظهر هنا اسلوب قلبت فيه اوضاع وجه الانسان وأطرافه وتفتيت الشكل الطبيعى وتركيبه والتركيز على اجزاء معينة من وجه الانسان واوضاعه امعانا في التعبير عن المشاعر الخاصة.(٥١)

والاتجاه الجروتسكي يعني غرابة الأشكال وتسمى بمرحلة الجروتسك أو الصور المزدوجة، وقد نشأت عام ١٩٢٥م حيث تحول بيكاسو الى هذه الاتجاه الذي تبدو فيه الأشكال ملتوية ممسوخة في صور شاذة عجيبة مع قلب للأوضاع الطبيعية، كلوحة (رجل في المقهى) للفنان الاسباني (جوان جريس ١٨٨٤ - ١٩٢١م) كما في الشكل (١٥)التي كانت تكعيبيته بعيدة عن التجريد وذات طابع يميزها عن التكعيبيين أمثال براك

وبيكاسو.. كما أن (جريس) لم يقبل التقييد بعدد محدود من الألوان فألوانه دائماً غنية وغزيرة.. وغير فاقعة.. وبخاصة في بداية مرحلته المكعبية. وتعد لوحاته بفضل انسجاماتها اللونية وتنسيقاتها الشكلية البديعة من أجمل ما خلفته هذه المدرسة (المكعبية) حتى لا يتولد لديك الإحساس بأي نوع من التشويش والتضارب بين الأشكال والألوان مهما بلغت غرابة اللوحات(٥٢).

كما بلغت المدرسة التكعيبية على يدي (بيكاسو ، براك) درجة كبيرة في تشويه معالم الشكل الطبيعي وتغريبها عن المألوف , واقتبس كل منهما من الآخر في تلك الفترة لدرجة أن صعب التمييز بين أعمالهما في عامي وتوضح ذلك لوحتا (كمنجة وباليت ١٩١٠ للمصور براك ولاعب الأكورديون١٩١١ للمصور بيكاسو) (٥٣) فثورة (بابلو بيكاسو)(١٨٨١- ١٩٧٣ م) تجلى فيها الطابع الجروتسكي بإلغاء جميع القوانين التي فرضت على الرؤية الفنية ، الرؤية التي كانت مرتبطة بقوانين المنظور، فجعلها (بيكاسو) مرتبطة بالرؤية المتحركة بالمكتسبات الذهنية والخيالية ، فقد أخذ يصور الأشياء من الداخل والخارج من الأمام والخلف من الأعلى والأسفل ، ولهذا كان ثائراً وليس مُشوهاً، ثار على بنية الشكل وعلى السكونية في الموضوع ، حيث يقول: « لم أعتبر الفن وسيلة للترفيه والتسلية، لقد رغبت عن طريق الرسم أن أتوغل أكثر في فهم العالم والناس» بإدخال الأشكال الواقعية مثل قصاصات الجرائد ورقائق الخشب وورق اللعب والرمل والرقائق، (ما عرف بـ فن التلصيق (الكولاج)) الذي أحدث تطوراً واضحاً في عالم الفنون التشكيلية بإدخال مواد جاهزة من الحياة اليومية إلى العمل الفني محاولةً الدمج بين عالم اللوحة والواقع في رؤية تقترب من تجسيم وجود المؤثرات الطبيعية في اللوحة لتزداد اغتناء بمفردات جروتسكية متناقضة لم تكن مألوفة من قبل.(٥٤) في حين ان (براك ١٨٨٢-١٩٦٣) أول من ابتدع فكرة »الكولاج" (أو التوليف) و هو المحرّك الأصلى لهذه الفكرة العبقريّة والتى تمكّن من خلالها أن يدخل عناصر و مواد مختلفة فى كيان نفس العمل التشكيلى ليدمج هذه العناصر والمواد الغير متماثلة فى لوحاته بعد لصقها بالغراء(كقصاصات الورق , و نشارة الخشب , والرمال , والجير , بل و أحيانا بعض الفضلات) كما في شكل (١٦) وفي عام ١٩١٢ قام بتصوير أشياء ذات بعد ثلاثي على قماش مسطّح، دون استخدام المنظور التقليدي وهذا الأسلوب ينحو باتجاه تكسير الأشياء وتجزئتها وتسطيحها ومن ثمّ إعادة بنائها من نقاط متعدّدة كما في شكل (١٧)(٥٥)

ويعد جاك فيلون (١٨٧٥-١٩٧٠) مصور فرنسي في المدرسة التكعيبية انضم اليها عام ١٩١١ وكان بارعا في اختيار الالوان وتحريكها في اللوحه بحساسية شاعرية ويظهر هذا التناغم في لوحته (صورة ريمون دوشان) وعلى غرار اخوه مارسيل جسد الحركه في عمله (جنود يسيرون) وكان الاخ الاكبر لثلاثة فنانين مشهورين هم (مارسيل دوشامب ، وريمون دوشامب وسوزان دوشامب) اسلوبه مركب من الانطباعية والتكعيبية ثم اتجه اخر حياته الى الاسلوب التجريدي ومن اعماله(١٨)(٥٦)

ومنذ عام ١٩١١بدأت أبحاث(دوشامب) الفنية تزداد وضوحاً وراح يبحث في التعبير عن الحركة في العمل الفني، فجسد ذلك في لوحته المشهورة «عارية تهبط السلم» التي رسمها في عام ١٩١٢، وفيها بدا جسم المرأة مجزأً ينتقل من حركة إلى أخرى بتناوب بين الألوان القاتمة والفاتحة، وفي جو يغلب عليه اللون

البني ولعله أراد أن يجاري الفنانين (براك وبيكاسو) في تجاربهم التكعيبية التحليلية التي كانا يجريانها في ذلك الوقت، وأن يضيف عليها أبحاثه في حركة الأشكال. وعندما أتمّ دُوشامب رسم لوحة عارية تنزل السلم شكل (١٩) رفض صالون الفنّانين المستقلّين تعليقها. ورغم سماتها التكعيبية الواضحة، إلا انه حتّى التكعيبيين رفضوا عرضها، على أساس أن المرأة العارية لا يجب أن تهبط السلّم بل أن تستلقي على أريكة أو سرير. والتكعيبيون، وعلى رأسهم بيكاسو وبْرَاك، كانوا عادة يميلون إلى تثبيت الشخصيات في لوحاتهم بطريقة صارمة. لكنّ الشخصية في هذه اللوحة، التي لا نعرف إن كانت إنسانا أم جمادا، تبدو في حالة حركة أبدية ومستمرّة .(٥٧)

في حين ان (سيزان) قد مهد لفكرة التكعيبية والمصدر الأول لتمثلها وبالتالي نمت بعد ذلك على يد (بيكاسو ١٨٨١ – ١٩٧٣ م) و(براك ١٨٨٢ – ١٩٦٣ م) ، فـ(سيزان) عندما رسم الفاكهة تجاهل واقعيتها وأعطى غنى ألوانها ونقاوة وامتلاء شكلها بحيث تحولت عناصر تشكيلية ذات قوة خارقة(٥٨). وقاده البحث عن إيجاد حلول لمشكلة (التجسيم Volume) و(المسافة Space) و(التكوين Composition) إلى الاستعانة بالطبيعة الصامتة ليخلق منها تكوينات ساعدته على تحقيق أهدافه الفنية (٥٩). وبقي (سيزان) ملتصقاً بمثله الأعلى المتمثل بالرؤية الحقيقية ، ولكنه كان يسعى للوصول إلى تمثيل هذه الرؤية بواسطة وسيلة تجريبية ، إذ كان يقوم بدراسة تركيب وألوان الشيء ذي العلاقة ، ولم يكن يتوقف عن العمل إلاَّ بعد أن يشعر بالاطمئنان إلى أن الأشكال والألوان المثبتة على قماش الرسم قد أخذت تمثل فعلاً الرؤية الفنية (الحقيقة). (٦٠)

المبحث الرابع : بابلو بيكاسو (بدايات ومرجعيات الصورة وتوجهاته المعرفية)

شرع كل من (براك وبيكاسو) بتطبيق التقنية الجديدة وإدخال تلك المواد الغريبة عن الفن والمستهلكة كقصاصات الجرائد وبطاقات الحفلات والأشياء الجاهزة ، أذ أخرج(بيكاسو وبراك) التكعيبية التوفيقية أو التركيبية. (٦١) وهي الفترة التي يمكننا حصرها ما بين عام (١٩١٠ و ١٩١٩) فهي مرحلة تجديد حقيقية في أسلوب الفنان (بيكاسو) وتقنياته الفنية .(٦٢) وبالنسبة لبيكاسو يبدو مبدأ الاستعارة واضحاً بتطبيقه ذلك التشويه المدروس على تغيير مقاسات الأشياء وتشويه معالمها دون فقدان لجماليتها بل العكس، بأن يضيف ذلك التشويه جمالية تشكيلية من نوع خاص، فهو يعبر عن لوحاته بانها تمثل مجموعة اعمال تهشيمية يضمنها الخلاصة المهمة للوصول الى الجروتسك المطلوب «فقام بيكاسو بالهجوم على صور الفن مدمرا ومهشما لها ومعيدا بناءها من جديد , مثل اعادة رسم لوحة(الوصيفة الاسبانية) للفنان (آنجر) فبدت عملا تشكيليا جديدا , والتهشيم والبشاعة اصبح هنا الواجهة الرئيسة لمرحلة من الابداع الذي ينطلق من الطبيعة التي تعودنا على تسميتها الواقع او ما اطلق عليه(كانت)المظاهر الظهرانية , من اجل ان يكون بامكانه تفكيك النظام المعطى منهجيا وميكانيكيا بصورة مستمرة لهذا لم يتعامل الفنان التكعيبي مع الواقع بنية مادة جامدة بل بنية متحركة وقابلة للتغيير . (٦٣) مما أحدث طفرة حداثية مختلفة عن الحداثات السابقة من خلال التعامل مع الشكل، اذ جسدت التكعيبية رغبة

في إعادة بناء فضاء اللوحة على أسس جروتستيكية جديدة ، «وسمحت بمشاهدة الصورة وهي في طور التكوين، كما أنها سمحت بالقيام بتحديد دقيق جداً للصورة الفنية التي تكون بهذه الطريقة صورة مركبة ناتجة عن اندماج عناصر الشكل القابلة للتحويل في الصورة المستوعبة بعناصر الشكل القابلة للتحويل في صورة الذاكرة لنظام مختلف من الأشياء والاندماج تحت دافع تحويلي من الفنان له من القوة ما ينقل الصورة المركبة إلى مجال منفصل بوضوح عن (واقع) البيئة المستوعبة»(٦٤)

لقد حاولت التكعيبية طرح نماذجها الجديدة ذات الطابع الجروتسكي بتخليها عن الأطر التقليدية بطريقة طرح هذه النماذج او الاشكال، فقد تجردت عن ايهامية المنظور ، والمألوف ، وجعلت العلاقة المتبادلة بين الاشياء قابلة للادراك من دون الاستعانة بالظواهر التشكيلية المعروفة ، كما فعل (بيكاسو – براك) وقد استعارو من الطبيعة اجزاء من مشاهدها واختزلوها اختزالاً كبيراً واصبحت تأخذ طابعاً أنتقائياً تتمتع بطابع الغرائبية وشديدة الشبه بالكاريكاتير كما في الاشكال (٢٠)(٢١) التي تمثل خروج عن السياق الطبيعي بعيدا عن الثوابت والقيود الصارمة بوجوه ممسوخه وجروتسكية مختزله اشبه بالاقنعة.(٦٥)

فالمرحلة الزرقاء عند بيكاسو (١٩٠١- ١٩٠٤) مرحلة تطور حقيقية استطاع فيها أن يؤسس أسلوبه الخاص به . حيث أصبح اللون الأزرق رمزاً للوحشة والحزن والخواء ، وأحياناً للتأمل الصامت ووتعد لوحاته في هذه المرحلة من أجمل ما رسم رغم كونها تفيض بالمعاناة والخيبة والحزن كما في الشكل(٢٢) اذ رسم بيكاسو ثلاثة أشخاص رجل وامرأة وطفل وهم يقفون على شاطئ البحر فاللون الأزرق هنا يحدّد طبيعة المزاج والمشاعر.وقد يكون الأشخاص الثلاثة أفراد عائلة واحدة رغم أن هذا ليس مؤكّداً. غير أنه من الواضح أن المنظر يعكس شعوراً بالحزن وربّما الفجيعة .ومن الأشياء اللافتة في هذه اللوحة أن الفنان بالغ في رسم نسب الشخوص وجعلهم يغطون كامل مساحة اللوحة تقريباً.(٦٦)

إما المرحلة الوردية فيمكن لنا تصنيفها بين عامي(١٩٠٤ و١٩٠٧) حيث اتخذ فن (بيكاسو) منحى جديدا و مختلفا، فقد اختفى من لوحاته اللون الازرق بكل درجاته، ليحل مكانه الألوان القرمزية والرمادية والوردية، الأمر الذي أطلق هواة التقسيم على إعمال هذه المرحلة بـ(المرحلة الوردية) ودخلت في لوحاته شخوص جديدة الراقص والبهلوان و مهرج السير، وتعد لوحته المعنونة (صبي وغليون) كما في الشكل(٢٣) نموذجا للمرحلة الوردية، وقد رسمها بيكاسو في العام ١٩٠٥ ويقول بعض النقاد أن اللوحة ترمز للغموض وجمال الشباب الذي أهلها لأن تكون إحدى أكثر لوحات (بيكاسو) تقديرا واحتفاء .. فيما يميل البعض الآخر إلى القول بأن السعر الذي بيعت له اللوحة له علاقة باسم الفنان أكثر من كونه اعترافا بجدارة اللوحة أو أهميتها التاريخية.. وثمة من يجادل بأن اللوحة تحتوي على عناصر جمالية واضحة رغم أنها لا تنتمي للأسلوب (التكعيبي) الذي ابتكره (بيكاسو) وبرع فيه وحفظ له مكانة مميزة في تاريخ الفن التشكيلي العالمي(٦٧).

اما (المرحلـــــــة الإفريقية) فهي الفترة التي يمكن لنا حصرها ما بين عام (١٩٠٧ و١٩٠٩) حيث اتجه (بيكاسو) نحو الفن (الإفريقي) إذ تأثر بالتماثيل والأشكال الزنجية البدائية حيث أثار (بيكاسو) فيها تشويه

جروتسكي متعمد في صياغة الشكل، وتتناقض تماما مع كل القواعد التقليدية في مقاييس الجمال المعهودة آنذاك، فكانت بمثابة ثورة على المألوف، مثل ثورة فن(الوحشيين) في مجال استخدام الألوان وإيحاءاتها ولقد بدأ بيكاسو بالتفكير جديا بتطبيق بعض التغييرات الجذرية على الاسلوب الفني التقليدي الذي تبناه منذ احترافه الرسم وحتى ذلك الحين. كانت فكرة التغيير قد اختمرت في رأسه بعد فترة تأمل وافتتان طويلة بالفن الفطري الافريقي الذي كان بيكاسو يقدر فيه الشجاعة على تغيير مقاسات الاشياء وتشويه معالمها من دون فقدان جماليتها. بل يحصل احيانا ان يضيف التشويه المدروس في تلك المقاسات جرعة اضافية من الجمالية التشكيلية. لقد كان بيكاسو في اول الامر مهووسا بتطبيق ذلك التشويه المدروس من دون الانتهاء الى تسفيه مستوى اللوحة الفني او عبورها الى مجال الكاريكاتير ولم تكن تلك المهمة سهلة على الاطلاق كما في الشكل(٢٤) (٦٨).

مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة

١) يتسم الجروتسك بأنه العمق والإيجاز والتضاد, وهو الأسلوب الذي يفتح أمام المصمم أوسع الأفاق بطريقته التركيبية الصارمة.

٢) يقصد بالجروتسك إبراز جمال القبح والتمرد على المألوف (الجمال المثالي) الغريب .. ويجمع مشاعر الاشمئزاز وبنفس الوقت الانجذاب من اجل خلق الصدمة للمتلقي.

٣) يعد الجروتسك بمثابة الغامض وغير المادي كونه يتعامل مع الجوهر الحقيقي, فالجروتسك بهذا المعنى يحضر في الفن, وهذه الحالة من الجروتسك تكون مقبولة طالما كان بشكل زخرفي .

٤) من القوالب الاساسية للجروتسك (المسخ و التهجين و العكس أو (القلب) .

٥) اخذت الصورة الفنية مع بداية مرحلة ما قبل الرومانسية وبدايتها، منعطفا جديدا، إذ اصبحت انعكاسا لرؤية العالم الذاتي و الفرضي بعيدا عن الرؤية الشعبية والكرنفالية .

٦) يسعى الانطباعيون إلى مفارقة التقليد فكان الاختيار بنائياً من اجل إثرائه اللوني وفوارقه النغمية والضوئية المتغيرة في صياغتها الأسلوبية والتقنية .

٧) في حين أن التعبيرية أكدت التعابير الحسية الملموسة إلا أنها أخضعت الأشكال لقدر كبير من الجروتسك واللا مألوفية في تكوينها معولة على بث المشاعر من أعماق النفس الإنسانية ونوازعها الداخلية.

٨) أكدت التعبيرية على التعابير الحسية الملموسة إلا أنها أخضعت الأشكال لقدر كبير من الجروتسك واللا مألوفية في تكوينها .

٩) اما الدادائية فقد سعت إلى إزاحة القيم الراسخة وتحطيمها والاشاده بطابع الجروتسك، والبحث عن وسائل جديدة فنية للتعبير عن رفض الواقع .

١٠) يلجا الفنان الحداثي إلى التجريب والتناقض والتغريب والغموض أحيانا - تمرداً على القديم والمألوف - ويطمح في نهاية الأمر إلى أن يدفع المتلقي الى الدهشة والمشاركة .

١١) اتخذت من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني كما قامت هذه المدرسة على الأعتقاد

بنظرية التبلور التي تعتبر الهندسة أصولا للأجسام.

١٢) ركزوا التكعيبيين بشكل خاص على تقنيات الأبصار والأسلوب الفني لتغريب الأشكال المألوفة عن مألوفيتها .

١٣) بدأً بيكاسو بالمرحلة الزنجية الايبيرية-١٩٠٧-١٩٠٨- واتخذ اساليب النحت الزنجي الأفريقي في لوحاته .

١٤)ظهر مصطلح الجروتسك في ايطاليا سنة ١٥٠٢ كمفهوم حديث في الفكر الفلسفي المعاصر القى بضلاله في الفنون والاداب وخاصة الفن التشكيلي

١٥)ركز التكعيبيون بشكل خاص على تقنيات الأبصار والأسلوب الفني لتغريب الأشكال المألوفة عن مالوفيتها وإتاحة الحرية الكاملة في عملية إعادة بنائها.

الدراسات السابقة ومناقشتها

- دراسة اقبال نعيم :

اطروحة الدكتوراه الموسومة (الجروتسك في العروض المسرحية العراقية) والمقدمة عام ٢٠٠٥ للباحثة اقبال نعيم ، وقد قسمت الباحثة الاطروحة الى ثلاث فصول ، تناولت الباحثة في فصلها الاول مشكلة البحث و الحاجة اليه ، اهميته ، هدفه ، و تحديد مصطلحات السينوغرافيا . تكوّن البحث من أربعة فصول، ضمّ الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث (مشكلة البحث وأهميته والهدف وحدود البحث ومنهجه وتحديد المصطلحات). أما مشكلة البحث فقد تمحورت حول الاستفهام الاتي:

١. ما هو الجروتسك كمفهوم ومدى استثماره في العروض المسرحية العراقية ؟
٢. هل بأمكان الجروتسك أن يكون أسلوباً متبعاً لتطوير التقنيات الادئية للممثل العراقي .
٣. مدى أستفادة المعنيين بفن العرض المسرحي – مخرجين ، مؤلفين ، فنيين – تقنيات الجروتسك ومظاهره

أما حدود البحث فمكانياً العروض المسرحيات المقدمة في العراق ، وزمانياً العروض التي قدّمت منذ عام (١٩٩٠-١٩٩٩).

. أما الفصل الثاني (الإطار النظري) ففي مبحثها الأول تناولت الباحثة فيه مفهوم الجروتسك نظرة تاريخية ، اما المبحث الثاني تناولت الجروتسك خصائص ووظائف ، اما المبحث الثالث فتناولت الجروتسك في المسرح ، ثم ختم الفصل بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة، أما الفصل الثالث فتناول إجراءات البحث (مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، منهج البحث)، فضلاً عن تحليل عينات البحث. اقتربت هذه الدراسات في بعض المباحث من البحث الحالي و ابتعدت عنه في المباحث الاخرى تماماً وفيما يخص تلك الاهداف واستحداث المباحث ومعالجتها ايضا .

في ضوء ما تقدم يرى الباحث اختلافه مع هذه الدراسة من حيث السياق العام والاهداف وطريقة تناول موضوعاتها وحدود البحث وكذلك الاختلاف في عينات البحث من حيث مكان العرض ونوع العرض.

الفصل الثالث :
إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

بعد إطلاع الباحثان على ما منشور ومتيسر من الرسوم المتعلقة لمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بالجروتسك في الرسم التكعيبي، بيكاسو انموذجا ، ونظراً لسعة حجم المجتمع وتعذر حصره بدقة فقد أفاد الباحثين من بعض الكتب والمجلات ومواقع الانترنيت وقد حدد الباحثان مجتمع البحث ب(٢٥) عينه مثلت الجروتسك في اعمال بيكاسو وفقاً للمبررات التالية :-

١- لأهمية الأعمال التي تظهر فيها الجروتسك في الرسم التكعيبي، بيكاسو انموذجا.
٢- لأهمية الفنان وتأثيره في الفن التكعيبي .

ثانيا: عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث البالغة (٥) عملاً فنياً بشكل قصدي والتي تتمثل بملامح الجروتسك في الرسم التكعيبي، بيكاسو انموذجا ، اذ تطلب البحث وجود أداة تحليل للكشف عن (تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي الحديث، بيكاسو انموذجا).

ثالثا/ اداة البحث

[٢]تم انشاء أداة تحليل يتم بواسطتها الكشف عن الجروتسك وتمثلاته في رسوم بيكاسو وكما موضح في الخطوات التالية :-

١- صياغة الفقرات : اعتمد الباحثان في صياغة الفقرات على مؤشرات الإطار النظري وملاحظة رسوم الفنان بيكاسو(عينة البحث) .
٢- صدق أداة تحليل المحتوى : بعد تحديد الفقرات ووضعها في استمارة خاصة بصيغتها الأولية (ملحق-١) ، قام الباحثين بعرضها على عدد من السادة الخبراء والمختصين[٣]في مجال التربية الفنية [٤] لإبداء آرائهم في صلاحيتها للتحليل وبيان ملامح الجروتسك في الرسم التكعيبي، بيكاسو انموذجا وبناءً على آرائهم فقد تم تعديل بعض الفقرات ، وإضافة فقرات أخرى ، مع حذف بعض الفقرات غير المتفق عليها وبذلك أصبحت الأداة تتكون من (٤) فقرات وكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء بنسبة (٩٨٪) وبذلك أصبحت الأداة بصيغتها النهائية صالحة للتطبيق (ملحق-٢).

رابعا : تحليل العينة

نموذج (١)
اسم العمل/ آنسات افينون
اسم الفنان/ بابلو بيكاسو
الخامة والمادة/ زيت على كانفاس
القياس/ ٢٥٤ × ٢٣٥سم
تاريخ الإنجاز / ١٩٠٧
العائدية/ متحف الفن الحيدث – نيويورك

الوصف العام : يصور (بيكاسو) في هذه النموذج خمس نساء بأشكال وأسلوب تكعيبي إحداهن جالسة والاخريات واقفات بحركات مختلفة وفي خلفية المشهد ستارة زرقاء وعن يمين المشهد ستارة بنية داكنة اذ يبدو على اشكالهن طابع الجروتسك القريب من الأقنعة الأفريقية وقد تلاعب الفنان بالاشكال لتبدو كلا منهن في وضع كاريكاتيري مغاير للمألوف.

التحليل : ان النساء الخمس تمثل أشكالاً رُسمت بخطوط قاسية تمنح المشهد العام صفات التشويه والتشتيت، فعلى سبيل المثال نلاحظ اهتمام الفنان بابراز الالوان المتضادة والغير منسجمه معا خاصة الأوكر ، الأزرق ، الأخضر ، تتصادم كما تتصادم الخطوط من خلال معالجته الوجوه بطريقتين مختلفتين ، فنرى سطوحاً بسيطة محددة برسم واضح يحدد العينين والأنف والفم . ونرى اعتماد الفنان على جماليات عنصر الخط المحيط الذي نراه أكثر حدة مع الظلال داخل الوجه من اجل الإيحاء بحجم أنف مسطّح ومدبب . فـ(بيكاسو) بلجوئه لمثل هذه التبسيطات يبدو تأثيره بالفن الأفريقي اذ تبدو اشكاله وكانها تمتلك مسحة ساخرة توحي بالقبح والتشويه والمسخ.

إن بيكاسو في عمله (آنسات افينون) اخضع الأشكال وعناصرها لمنطق التكعيب المتمرد على الواقع بمعالجاته المبتكرة وفق قواعد جمالية جديدة ، بمعنى أدق زج الواقع ضمن لعبة التغريب التي أفقدت الأشكال الإنسانية واقعيتها فغدت صورة مسطحة النسق بتحطيم صيغة المنظور الكلاسيكي وبتعدد زوايا النظر إلى الشكل . وذلك منح المشهد الحرية الكاملة إلى إعادة تنظيم الواقع وفق التفكيك والتحليل والتركيب واعادة الصياغة وبالتالي تتمظهر تمثلات الجروتسك وعناصرها التكوينية من تشويه وتجنيس المتضادات وتسطيح وتجريد في رسومات الفنان بيكاسو لتصبح المشاهد بمثابة فعل متمرد على السائد حتى في حدود الصورة البشرية .

نموذج (٢)
اسم العمل/ رجل الكيتار العجوز
اسم الفنان/ بابلو بيكاسو
الخامة والمادة/ زيت على كانفاس
القياس/ ٣٢,٥ × ٢٧,٨ انج
تاريخ الإنجاز / ١٩٠٣
العائدية : متحف شيكاغو

الوصف العام : يصور (بيكاسو) في هذا النموذج رجل عجوز ينحني على الكيتار بهيئة منكسرة يرتدي ملابس رثة رسمت باللون الازرق وتدرجاته ولوحة «عازف الغيتار العجوز» تمثل نموذجاً ممتازاً لطبيعة لوحات المرحلة الزرقاء التي تعمد فيها بيكاسو رسم شخوص لوحاته بهيئات منكسرة ومشوهة وجروتسكية .

التحليل العام : يسحب(بيكاسو) عالمه الداخلي الذاتي الحرّ ويظهره على السطح التصويري ويعطي دوراً للشكل أكثر من العناصر الأخرى ، ولأنه تعامل مع الفقراء والبؤساء ، فتميز الشكل بالانحناءات الخطية التي جاءت لتنسجم وعالمه الذاتي الحرّ ، أما الفضاء فهو يمثل امتداداً لهذا التكوين الفني لشخصية العازف الذي يضيع في بهيم التغريب واللامالوف.

في هذه اللوحة تمكن بيكاسو من التعبير ببراعة عن التدهور الجسماني والمعنوي لشخصية موضوع اللوحة(تشظي الجسد) هنا يبدو العازف العجوز الأعمى بملابسه الرثة وجسده المتهالك النحيف وهو يعزف على غيتاره بلا اهتمام، وقد اتخذ وضع جلوس غير مريح وبدا كما لو أنه متمرد على مايحيطه ولاينتظر إشادة من العالم المحيط به كما لو أن الحياة غادرت جسده الشاحب ولم تعد تعني له شيئاً..العازف العجوز كان أحد بؤساء المرحلة الزرقاء؛ وقد أراد بيكاسو ان يصور العينة اعلاه بالبشاعة والحرمان والبؤس مستخدماً اللون الأزرق، الذي أصبح بفضل بيكاسو ومرحلته الزرقاء رمزاً للسوداوية والحزن وخلوّ الحياة من أي معنى أو هدف.

تموذج(٣)
اسم الفنان: بيكاسو
اسم العمل : امرأة أمام المرآة
تاريخ الإنتاج : ١٩٣٢
مادة اللوحة : زيت على الجنفاص
مقياس اللوحة : ٥١,٢٥ × ٦٤ انج
العائدية : متحف الفن الحديث بنيويورك

الوصف العام : ان النموذج الحالي يصور امرأة أمام المرآة ، مع خلفية مزخرفة تتمتع بطابع جروتسكي اذ تعكس كيفية رؤية العناصر والمبادئ التي تتفاعل داخل العمل، ولهذا فإن الاختلافات والتناقضات بين الفتاة وانعكاسها في المرآة يظهر سطحاً خارجياً يكون في حالة تناقض مع الحالة السيكولوجية الداخلية التي لها أثر كبير في هذه الصورة . لقد عمل (بيكاسو) على تحويل وجهة النظر إلى وجهة نظر سيكولوجية مضاعفة ؛ وفي الوقت نفسه الحالتين تعرضان الواقعية الروحية الداخلية (للمرأة) ، وكذلك مظهرها الخارجي .

لقد استخدم بيكاسو الالوان الزاهية والشكل تحول من فضاء مبعثر إلى منتظم وله خلفية زخرفية (جروتسكية) (تذكرنا بالوحوشية) والرؤية أصبحت أكثر حدساً ولا شعورياً من اجل اكتشاف اللامرئي الفني خلال الأسلوب الفني عبر سطح الجنفاص والتفاعل بين الألوان والزخرفة التكعيبية .

ان الجروتسك في العمل الحالي جوهر من جواهر التخيل البشري ، اذ نجد اللمسات الجمالية عبارة عن خليطا من المكونات المتنافرة واقعيا، لان بيكاسو نسف ودمر النظام الطبيعي ،اضافة الى الشذوذ الحر للصور و الأشكال، والتعبير عن تعاقب الابتهاج، والامتعاض . كما نجد في العينة اعلاه ان الجروتسك يمثل مرتبة الطقس الساخر والضحك القاتل، والفرح القاتم على الواقع في شموليته، اذ ان بيكاسو شوه صورة المرأة في المرآة واعطاها تفاصيل قبيحة خارجا عن المألوف في الفن و غالبًا ما بدا مفتونًا بما هو خياليّ وكابوسي وكاريكاتيري ممسوخ.

نموذج (٤)

اسم العمل/ دولا مار و القط

اسم الفنان/ بابلو بيكاسو

الخامة والمادة/ زيت على كانفاس

القياس/١٣٠×٩٧سم

تاريخ الإنجاز / ١٩٤٠

العائدية : نيويورك

الوصف العام :يصور بيكاسو السيدة دولامار في العمل الحالي بشكل رباعي الابعاد ويسمى بتسراكس[٤] وتظهر دورا مار في اللوحة مرتدية ثوبا بلون احمر وازرق مرصعا بلآلئ سوداء وبرتقالية وهي جالسة على كرسي معتمرة قبعة كبيرة ويداها ممددتان على مسندي الكرسي وأظافرها نافرة وزرقاء، وخلفها على أعلى الكرسي، هر صغير. اذ يتمظهر القبح في الوجه والجسم وحتى الخلفية مما يشير الى القبح وتلاشي الاعراف الغريبة حول الجمال الانثوي ، ان الطابع الجروتسكي في العينة اعلاه يتجلى في الغاء جميع القوانين التي فرضت على الرؤية الفنية اذ قام بيكاسو باختزال العمل اختزالاً كبيراً واصبح يأخذ طابعاً انتقائياً يتمتع

بالغرائبية وشدة الشبه بالكاريكاتير كما هو واضح في رسمه للوجه واليدين، وبهذا قام بيكاسو بالهجوم على صور الفن مدمرا ومهشما لها ومعيدا بناءها من جديد , فبدت عملا تشكيليا يتميز بالتهشيم والبشاعة.

ويقرر(بيكاسو) ان لا مناص من الاعتماد على الطابع الغرائبي – الجروتسكي في ترميز بنية اللوحة ومعالجة اشكاليتها ، عبر خلخلة التوازنات البنائية للوحدات الشكلية الجزئية ، التي تكون كلية العمل الفني ، ضمن السياق البنائي العام للعينه اعلاه.

نموذج(٥)

اسم العمل/ طبق فاكهة مع الكمان

اسم الفنان/ بابلو بيكاسو

الخامة والمادة/ زيت على كانفاس

القياس/: ٢٨,٥ × ٣٨,٢ انج

تاريخ الإنجاز / ١٩١٢

العائدية : نيويورك

الوصف العام : تشير هذه اللوحة الفنية الى لصق أجزاء من مواد غير متجانسة وتجميعها على سطح اللوحة، ولاسيما لصق ورق مقصوص ملون على لوحة مرسومة بالألوان بطريقة مترابطة والنموذج اعلاه يشير الى طبق الفاكهة والى اليسار كمان اذ استعمل (بيكاسو) في العمل الحالي جزء من أوراق أو صحف ملصوقة (الكولاج) ، واستبدل (بيكاسو) الشكل المرسوم بشيء واقعي وهو الورق الملون لكسر بقية الأشياء الواقعية وتحطيمها عن طريق التحليل والتفكيك وترحيلها إلى نوع من الكولاج البصري التكعيبي لتتحول إلى ورق الكولاج مبني (ملصوق) على الأشياء

لقد رسم (بيكاسو) مع مجموعة الأشكال وفي أعلى اللوحة يسارا إناء فاكهة ، وعلى جهة اليسار يوجد شكل يمثل الكمان وان سمات (التغريب) و (الخروج عن النسب المألوفة) و (التراكب) في العينة اعلاه تقترن بتعدد مستويات الإشارة البصرية للبنى الخطية واللونية في العمل الحالي ، على فرض ان ثيمة التنظيم البنائي ، تبدو كما لو انها كانت استكشافاً لتوالد المحتوى الرمزي للشكل ، وتضمين اطر التكوين الفني بإحالات جروتسكية غير عقلانية ولا تمت بصلة للواقع.

الفصل الـرابـع:

النتائج والاستنتاجات

النتـائـج :

١- اعتمد الفنان التكعيبي بابلو بيكاسو جماليات التغريب في تكوين أعماله على مستوى الشكل والمضمون ، عندما تجاوز مستويات المألوف والثابت لصالح المتحول واللامألوف الجديد ، من أجل الكشف عن ماورائية الشكل المنفلتة من قيود الواقع الشيئية من خلال اعادة صياغة التنظيم باليات جديدة قوامها التشويه والقبح والتغريب . كما في نماذج العينة (١،٤ ، ٥).

٢-تبنى بيكاسو طرقاً غير تقليدية في تكوين اشكاله الجديدة ذات الطابع الجروتسكي من خلال الاستعانة بخامات محلية غريبة مع إدخال أشياء جاهزة بتقنية التلصيق (الكولاج) ، لينتج للمتلقي مساحات جمالية من اللعب الحر في التوظيف والتجميع والتركيب ، وليؤشر تحولاً فكرياً وأسلوبياً وجمالياً يتعدى حدود التقليد، و يخلخل السياقات الواقعية كما في نموذج العينة (٥).

٣- أزاحت التكعيبية مع بيكاسو أسلوب المطابقة في تشكيل العمل الفني من خلال اعتماده جماليات الجروتسك من المغايرة والتسطيح وتجنيس المتضادات كلياً وفق نظام عقلاني مع تمسكها بالرؤية الحسية كظاهرة عامة بغية إعادة تشكيل الواقع المرئي بطريقة أكثر صدقاً وتعبيراً من الواقع ذاته ، إذ هدف التكعيبية التركيز لا على الشيء نفسه ، بل على الشكل المستقل لهذا الشيء كما في النموذجين (١، ٣).

٤-تمثل الجروتسك في رسومات بيكاسو باشكال غريبة التكوين على نحو ساخر؛ اذ نجد (الخيالي) و (الغريب) و (التنافر) و (المغاير) لكل ما هو طبيعي أو متوقع أو نموذجي في نتاجات التكعيبيين وبهذا قام بيكاسو بالهجوم على صور الفن مدمرا ومهشما لها ومعيدا بناءها من جديد وفق اطار كاريكاتيري كما في النماذج (١،٣، ٤).

٥- ان الرغبة في عدم الالتزام بالنظام والتناسق وبالنسب الطبيعية سمات تتمتع بها رسوم التكعيبيين ذات الطابع الجروتسكي وهي رسوم مسخية تمزج بين الخوف والغرابة والتشويه، ففي الكثير من لوحات بيكاسو ، نجده يرسم بطريقة تماثل الطريقة التي عبّر بها الفنان البدائي عن وحشة العالم الغريب الذي ينتظره. كما فعل فنانو القرون الوسطى، حيث المزج بين الخوف والفكاهه كما في النماذج (١، ٢، ٣ ،).

٦-أوجد الفنان التكعيبي بيكاسو مديات فنية جديدة غرائبية تبث خطاباً جروتسكياً بتعدى حدود المألوف ، من خلال تأثر الفنان بجماليات الفن الافريقى الممثلة بالتماثيل والأشكال الزنجية البدائية عندما لاحظنا تواجد ملامح التشويه المتعمد فى الشكل، التي تتناقض تماماً مع كل القواعد التقليدية فى مقاييس الجمال المعهودة آنذاك، فكانت بمثابة ثورة على التقاليد. كما في نماذج العينة (١، ٣، ٤،٥).

٧- شرع الفنان بيكاسو في اعتماد جماليات التغريب من خلال قيامه بتحريف اشكال الواقع والعمل على تجريدها واختزالها كي تمتلك بعض الخصائص الجروتسكية كما في نموذجي العينة (١، ٤)..

٨-زج التكعيبيون وعلى وجه الخصوص بيكاسو الواقع ضمن لعبة التغريب التي أفقدت أغلب الأشكال الواقعية صورها المرئية ، فغدت صورة مسطحة النسق بتحطيم صيغة المنظور الكلاسيكي وبتعدد زوايا

النظر إلى الشكل كما في اغلب نماذج العينة .

٩-جاءت التكعيبية مع بيكاسو بابتكار تقني جديد متمثل بتقنية التلصيق (الكولاج) بإدخال مواد جاهزة من الحياة اليومية إلى العمل الفني محاولةً الدمج بين عالم اللوحة والواقع لتزداد اغتناء بمفردات جاهزية مهمشه وواقعية كما في اغلب نتاجات العينة .

١٠-اعتمدت التكعيبية على التشويه وخرق التقليد بشكل يقرب الصورة الفنية من القبح والسخرية .

١١- تجلى الرسم التكعيبي مع اعمال بيكاسو في الغاء جميع القوانين التقليدية التي فرضت على الصورة الفنية والاعتماد على عمليات الاختزال والتسطيح والتجريد ، فاصبح يأخذ طابعاً أنتقائياً يتمتع بالغرائبية وشدة الشبه بالكاريكاتير كما في اغلب نماذج العينة .

١٢-اعتمد التكعيبيون على الشكل بالرغم من تحطيمهم للشكل الطبيعي أو تحريفهم بإغفال الألوان ، مقتصرين في الأغلب على درجات اللونين البني والرمادي ، بعيداً عن الأطر التي تحد البصر ، داعين المشاهد الى التوغل داخل اللوحة، ورؤيتها من جميع الزوايا في آن واحد.

١٣- اعتماد التكعيبيين على الجانب التحليلي والتركيبي لجمع زمكاني متعدد في عمل تصويري واحد .

الاستنتاجات :

١-إهتمت ثقافة التشكيل في للتكعيبية بالسعي الدائب إلى تفتيت الشكل المرئي وتحطيم مركز الرؤية بالقدر الذي لم يبقِ على الظواهر المرئية إلاّ ملامح مهمشة لا تكاد تغني الشكل ولا المضمون .

٢-تعد الرغبة في الهدم وعدم الالتزام بالنظام والتناسق وبالنسب الطبيعية احدى سمات رسوم التكعيبية ذات الملامح الجروتسكية وهي رسوم مسخية تمزج بين الخوف والغرابة.

٣-جاء مفهوم الجروتسك في التكعيبية لغرض نقد الواقع, بطريقة ساخرة وبطابع كوميدي يعتمد على التهجين والمفارقة والمبالغة وكذلك يعتمد على الأشكال التي تحمل صفة البشاعة والغرابة الشاذة والتنافر والتقزز .

٤- تمثل الجروتسك في التكعيبية بغرابة الأشكال حيث تحولت الاعمال مع بيكاسو الى أشكال ملتوية ممسوخة في صور شاذة عجيبة وقبيحة وكاريكاتيريه.

٥- حاول الرسم التكعيبي من خلال اعتماده تمثلات الجروتسك ، التأكيد على جوهر الفن ولمساته الجمالية ، وذلك لكونه خليطا من المكونات المتنافرة واقعيا لنسف وتدمير النظام الواقعي الطبيعي ، وشذوذ الصور والأشكال للتعبير عن تعاقب الابتهاج، والامتعاض.

٦- اعتماد التكعيبيون الرؤية الحسية في المعالجات التقنية الحديثة ذات الطابع التجريدي .

التوصيات :

استنتاجا لما تمخض من نتائج واستنتاجات يوصي الباحثين بما يأتي:

١. بالإمكان الإطلاع على الجروتسك في الفن التكعيبي وملامحه في رسومات بيكاسو مما يجعل الباحثين ودارسي الفنون يدركون مدى تغير الأفكار والمفاهيم ومدى تأثيرها على طبيعة المنجز الفني .

٢. تكثيف إصدار المطبوعات والمجلات التي تهتم بالمفاهيم والمصطلحات الحداثوية وتطبيقاتها في مختلف الفنون ليتسنى للطلاب من دارسي الفن التواصل مع مستجدات الرسم الاوربي الحديث.

المقترحات :

في ضوء ما تقدم واستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، تقترح الباحثين دراسة العناوين الآتية : -

١- جماليات الجروتسك في تشكيل ما بعد الحداثة .

٢- ملامح الجروتسك في الفن الدادائي.

المصـــادر

١- امهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر, دار المثلث للطباعة والنشر, بيروت،١٩٨١.

٢- اوهر، هورست: روائع التعبيرية الايمانية، ترجمة، فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٨٩.

٣- الخطيب ، عبد الله : الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٨ .

٤- العليان ،عبد الله: ابداع عالمي، جريدة الرياض ، العدد (١٣٧٣٩) ، ٤فبراير، ٢٠٠٦م

٥-بالخير ، لطيفة: اشتغال الجسد الجروتسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي, الهيئة العربية للمسرح-الأمانة العامة, ٢٠١١الشارقة .

٦-باونس، الان : الفن الأوربي الحديث ، ت : فخري خليل ، م: جبرا إبراهيم جبر، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠.

٧-جوزيف أميل مولر : الفن في القرن العشرين، ط١، ت : مهاة فرج ، دمشق ، دار طلاس ، ١٩٨٨.

٨-جباري ، صلاح الدين: بلاغة الجروتسك, النايا للدراسات والنشر والتوزيع, دمشق، ٢٠١٠.

٩-حسن ، محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج١، ط١، دار الفكر العربي للطباعة النشر ، ١٩٧٤.

١٠-حمادة ، إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مطبوعات دار الشعب ، القاهرة، ١٩٧١ .

١١-حمودة ، عبد العزيز : المرايا المقعرة ، : المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨ ، ، ص ٨٩ .

١٢-د.م.البيرس : الاتجاهات الفنية الحديثة ، ط٣، ت : جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٣، ص١٥٧.

١٣-ريد ، هربرت: حاضر الفن، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية، ط٢، بغداد: ١٩٨٦، ص٧٨.

١٤-روجرز, فرانكلين :الشعر والرسم، تر:مي مظفر, دار المأمون للترجمة والنشر,بغداد,١٩٩٠، ص٤١.

١٥-سيرولا، موريس: الفن التكعيبي ، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ط١، ١٩٨٣.

١٦-غارودي، روجيه: واقعية بلا ضفاف، ت: حليم طوسون، دار الكتاب العربي، القاهرة: ١٩٦٨.

١٧-فلوبير، غوستاف : فلوبير في مصر ١٨٤٩ ، تر : صلاح صلاح ، مقدمة نقدية : إدوارد سعيد ، دار السويدي ، دار ورد للطباعة ، (أبو ظبي - دمشق) ، ٢٠٠٥.

١٨-فراي ، ادوارد فراي : التكعيبية ، ت : هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠.
١٩-لويس، رومين: جماليات القبح في فن العمارة , الشارقة : الإبداع الفكري ، ٢٠٠١.
٢٠-مولر، جي، آي، وفرانك، ايغلر: مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة، فخري خليل، دار المأمون، بغداد.
٢١-ماري إلياس وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي ، ط٢ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، ٢٠٠٦ .
٢٢- مالكم برادبري وآخر: الحداثة (١٨٩٠ – ١٩٣٠) ، ج١ ، ترجمة مؤيد حسن فوزي، وزارة الثقافة والإعلام، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٢٧٢.
٢٣-نيومايز، سارة : قصة الفن الحديث ، ت: رمسيس يونان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ب.ت.

٢٤- نقرش ، عمر محمد: جماليات القبح في النص المسرحي, بحث منشور على الشبكة العالمية (الانترنيت), مجلة –دراسات- العلوم الإسلامية والاجتماعية, المجلد ٤٠, العدد, ٢٠٩٣.
٢٥- نعيم، اقبال: الجروتيسك في العروض المسرحية, دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة، ٢٠٠٥
٢٦-هويغ ، رينيه: الفن تأويله وسبيله ، ج٢ ،، ترجمة صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، ١٩٧٨ .
٢٧- وديجي، رشيد: في مفهوم الجروتسك, بحث منشور على الشبكة العالمية (الانترنيت), مجلة المخبر, مجلة الالكترونية, ع٩, ٢٠١٣, ص١٠.
٢٨-وهبة ، مجدي: معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت،١٩٧٤ .

29 -Bloom , Harold : The Grotesque , the United States of America , New York , 2009.
30-Blunt, Anthony and Phoebe Pool. Picasso: The Formative Years, New York , 1962.
31-Charles Wentinch : modern and primitive art , phaidon 20 th-century art ,phaidon oxford ,1979.
32-Denis Thomas : Picasso and his art , hamlyn publishing group limited , London ,1978.
33-Oconnor , William Van : The Grotesque ؛An American Genre And Other Essays ,Carbondale Southern Illinois University Press , Carbondale ,1962.
34-Goodwin , James : Modern American Grotesque ؛ Literature and Photography , The OhioState University Press , Columbus , New York, 2009 .
35-Lambert Rosemary, History of Art, The twentieth Century, Cambridge University press-Cambridge, 1987.
36-See.Muller, Joseph-Emile: Adictionary of Expressionism , eyne Muthen ltd. London , 1973
37-McNeese , Tim :Pablo Picasso , United States of America , New York , 2006

ملحق (١)

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

م / استمارة آراء الخبراء

الأستاذ الفاضل .... المحترم

تحية طيبة ..

- يروم الباحثان الى دراسة (تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي الحديث ، بيكاسو انموذجا) ، التي تهدف إلى (تعرف آليات اشتغال مفهوم الجروتسك في الرسم التكعيبي) ، وبغية تحقيق هدف البحث الحالي ، قام الباحثان بتصميم أداة التحليل (استمارة ملاحظة) بصورتها الاولية في ضوء مؤشرات الإطار النظري ونظراً لما تتمتعون به من خبرة في هذا الميدان نود الاستفادة من آرائكم ومقترحاتكم العلمية لغرض تقويم الأداة.

مع فائق الشكر والتقدير .

الباحثان

(ملحق – ١) استمارة تحليل ملامح الجروتسك في فن الرسم التكعيبي بصيغتها الاولية

التمثلات الفنية للجروتسك / التمثلات الفكرية للجروتسك		تطبيقاتها						تصلح	لاتصلح	التعديلات
		في الشكل		في المضمون		في التقنية				
		صريح	ضمني	صريح	ضمني	صريح	ضمني			
السخرية	كاريكاتير									
	فكاهة/هزل									
	المبالغة									
	مغايرة الواقع									
	نقد الواقع									
القبح	تشويه									
	اختزال									
	اللاجمال									
	مسخ									
	بشاعة									
المهمش	يومي									
	رخيص									
	زائل									
	مبتذل									
	لامألوف									
تقنيات الاداء	التغريب									
	تحريف									
	غياب النسق									
	اللاتنظيم									
	انزياح									
	تسطيح									
	تشويه									

(ملحق – ٢) استمارة تحليل ملامح الجروتسك في فن الرسم التكعيبي بصيغتها النهائية

الفئة الثانوية / بنية التكوين الفني / الفئة الرئيسية / تمثلات الجروتسك			العناصر					اسس التنظيم			تصلح	لاتصلح	الملاحظات
			اللون	الخط	الفضاء	الشكل	المنظور	الوحدة	التضاد	السيادة			
الجروتسك	القوانين	المسخ											
		التهجين											
		المعاكسة(القلب)											
	المفاهيم	السخرية	كاريكاتير										
			فكاهة										
			مبالغة										
			مغايرة										
			نقد الواقع										
		القبح	تشويه										
			اختزال										
			مسخ										
			بشاعة										
		المهمش	مستهلك										
			زائل										
			مبتذل										
			لامألوف										
	التقنيات الادائية	التغريب											
		التحريف											
		التسطيح											
		التشويه											
		التجريب											
	الخامة	الرمل											
		الحديد											
		الورق											
		القماش											

(ملحق -٣) الاشكال

شكل(١)

شكل(٢)

شكل(٣)

شكل (٤)رينوار رحلة في قارب

شكل (٥) الغربان فوق الحقل

شكل (٦) اكلو البطاطا

شكل(٧)دوشامب
حاملة القناني

شكل (٨) دوشامب
مسحقة الشكولاته

شكل (٩)ارنست
كولاج

شكل (١٠) ارنست

شكل(١١) غريس
البزغ والفاكهة ١٩١٩

شكل(١٢) غريس شطرنج

شكل (١٣)بلانكارد لوحة تكعيبية

شكل (١٤) بيكاسو انسات اقيتون

شكل (١٥) رجل في مقهى

شكل (١٦) براك
طبيعة صامته

شكل (١٧) براك
كمان وشمعدان

شكل (١٨) فيلون
نوافذ الزجاج الملون

شكل (١٩) دوشامب
عارية تنزل السلم

شكل (٢٠) بيكاسو
امرأة واقفة عند الشباك

شكل (٢١) بيكاسو
صورة نصفية لامرأة

شكل(٢٢) بيكاسو
المأساة

شكل(٢٣) بيكاسو
صبي و غليون

شكل (٢٤) بيكاسو
انوثة

(ملحق-٤) مجتمع البحث

شكل(١) امرأة مع كلب ١٩٢٢

شكل(٢)انسات الفينون

شكل(٣) رأس امرأة بالأخضر والأسود ١٩٢٦

شكل(٤) امرأة أمام المرآة

شكل(٥)الموسيقيون الثلاثة ١٩٢١

شكل(٦) سئلايف (طيور ميته)

شكل(٧)الكمان

شكل(٨) فتاة مع المندولين

شكل(٩) جاكلين مع الزهور

شكل(١٠) الموسيقى العجوز

شكل(١١) الجورنيكا

شكل (١٢) صورة نصفية لامرأة

شكل (١٣) امرأة واقفة عند الشباك

شكل(١٤)طبق فاكهه مع الكمان

شكل(١٥)بوتريت امرأة

شكل(١٦) امرأة مع العقدة

شكل(١٧) الفتاة بيرفوت

شكل(١٨)الزيارة

شكل(١٩) إقطار الرجل الأعمى

شكل(٢٠)Woman with flowar

شكل(٢١) وجه فتاة

شكل(٢٢) رنيكا

شكل(٢٣) دولا ماري والقط

شكل(٢٤)Two Girls

شكل(٢٥) المرأة الباكيه

الهوامش :

(١) Denis Thomas : Picasso and his art , hamlyn publishing group limited , London ,1978 ,p.41.

٢) الزمخشري ، جار الله ابي القاسم محمود : اساس البلاغة ، دار الندى ، بيروت ، ب.ت،ص٨٨٠

٣) الرازي ، ابو بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص٦١٤-٦١٥ .

٤) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص٣٤١ .

٥) موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص١٠١ .

٦) البكاري ، كمال : ميتافيزيقيا الارادة عند شوبنهاور ونيتشه ،ط ٢، دارالفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٠،ص ٣٤

٧) سارتر وآخرون :الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية) ، دار المعارف للنشر، ١٩٨٧،ص١٩

٨) ماري إلياس وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي ، ط٢ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، ٢٠٠٦ ، ص ٣٢٩ .

٩) فلوبير ،غوستاف : فلوبير في مصر ١٨٤٩ ، تر : صلاح صلاح ، مقدمة نقدية : إدوارد سعيد ، دار السويدي ، دار ورد للطباعة ، أبو ظبي – دمشق ، ٢٠٠٥، ص ٥٨ .

١٠)حمادة ، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مطبوعات دار الشعب ، القاهرة، ١٩٧١ ، ص ١٥٠ .

١١)وهبه ، مجدي: معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت،١٩٧٤ ، ص ٩٥ .

١٢)McNeese , Tim :Pablo Picasso , United States of America , New York , 2006 .p 122

١٣)ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الثاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص١٣١ .

١٤)البستاني، بطرس : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ١٥٣ .

١٥)العايد ، احمد واخرون : المعجم العربي الاساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٨ ، ص٢٩٦ .

١٦)سبيلا ، محمد : مخاضات الحداثة (فلسفة الدين والكلام الجديد) دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص٢٦ .

١٧)سبيلا ، محمد وعبد السلام بن عبد العالي: الفلسفة الحديثة ، ط١ ، دار الأمان، الرباط ، المغرب ، ١٩٩١، ص٢٨ .

(١٨) بالخير ، لطيفة: اشتغال الجسد الجروتسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي، الهيئة العربية للمسرح- الأمانة العامة، الشارقة، ٢٠١١، ص٨.

(١٩) Oconnor , William Van : The Grotesque ؛ An American Genre And Other Essays ,Carbondale Southern Illinois University Press , Carbondale ,1962,p125

(٢٠) Bloom , Harold : The Grotesque , the United States of America , New York , 2009,p221.

(٢١) وديجي، رشيد : في مفهوم الجروتسك، بحث منشور على الشبكة العالمية (الانترنيت)، مجلة المخبر، مجلة الالكترونية، ع٩، ٢٠١٣، ص١٠.

(٢٢) Goodwin , James : Modern American Grotesque ؛ Literature and Photography , The .OhioState University Press , Columbus , New York, 2009 , p . 13 , 183

(٢٣) جباري ، صلاح الدين: بلاغة الجروتسك، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠، ص١١.

[٢٤] امهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص١٢٧.

[٢٥] نعيم، اقبال : الجروتيسك في العروض المسرحية، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة، ٢٠٠٥ ، ص٢٩.

[٢٦] أحمد نقرش، عمر : جماليات القبح في النص المسرحي، بحث منشور على الشبكة العالمية (الانترنيت)، مجلة –دراسات– العلوم الإسلامية والاجتماعية، المجلد ٤٠، العدد، ٢٠٩٣، ص٣٦٧.

[٢٧] لويس، رومين: جماليات القبح في فن العمارة ، الشارقة : الإبداع الفكري ، ٢٠٠١، ص١٢.

[٢٨] جباري ، صلاح الدين: بلاغة الجروتسك، مصدر سابق ذكره ، ص٦٩.

[٢٩] جباري ، صلاح الدين :المصدر السابق نفسه، ص٧٥.

[٣٠] المصدر السابق نفسه ، ص٧٩.

[٣١] نعيم، اقبال: الجروتيسك في العروض المسرحية، المصدر السابق نفسه، ص٩٢.

٣٢)لويس، رومين: جماليات القبح في فن العمارة ، الشارقة : الإبداع الفكري ، ٢٠٠١، ص١٢.

٣٣) Bloom , Harold :The Grotesque , the United States of America , New York , 2009 , P .189.

٣٤)جباري ، صلاح الدين: بلاغة الجروتسك، مصدر سابق ٢٠١٠، ص١١.

٣٥) Goodwin , James : Modern Grotesque؛ Literature and Photography , The Ohio State University Press , Columbus , New York, 2009 , p . 13 , 183.

٣٦)نيومايز، سارة : قصة الفن الحديث ، ت: رمسيس يونان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ب.ت ، ص ٥٧.

٣٧)هويغ ، رينيه: الفن تأويله وسبيله ، ج٢ ، ، ترجمة صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، ١٩٧٨ ، ص ٣١١.

٣٨)برادبري ، مالكم وآخر : الحداثة ، مصدر سابق ، ص٢٧٢.

٣٩)باونيس ،الآن: الفن الأوربي الحديث ، ت : فخري خليل ، م: جبرا إبراهيم جبر، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠، ص٢٢٩.

٤٠)وادي ، علي شناوة، الإنزياح وتقويض منظومة الأنساق العقلية في الخطاب البصري لفن ما بعد الحداثة، جريدة الأديب ، السنة السادسة ، العدد (١٨١) ،بغداد ، ١٨ شباط ٢٠٠٩، ص١٧.

٤١) د.م.البيرس : الاتجاهات الفنية الحديثة ، ط٣، ت : جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٣، ص١٥٧.

٤٢) الخطيب ، عبد الله : الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨ ، ص١١١.

٤٣) حمودة ، عبد العزيز : المرايا المقعرة ، : المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨ ، ، ص ٨٩ .

٤٤) مولر، جي، آي، وايغلر، فرانك: مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة، فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد،١٩٨٨، ص٨٩.

٤٥) سيرولا، موريس: الفن التكعيبي ، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ط١، ١٩٨٣، ص١١.

٤٦) فراي ، ادوارد: التكعيبية ، ت : هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص٣٩.
٤٧) Charles Wentinch : modern and primitive art , phaidon 20 th-century art ,phaidon oxford ,1979 , p.10 .
٤٨) Anderson, J. "History of Modernism". (2nd Ed.), Longman, London, 1982, p112.
٤٩) Anderson, J. "History of Modernism". Op. Cit., P. 114.
٥٠) Charles Wentinch : modern and primitive art , phaidon 20 th-century art ,phaidon oxford ,1979 , p.44
٥١) ريد هربرت: حاضر الفن، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية، ط٢، بغداد: ١٩٨٦، ص٧٨.
٥٢)العليان ،عبد الله: ابداع عالمي، جريدة الرياض ، العدد (13739) ، ٤فبراير، 2006م
٥٣)غارودي، روجيه: واقعية بلا ضفاف، ت: حليم طوسون، دار الكتاب العربي، القاهرة: ١٩٦٨، ص٤٤.
٥٤) Denis Thomas : Picasso and his art , hamlyn publishing group limited , London ,1978 ,p.41.
٥٥) Anderson, J. "History of Modernism". (2nd Ed.), Longman, London, 1982, p221.
٥٦) http://en.wikipedia.org/wiki/Fluxus
٥٧) الشوك ، علي : الدادائية بين الأمس واليوم ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، ب ت ، ص ٦.
٥٨)مولر ، جي ، اي ، وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص٤٠ .
٥٩) الجباخنجي ، محمد صدقي : فنون التصوير المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .
٦٠) ريد ، هربرت : الفن الآن (مقدمة في نظرية الرسم والنحت الحديثين) ، ت : فاضل كمال الدين ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص٥٦ .
٦١) See.Muller, Joseph-Emile: Adictionary of Expressionism , eyne Muthen ltd. London , 1973 , P-52-54.
٦٢)-Lambert Rosemary, History of Art, The twentieth Century, Cambridge University press Cambridge, 1987, p.28.
٦٣). McNeese , Tim :Pablo Picasso , United States of America , New York , 2006, p.129
٦٤)روجرز، فرانكلين :الشعر والرسم، تر:مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد، ١٩٩٠، ص٤١.
٦٥) مولر ،جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، ط١، ت : مهاة فرج ، دمشق ، دار طلاس ، ١٩٧٦، ص٦٧.
٦٦)lunt, Anthony and Phoebe Pool. Picasso: The Formative Years, New York , 1962,p123 .
٦٧)حسن ، محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج١، ط١، دار الفكر العربي للطباعة النشر ، ١٩٧٤، ص٢١١- ٢١٢ .
٦٨) McNeese , Tim :Pablo Picasso , United States of America , New York , 2006 .

(*) البورلسنك: تستعمل كلمة البورلسك اليوم كصفة للأسلوب أو الطابع الساخر في الأدب والفن بشكل عام، ولكل ما يثير الضحك من خلال المبالغة والتناقض بين وضاعة الأسلوب وأهميته وسمو الشخصيات والمواقف. للمزيد ينظر: ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، مصدر سابق ذكره، ص٣٣٠.

* ان مكتشف الشكل الرباعي هو العالم هنتن ولكن راسم هذه اللوحة هو بيكاسو

١- أ.د. مكي عمران راجي ، رسم ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل /قسم الفنون التشكيلية.
٢- أ.د محمد عبد الرضا ابو خضير/ كلية الفنـون الجمـيلة / جامعة بابل /قسم الفنون المسرحية(نقد ادبي) .
٣- أ. د . محمد علي عـلوان / كـلـية الـفـنون الـجميلة/ جامعة بابل /قسم الفنون التشكيلية.
٤- أ . م . د . علي مهدي ماجد / كلية الفنـون الجمـيلة / جامعة بابل / قسم التربية الفنية.
٥—أ. م. د. دلال حمزة محمد / كلية الفنـون الجمـيلة / جامعة بابل / قسم التصميم.