Representations of black humor in the drawings of the American artist Mark Barian and the Polish artist Pawel Kosinski (a comparative study)

Dawood Slman Hasan
Nasser Samari Jafar
psd.dowood.salman@uobasrah.edu.iq
nasir.samari@uobasrah.edu.iq

Abstract

The researcher derived the term (black comedy) to formulate the title of his research (Representations of black comedy in the drawings of the American artist Mark Barian and the Polish artist Pawel Kosinski - a comparative study). He formed his research system in the body of his study consisting of four chapters. The first chapter: (The methodological framework) contains the research problem, which included the following questions: How was (black comedy) represented in the works of the contemporary international painters, the American (Mark Barian) and the Polish (Pawel Kosinski)? What are the mechanisms that these two painters adopted in employing (black comedy) in their works? Then the importance of the research and the need for it, the aim of the research, its limits, and the definition of terms. This was followed by the second chapter with two topics: the first: the intellectual and philosophical concept of black comedy, and the second: black comedy in international painting. Then the indicators came to be methods and paths that assist in analyzing the sample. The third chapter (Research Procedures) included the research community, the sample which included (4) models (two models for each artist), the methodology used, the research tool, and the analysis mechanism.

Based on the above, the researcher reached a number of results and conclusions in the fourth chapter, including:

1-The artist (Barian) uses the explicit style in his works, while the artist (Kosinski) uses the allusion style.

2-The artists (Barian) and (Kosinski) meet in their focus on the political aspect in their artwork.

In social life, there are many practices and actions that required highlighting them by artists, and they have always contained dark scenes lurking under the shadow of comedy and humor.

After that came the recommendations and suggestions.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تمثلات الكوميديا السوداء
في رسوم الفنان الأمريكي مارك باريان والبولندي باول كوزنسكي (دراسة مقارنة)

داود سلمان حسن
أ. د. ناصر سماري جعفر
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة
psd.dowood.salman@uobasrah.edu.iq
nasir.samari@uobasrah.edu.iq

ملخص البحث

استمد الباحث مفردة (الكوميديا السوداء) لصياغة عنوان بحثه (تمثلات الكوميديا السوداء في رسوم الفنان الأمريكي مارك باريان والبولندي باول كوزنسكي – دراسة مقارنة-)، وشكّل منظومته البحثية في متن دراسته المتكونة من أربعة فصول، الفصل الأول: (الإطار المنهجي) وفيه مشكلة البحث، التي تضمنت التساؤلات الآتية: كيف تمثلت (الكوميديا السوداء) في أعمال الرسامين العالميين المعاصرين الأمريكي (مارك باريان) والبولندي (باول كوزنسكي)؟ وما هي الآليات التي اعتمدها هذان الرسامان في توظيفهما (للكوميديا السوداء) في أعمالهما؟ ثم أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث، وحدوده، وتحديد المصطلحات وتعريفها. ثم تلاه الفصل الثاني بمبحثين، الأول: المفهوم الفكري والفلسفي للكوميديا السوداء، والثاني: الكوميديا السوداء في الرسم العالمي، ثم جاءت المؤشّرات لتكون طُرقاً ومساراتٍ مساعدةٍ لتحليل العينة. أمّا الفصل الثالث (إجراءات البحث) فتضمّن مجتمع البحث، والعينة التي ضمت (4) نماذج (أنموذجين لكل فنان)، والمنهج المستخدم، وأداة البحث، وآلية التحليل.

وبناءً على ما سبق توصّل الباحث في الفصل الرابع إلى عددٍ من النتائج والاستنتاجات منها:

1. يستخدم الفنان (باريان) أسلوب التصريح في أعماله، بينما يستخدم الفنان (كوزنسكي) أسلوب التورية.
2. يلتقي الفنانين (باريان) و(كوزنسكي) بتركيزهما على الجانب السياسي في أعمالهما الفنية.
3. في الحياة الاجتماعية تتوفر الكثير من الممارسات والأفعال التي اقتضت تسليط الضوء عليها من قبل الفنانين، ولطالما احتوت على مشاهد سوداوية قابعة تحت ظل الكوميديا والهزل.

بعد ذلك جاءت التوصيات، والمقترحات.

مشكلة البحث

مرَّ الرسم العالمي بعدة مراحل منذ بداياته و إلى الوقت الراهن، وكان لكل مرحلة وسائلها وابتكاراتها المختلفة والتي تعالج مضامين الحياة، وتوالي الحركات الفنية المختلفة يؤكد أن الفن التشكيلي على العموم، وفن الرسم على الخصوص متحرك وغير ثابت، وان هذه الحركة غالباً ما تنتج نمطاً جديداً.فظهرت حركات فنية فيما بعد مثل الدادائية والسريالية وكذلك تيارات فلسفية مغذية لهذه الحركات كالوجودية والعدمية، فضلاً عن ويلات الحروب والموت بما تحمله من آلام وما خلفته من مآسٍ على الإنسانية، مما افضى إلى إفراز المتناقض واللامعقول، كتداخل الملهاة مع المأساة، فأصبحت الوحدة والعزلة والقلق والخوف من السمات البارزة في هذا الاتجاه، وهو ما برز أكثر بعد الحرب العالمية الأولى وزاد بروزاً مع نهاية الحرب العالمية الثانية، وبالذات في دول اوربا والولايات المتحدة الأمريكية. وكانت الكوميديا السوداء احدى مخرجات هذا التحول، فبعد أن عانى المبدعون من الالتزام بالفصل بين الأنواع الإبداعية، برز هذا النوع الجديد والذي يحمل بين طياته ما هو مأساوي وكوميدي في آن واحد ليعبر عن تداخل الضحك والدموع معاً في الحياة، فأخذت هذه المفردة تدخل في مجالات كثيرة من الفنون كالسينما والمسرح والفنون التشكيلية، بما في ذلك فن الرسم. ومن بين العديد من الرسامين الذين اشتهروا بتناول الكوميديا السوداء في أعمالهم الفنية، يبرز اثنين من الفنانين وهم الفنان الأمريكي (مارك باريان) والفنان البولندي (باول كوزنسكي)، والذين امتازا برسم هذه المفردة بحسب البيئة التي عاشا فيها والأفكار التي درجا عليها.

وتأسيساً على ما تقدم، يرى الباحث ومما سيتم التطرق اليه ودراسته في متن الإطار النظري لمفردة (الكوميديا السوداء)، إمكانية التمحور حول التساؤلات الآتية: كيف تمثلت (الكوميديا السوداء) في أعمال الرسامين العالميين المعاصرين الأمريكي (مارك باريان) والبولندي (باول كوزنسكي)؟ وما هي الآليات التي اعتمدها هذان الرسامان في توظيفهما (للكوميديا السوداء) في أعمالهما؟ مع إجراء الباحث لدراسة مقارنة بين نتاجاتهما الفنية للوصول إلى أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه

1. تسليط الضوء على موضوعة وظّفت في العديد من الحقول الجمالية ومنها حقل الرسم، ومعرفة آليات اشتغالها وأبعادها الفكرية والجمالية.
2. دراسة أعمال اثنين من الفنانين العالميين ومن دولتين مختلفتين ومعرفة المرجعيات الفكرية والفلسفية في أعمالهما.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على تمثلات (الكوميديا السوداء) في أعمال الفنانين الأمريكي (مارك باريان) والبولندي (باول كوزنسكي) وذلك من خلال دراسة مقارنة بين هذه الأعمال في الرسم العالمي المعاصر، واستقراء الجوانب الفكرية والتقنية والجمالية في أعمالهما.

رابعاً: حدود البحث

1. الحدود الموضوعية: مصورات أعمال الرسامين العالميين المعاصرين، الأمريكي (مارك باريان) والبولندي (باول كوزنسكي) والتي تتمثل فيها (الكوميديا السوداء).
2. الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية، وبولندا.
3. الحدود الزمانية: الفترة الزمنية من (2007 - 2017)، إذ إن الباحث اختار الأعمال الفنية لهذه الفترة، كونها الأكثر معاصرة، ولتوافرها على ما يحقق هدف البحث المنشود.

خامساً: تحديد المصطلحات

1. تمثلات // التمثُّل لغة: تمثَّل الشَّيءَ: تصور مِثاله " تمثَّل الشجاعة في شخص فلان – ذكر وجهة نظره المُتَمثَّلةَ في كذا" – تمثّل ببيت من الشعر في خطابه: ظربه مثلاً (Omar, 2008, p. 2392).

قال تعالى ((فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا)) سورة مريم، الآية 17

يقول الطبطبائي: معنى تمثله لها بشراً ترائيه لها، وظهوره في حاستها في صورة البشر وهو في نفسه روح وليس بشر (Al-Tabatabai, 1997, p. 34).

اصطلاحا :التمثيل: تصوير الشيء كأنّه تنظر اليه (Al-Farahidi, 2003, p. 118).

تمثل الشيء تصور مثاله، ومنه التمثل وهو حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني، أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه (Salibia, 1982, p. 342). تمثُّل (استيعاب ، تماثل ، محاكاة ، مماهات) ، في الفلسفة العامة: تحول ينطلق من المختلف إلى المماثل، من الآخر إلى الذات (Lalande, 2012, 101). وبحسب تصور ميشيل فوكو فان التمثيل يقوم على فكرة الاستغناء عن الشيء بصورته، أو نيابة الصورة الممثلة عن الشيء موضوع التمثيل (Kazem, 2004, p. 40).

التعريف الإجرائي : التمثل: هو حصول صورة أو فكرة في ذهن الفنان تنوب عن الموضوع المراد تمثيله، وبالتالي يتم ترجمتها إلى عمل فني مرسوم.

2. الكوميديا السوداء // اصطلاحاً : يعرّف (John A. Cuddon) الكوميديا السوداء على أنها: شكل من أشكال الدراما التي تظهر خيبة أمل ملحوظة وسخرية، يُظهر البشر بدون قناعات وبأمل ضئيل، ينظمهم القدر أو الثروة أو القوى غير المفهومة، في الواقع، البشر في مأزق عبثي. في أحلك حالاتها، يسود مثل هذه الكوميديا نوع من اليأس المر.(Ruhl's , 2020 , p. 563). والكوميديا السوداء هي (ما في السخف والعبث من مرح مريض، وقد تطور المرح الأسود، والملهاة السوداء بعد الحرب العالمية الثانية إلى جنس أدبي، وتتخذ تلك الملهاة على وجه العموم موقف المغترب من المجتمع المعاصر).(Fathi, 1986, p. 101) . والكوميديا السوداء (هي الأعمال الكوميدية ذات المذاق السيئ الذي يجد الجمهور صعوبة في تقرير ما اذا كان عليهم أن يهاجموها أو الانصراف عنها، أو الضحك عليها بشكل صاخب) (Weslin, 2000, p.

239).والكوميديا السوداء أو الكوميديا المأساوية (Dark Comedy or Tragi – Comedy) تتناول توافه الحياة، وترهات المجتمع، والشخصيات البشرية إلا أنها تضم أيضاً عناصر الرعب والحزن (Al-Jalabi, 1993, p. 50).

التعريف الإجرائي: الكوميديا السوداء: هي التي يتناول من خلالها الرسامون القضايا الضاغطة والمؤثرة في المجتمع، ومن ثم تحويلها إلى موضوعات فنية تبدو عند النظر اليها هزليةً، أو مضحكةً، أو سخيفة وعبثية، ولكنها تحمل بين طياتها هدفاً ذا أبعاد (سوداوية) أي أنها تكون محزنة أو مقلقة أو تثير الشفقة، وتكون مؤثرةً في النفوس.

المبحث الأول: المفهوم الفكري والفلسفي للكوميديا السوداء

الكوميديا السوداءBlack Comedy))، هي نوع من الكوميديا يتم من خلالها التعامل مع موضوعات جادة أو مؤلمة، أو تُعتبر من المحرمات في المجتمع بطريقةٍ ساخرةٍ، وتُستخدم الكوميديا السوداء للتعبير عن سخافة العالم الحديث وعدم حساسيته ومفارقاته وقسوته، وعادةً ما تتم المبالغة في الشخصيات أو المواقف العادية إلى ما هو أبعد من حدود الهجاء أو السخرية العادية، والكوميديا السوداء هي "نظرية حول الحياة تفسر الظروف على أنها ميؤوس منها ولا معنى لها، لا يجد المؤمن بفلسفة الفكاهة السوداء أي سبب ولا معنى فيما يراه من حوله، لقد وصل إلى هذه الآراء من خلال التعرض اليومي لأشياء لا يستطيع فهمها، علاقته بالدين، والثروة ، والحب ، والكراهية ، والسلطة ، والعنف ، والقسوة ، وحتى الموت(.(Tyler , 1974 , p. 6). ويعد منظّر السريالية (اندريه بريتون 1896 – 1966 André Breton) هو من صاغ مصطلح (الكوميديا السوداء) وذلك في عام (1940) في كتابه (مختارات من الفكاهة السوداء)، والذي نسب فيه الفضل إلى الكاتب (جوناثان سويفت) باعتباره منشئ الفكاهة السوداء لا سيما في بعض مؤلفاته، وقد تضمن كتاب (بريتون) أيضاً مقتطفات من (45) كاتباً آخر، ومن الواضح أن الكوميديا السوداء كما عرّفها (بريتون)، يمكن اعتبارها نوع من الهجاء، ويوضح هذا الرابط بينها وبين الهجاء، إذ يتم تقديم سلوك الأشخاص للسخرية بشكل سوداوي، وتمثل هذه السخرية أساس الكوميديا، لكنها تعرض في صور مظلمة(. (Ruhl's , 2020 , p. 563) . وللكوميديا السوداء علاقة وطيدة مع المجتمع فالإنسان بطبيعته ساخر وناقد يستطيع قراءة المجتمع وحاجته وما هي تطلعاته والهموم التي تشغل باله، وعلى مدار الزمن هناك تغيرات تحدث على الصعيد السياسي أو الاجتماعي والثقافي فمن خلال السخرية يمكن قراءة أحوال المجتمع والأحداث التي مرت عليه، " فلم تقتصر السخرية ... على المضحك الذي يكتفي بان يلاحظ الخلل في عالم الظواهر ويعبّر عنه، وإنما تعدت ذلك إلى أن تلاحظ أن وراء هذا الخلل الظاهري خللاً باطنياً يهدد جوهر العالم، فهي لا تنحدُّ في نقد الظواهر والعادات والأخلاق، وإنما تشك في الإنسان ذاته، وفي النظام العام الذي يسيّر العالم" (ادونيس ، 1979 ، ص 40). فمن أهداف السخرية هي الإصلاح والتقويم وكذلك الإفراج عن النفس، أو تعويض عن نقص أو عيب يعاني منه الساخر أو أي شكل من أشكال الحرمان كبواعث نفسية. ومن الأمور التي ترتبط بالكوميديا السوداء، هو الضحك رغم ما تبطنه من الم ومعاناة، وهذا ما تحدث عنه الفيلسوف الإنكليزي (هوبز Hobbes 1679 – 1588) فالضحك لدى (هوبز) هو شيء مفاجئ ودائماً ما يصحبه شعور بالتفوق أو العظمة لا سيما عند مقارنة مزايا الضاحك بنقص الغير، أو عندما نقارن أنفسنا اليوم بما أصبحنا عليه من قوة، في مقابل ما كنا عليه في السابق من نقصٍ وضعف، فنحن في بحثٍ دائمٍ عما يدل على أننا أصبحنا أفضل من الآخرين، أو على ما يدل أن الآخرين هم أسوأ منا، "ومن ثم يكون الضحك ليس أكثر من التعبير عن هذه البهجة المفاجئة الممزوجة بالفخر أو التباهي" (Abdul Hamid, 2003, 1991). فهو ضحك سوداوي قائم على ما مررنا به نحن والآخرين من مآسي وأوجاع. وإذا ما انتقلنا إلى الفيلسوف الألماني (عمانوئيل كانت Kant 1804 – 1724) نجده يذهب إلى وجوب أن يكون هناك شيء سخيف (شيء لا يجد فيه الفهم لذاته متعة) لكي يثير ضحكة متشنجة نابعة من القلب، فالضحك لدى كانت هو عاطفة ناشئة عن توقع متوتر، فالمرء عندما يستمع أو يرى ما هو كوميدي، فان حالة خاصة من التوقع تكون في داخله وتتعلق بانتظار اللحظة التي سيتغير عندها الأمر، متى يتحول؟ ومتى ينتج عنه شيء جديد؟ بعدها وعند ذروة هذا التوقع يفضي الأمر إلى لا شيء، "أحياناً ما تسمى هذه النظرية بنظرية الرجاء الخائب، لكنه رجاء خائب لا ينتهي بالحزن أو البكاء ككل الرجاءات الخائبة، بل بالبهجة والضحك" (Abdul Hamid, 2003, p. 199). وهذه النظرية في الرجاء الخائب لدى كانت تنطبق على العديد من أشكال الكوميديا، ومنها ما يورده في هذه القصة البسيطة: إذ يأسف وريث أحد الأقارب الأثرياء على فشل محاولته في ترتيب جنازة المتوفي وجعلها تبدو بحزن أكبر، وذلك باستئجار عدد من المعزين ليقوموا بدور الحزن مقابل إعطاءهم الأموال، ويبرر فشل هذه العملية بأنه، كلما زادت الأموال التي أعطيها للمعزين ليبدو أكثر حزناً، كلما بدوا أكثر سعادة، كردة فعل منهم للأموال التي يستلمونها (Andrew 1991 , p.17)وهنا تتجلى الكوميديا السوداء بشكلها الاجتماعي. وفي نفس موضوع الضحك، يرى (شوبنهاور – 1788 1860 Schopenhauer) أن سبب الضحك في كل حالة هو ببساطة الإدراك المفاجئ للتعارض بين المفهوم والأشياء الحقيقية التي تم

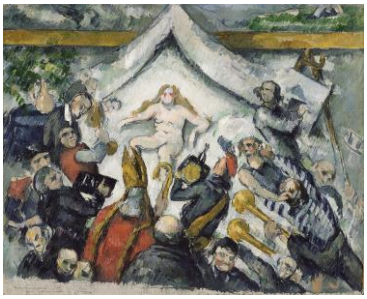
التفكير فيها، والضحك هو مجرد تعبير عن هذا التناقض، وغالباً ما يحدث عندما يتم التفكير في موضوعين حقيقيين أو أكثر من خلال مفهوم واحد، ويتم نقل هذا المفهوم إلى الأشياء، ثم يصبح واضحاً بشكل لافت للنظر من الاختلاف الكامل للأشياء في جوانب أخرى، أن المفهوم كان ينطبق عليها فقط من وجهة نظر أحادية الجانب، وفي هذا الصدد يورد (شوبنهاور) هذه القصة: إذ أن الملك ضحك على (جاسكون) عندما رآه في ملابس صيفية خفيفة في أعماق الشتاء، فقال (جاسكون) للملك: إذا لبست جلالتك ما لدي سوف تجده دافئاً جداً، وعند سؤاله عما لبسه، أجاب: خزانة ملابسي كلها، "في هذه الحالة، في ظل المفهوم المعتاد لـ (خزانة ملابس كاملة)، يتم تضمين موضوع معطف الفلاح الصيفي الفردي(Andrew Lippitt , 1991 , p. 17)"، وتنشأ الكوميديا السوداء من تعارض هذا مع المفهوم. بينما يذهب (هنري برغسون 1859–1941 م Bergson) إلى أن الكوميديا يمكن أن تكون مهينة، إذ يتم التواطؤ مع أولئك الذين يشاركون الشخص وجهة نظره المحقرة، وبالنسبة لهذه النظرية فنحن نضحك على الأشخاص أو الأشياء التي تصبح بشكل أوتوماتيكي غير قادرة على تكييف نفسها مع ظروفها، أي أنها "تتسم بالآلية والتصلب الذي يبعث على السخرية" ((Khalaf, 2019, 25والهدف من الكوميديا أو الفكاهة هو إعادة هذه الانحرافات إلى وضعها الصحيح، وذلك عبر قوة وتأثير السخرية، وبالتالي فان الضحك يعمل كمصحح ويقوم بكبح الانحراف الاجتماعي ويلين الشخصية والسلوك القاسيين، فضلاً عن أنها تفيد في تشكيل تراث غني من الهجاء الاجتماعي، "إن احدى وظائفها التقليدية المعروفة هي الإصلاح الاجتماعي، إن لم يكن بالإمكان توجيه الرجال والنساء إلى الفضيلة، يمكن دوماً القيام بذلك عبر السخرية ".(Eagleton, 2019, 55) . ويتبنى (فرويد Freud 1939 – 1856) الكوميديا السوداء تحت مسمى النكات الهادفة ويقول أن هناك نوعين من النكات، حسن النية لا يؤذي ونوع آخر يعنى بالهدم والتعريض والتهشيم والتعرية، فالنكتة لها اتصال وثيق بالتهكم والهجاء الساخر، فالإنسان يلجأ إلى الضحك أو الإثارة للتخلص من الكبت الحاصل اثر واقع ما، "ويكون التهكم في معظم حالاته قائما على أساس التظاهر والإخفاء وان تجعل الأمور تبدو هكذا في حين أنها ليست كذلك فالتهكم يستعمِل غالبا ادراك الوعي بالتفاوت أو التناقض بين الكلمات ومعانيها وبين الأفعال ونتائجها أو بين المظهر والواقع ، وفي كل الحالات هناك عنصر من اللامعقول أو العبث ومن التناقض والمفارقة" (.(Al-Farman , 2021,p 219 اما عند (ميشال فوكو 1926م – 1984م Michel Foucault) فيمكن للجدية والفكاهة عند ممارستها في نفس الوقت، وبشكل أدائي، أن تكسر التعارضات الثنائية بين اللعب والجدية، لتصبح وسيلة توليدية للسياسيين والممثلين الكوميديين لتفعيل الرؤى التي تغير العالم، فأعمال باختين وفوكو تظهر أننا في مرحلة من التاريخ يمكن أن تتغير فيها التسلسلات الهرمية التقليدية للأنواع الأدبية، ويمكن للأساليب الكوميدية والجادة أن تعمل معاً لتكوين خطاب متعدد يتعارض مع الطبيعة الأحادية للكثير من الخطابات الإعلامية والسياسية، فأولئك الذين يتمتعون بالمهارة في دمج الأساليب الكوميدية والجادة معاً، سواء من السياسيين أو النشطاء أو الكوميديين، يمكنهم التحدث عن اغتراب الجمهور عن السياسة التقليدية، واستخدام الفكاهة في التعبير عن الغموض والتعدد في المجال العام، فعندما يتم استخدام الفكاهة بكونها أكثر من مجرد إلهاء أو تمويه، فإن قدرتها على تغيير مصطلحات الخطاب الأحادي في مجالات السياسة والثقافة وفي الأوساط الأكاديمية هائلة ومثيرة للاهتمام.(Bonello , 2018 , p. 96) . ففي مناظرته مع تشومسكي يشير (فوكو) إلى أن أسئلة العدالة التي تهمه هي تلك الموجودة هنا والآن، وليست مبنية على مفاهيم مثالية عالمية إشكالية حول الحاجة الإنسانية، وبعد مرور أربعة وثلاثين عاماً من المناظرة، قام (ستيوارت لي) بتقديم عرض أدائي كوميدي في (تشابتر آرتس) في (كارديف)، وأثناء العرض طرح قضية المجندة الأمريكية (ليندي إنجلاند)، التي تم تصويرها وهي تشير وتضحك إلى الأعضاء التناسلية العارية لسجناء عراقيين مقيدين ومقنعين في حادثة سجن (أبو غريب)، ويذكر أن القاضي تدخل في إجراءات المحاكمة بطريقة غير عادية بالقول، وعلى حد تعبير لي: (إن القاضي لم يكن مقتنعاً بأن ليندي إنجلاند كانت تعرف ما كانت تفعله)، ويواصل لي ساخراً: (لا أصدق ذلك، لأنه من خلال تجربتي، عندما تشير المرأة وتضحك على الأعضاء التناسلية للرجل، فهي عادة تدرك تماماً التأثير الذي سيحدثه). (Bonello , 2018 , p. 2-3) . أما في كتاب تاريخ الجنون، والذي تطرق فيه فوكو إلى الجانب الفكاهي المغلف بالمأساة، فيؤكد فوكو أن الجنون كان يعتبر في الأساس شبيهاً بالضحك، وعلاوة على ذلك، كان الجنون والحماقة حاضرين في كل مكان ولا مفر منهما، ومن السمات المميزة لهما في عصر النهضة، ارتباطهما الأساسي الحقيقة، فقد كشف الجنــون والحماقة عن الطبيعة العبثية والسخيفة لما ينبغـي أن يعـد - وفقاً للآراء الرسمية - أمراً خطيراً ومهماً، ويؤكد فوكو أن تجربة الجنون والحماقة في عصر النهضة كانت غامضة وغير مستقرة، وتحتوي على جانب مأساوي ونقدي، ففي حين مثلت أعمال (مديح الحماقة) في المقام الأول الجانب النقدي للضحك (الحماقة)، فإن الجانب المأساوي (الجنون) ظهر بشكل ملحوظ في اللوحات الكوميدية التي رسمها الفنان الهولندي جيروم بوش، مثل لوحة (سفينة الحمقى) ، ويشير الجانب النقدي إلى أن الضحك المرح يكشف عن جوانب معينة من العالم يتم إهمالها وإخفاؤها عادةً من خلال ألعاب

الحقيقة الأكثر جدية، فيما يتضمن الجانب المأساوي حقيقة قاتمة وخطيرة وعنيفة يتم إخضاعها للضحك المرح.(zwart , 2017 , p. 31). في حين أن (باتريك أونيل 1945م - Patrick O'Neill) صاغ مصطلح (الكوميديا الإنتروبية) ، لتحديد نمط معين من السرد في القرن العشرين، ويصفها بأنها تعبير سردي عن أشكال الفكاهة اللامركزية، أو ما يمكن أن نطلق عليه (الفكاهة السوداء)، ويبدأ أونيل تحقيقه من خلال دراسة ظهور شكل جديد من أشكال الفكاهة على مدى الثلاثمائة عام الماضية أو نحو ذلك في سياق التدهور السريع للثقة في أنظمة القيم الرسمية التقليدية، ويحلل أونيل عملية إعادة التنظيم الناتجة عن طيف الفكاهة، ويفحص الآثار المترتبة على ذلك بالنسبة للطرق التي نقرأ بها النصوص والعالم الذي نعيش فيه، ثم يتحول من التاريخ الفكري إلى علم السرد وينظر في العلاقة من الناحية النظرية، في الفكاهة واللعب والسرد كأنظمة للخطاب ودور القارئ في ذلك، ويستنتج أونيل أن هنالك نمطاً من الكتابة الحديثة يمكن تعريفه بالكوميديا الأنتروبية، وقام بتطوير تصنيف لهذا الأسلوب. ويستخدم أونيل المصطلح "كاستعارة لانهيار الأنظمة المنظمة، وانهيار التصورات التقليدية للواقع، وتآكل اليقين المتسارع منذ القرن الماضي فإن ... ويوسع نطاق استخدامه ليشير إلى استغلال عدم اليقين، وهو الأسلوب الأساسي للفكاهة والسرد على حد سواء" ((Lang , 1994 , p. 189. ويبحث اونيل في التطور والامتداد المفاهيمي لهذا النمط أو الاسلوب، مبيناً انه على مدار العقود القليلة الماضية؛ كان هناك فيض لهذا النوع من الفكاهة في جميع المجالات، بدءاً من الرسوم الكاريكاتورية في التلفزيون والصحف وحتى الفن الحديث، فضلاً عن الأدب، واعتباراً من فترة ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، أصبح هذا النوع من الفكاهة يُعرف بـ(الفكاهة السوداء)، وقد وجد النقاد صعوبة كبيرة في وضعه فيما يتعلق بالأشكال الأكثر طبيعية من الفكاهة، سواءً كانت أدبية أو غيرها، وهذا الغموض لمصطلح الفكاهة، سيزودنا في هذه المرحلة بنقطة دخول مفيدة في التحقيق في السؤال الأكبر المتعلق بمدى وصول الفكاهة لهذا الطيف المفاهيمي الذي تشغله الفروع المختلفة لما سنسميه الفكاهة الأنتروبية، وهو مصطلح أوسع وأكثر تحديداً في الوقت نفسه من مفاهيم (السواد) غير المحدد إلى حد كبير لأشكال معينة. (O'Neill , 2017 , p. 25). فالافتقار إلى تصنيف أو مصطلحات متفق عليها للفكاهة هو أحد أهم العقبات في أبحاث الفكاهة، وقد حظيت فكرة الفكاهة السوداء باهتمام كبير في أمريكا الشمالية لاسيما خلال الستينيات، ويشير اونيل إلى الكاتب (ماكس ف. شولتز)، إذ يمكن العثور على معالجة مختصرة ممتازة لتأثير الفكاهة على الأدب في ذلك الوقت في مقالة مطولة - تلخص نتائج كتاب سابق - في موسوعة الأدب العالمي في القرن العشرين (1975). يلخص اونيل موقف شولتز، بإن الفكاهة السوداء تصف الحالة الذهنية بقدر ما تصف مجموعة من أعمال الأدب، فكلاهما تعبير في الغالب عن الستينيات الأمريكية، فتراجع الإيمان بمعايير السلوك والتفكير المقبولة اجتماعياً، والذي كان منذ منتصف القرن التاسع عشر على الأقل، وصل إلى ذروته، كما كتب شولتز، في خيبة الأمل في الستينيات، وكان له في تلك السنوات تأثير تراكمي واسع النطاق على شكل وموضوع الخيال الأمريكي بشكل رئيسي، ومن ثم الخيال الأوروبي، فخيبة الأمل هذه شاملة، وتنطوي على فقدان الثقة في الأنظمة النفسية والاجتماعية والميتافيزيقية على حد سواء، وتشمل الخصائص الموضوعية الناتجة، فيما يتعلق بالخيال، رفض التعامل مع المواد المأساوية بشكل مأساوي، بل إخضاعها للتشويه الهزلي، وحتى البشع، يصاحب ذلك ملاحظة منفصلة وغير متورطة لليائسين والرائعين والفاحشين، ونبرة ساخرة مروعة من السخرية الكونية التي لا يمكن فيها تمييز أي محاولة لتصحيح الرذائل أو مدح الفضائل. (O'Neill , p 2017. 25). وبناءً على ما تقدم يستشف الباحث أن الكوميديا السوداء كانت حاضرة في مخيلة الفلاسفة والمفكرين وتنظيراتهم إلا أنها لم تكن تعني المفهوم السائد في الوقت الحاضر والذي صاغه (بريتون) كما أسلفنا، بل كان يتم تناولها ضمناً في حديثهم عن المجتمع، أو السياسة، أو عند الحديث عما يثير الضحك والسخرية، أو ما يستبطن من حالات نفسية عند الإنسان، وهي عموماً تتمحور حول الموضوعة مثار الدراسة والبحث الحالي.

المبحث الثاني:الكوميديا السوداء في الرسم العالمي العالمي.

لم تخضع الكوميديا السوداء إلى حركة أو اتجاه معين بل جاءت مقرونة بالأحداث التي تقع في كل زمان وأفادت من كل الحركات والمدارس الفنية، فطالما كان الفن يمثل مرآة تعكس ثقافة المجتمع، ولا نعتقد انه قد أغفل وبجميع مدارسه وتياراته أي جانب يهم المجتمع الذي نشا فيه، بما في ذلك موضوعة الكوميديا السوداء، إلا انه من المنطقي أن يكون ظهور موضوعة الكوميديا السوداء في بعض تيارات الفن بائناً بصورة أكبر من غيرها، لأسباب تتعلق بكيفية ظهورها ومتبنياتها الفكرية، ومنها على سبيل المثال: التعبيرية والدادائية والسريالية، وفي مرحلة الحداثة سيتم التطرق إلى الأعمال الفنية لهذه التيارات، دون إغفال للتيارات والمدارس الأخرى، قدر تعلق الأمر وفائدته لموضوعة البحث. فالفنان الفرنسي (بول سيزان 1839 – 1906م Paul Cézanne)، فقد لفت انتباهه ظاهرة السوق الجنسية، والتي بدأت تتبلور مع فترة الحداثة، فقد أثارت القلق في المجتمع، وقد المح (بول سيزان) إلى هذا القلق في سلسلة من اللوحات ومنها لوحة (الأنوثة الأبدية)

(شكل1)، فكانت صورة لمرأة عارية مجهولة الهوية وبلا ملامح واضحة، تجلس على العرش تحت مظلة، ويحيط بها حشد من الرجال، منهم رسام وأسقف وموسيقيون، ويبدو أنهم جميعاً يقومون بتكريم هذه للشخصية الأنثوية.



(شكل 1) الانوثة الأبدية – بول سيزان – 1877

فهذه اللوحة تمثل كوميديا سوداء تهدف إلى السخرية من تبجيل الأنوثة الجنسية وانتقاد عواقبها المجتمعية، وتعكس التعقيدات والقلق المحيط بتصوير النساء وتسليعهن في ذلك الوقت، على الرغم من أن سلسلة سيزان الغريبة تبدو وكأنها سجل غير عادي لبعض الشكوك والمخاوف والخيالات التي تراود البرجوازي الذي يعيش تغيرات الاقتصاد الجنسي في المدينة الكبرى، إلا أنها تقدم أيضاً واحدة من العلامات التجارية للمشروع الطليعي والذي بدأ يتشكل في تلك الفترة، أي الجهد المبذول لاحتواء وتنظيم المخاوف التي تثيرها المرأة الجنسية الحديثة بشكل عام والعاهرة المعاصرة بشكل خاص. (lerner , 2024 , p.187). في حين أن أعمال الفنان الألماني (جورج غروز 1893 – 1959م George Grosz) المبكرة، التي أنجزها أثناء الحرب العالمية الأولى، كانت الأكثر تعبيرية، فرسوماته ولوحاته تصور أفراداً منعزلين، وجماهير غاضبة، ومجرمين متسللين، وعاهرات، وعنفاً جماعياً وحشياً، تعرض في شوارع برلين ومساكنها وأزقتها، كما استوعب جروز بعض الأدوات التكوينية الديناميكية المحملة بالطاقة التي ابتكرها رواد الحركة المستقبلية في إيطاليا، فهي مناسبة تماماً لنقل التأثيرات الأكثر إثارة في فترة الحداثة، كالإضاءة الكهربائية، ووسائل النقل الجماعي، والحركة المتصاعدة للحشود الحضرية. وكان ساخراً بطبيعته، "ويتم تقديم العنف المروع الحقيقي بطريقة كوميدية سوداء حيث يشتبك المعتدون جنسياً والمجانين مع المارة في معركة فوضوية لدرجة أننا لم نعد قادرين على التمييز بين العاقل والمجنون، والكوميديا والمأساة". (Bassie , 2008 ,p. 147) وكما في لوحته (شارع جيفاهرليش) (1918) وهي كوميديا سوداء تصور انحدار برلين إلى الفوضى الأخلاقية والجسدية **(شكل2)** وتعد الكوميديا السوداء نوع من الكوميديا التي تثير الفكاهة السخرية على الرغم من مضمونها المأساوي الحزين المعبر عن الطبيعة البشرية بكل تناقضاتها وقد تم تناولها في فنون الشعوب وعلى مر العصور، نظراً لارتباطها بحياة الناس اليومية وطريقة تعاطيهم مع الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية، فقد اهتم الإنسان منذ القدم بتجسيد انفعالاته وأفكاره ووجهات نظره في أعمال ساخرة أو مضحكة. إذ نجد في أعمـــال الفنان (جيمس انسور – 1860 1949 James Ensor) الكوميديا السـوداء أو الكوميديا العبثية، فقد رسم عـدداً من الموضـوعات الخياليـة ذات الطابع المخيف والحس الفكاهي في آن معا، فرسم الهياكل العظمية والمـوت والمشاهد المخيفة، فلوحته (هياكل عظمية تدفئ نفسها) التي رسمت عام (1889) تمثل الهزل التراجيدي، فأحد الهياكل العظمية يمسك بيده آلة الكمـان، ووضعت في جـوار هيكل عظمي (باليت ألوان) ليبين في عمله إن الفـن التشكيلي والموسيقى قد ماتت (Rhodes, 1997, p. 37) **(شكل 3)**.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(شكل 2) شارع جيفا هرليش – جورج غروس - 1918 (شكل 3) هياكل عظمية تدفئ نفسها – جيمس انسور- 1889

وكان ظهور الحركة (الدادائية) بعد الحرب العالمية الأولى يعد انتفاضة ضد الواقع الاجتماعي الممزق بسبب الحرب، "وكان هدف هذه الحركة تحطيم القواعد المعروفة للفن" (Al-Abd Al-Ali, 2010, p. 9)، فقد لجأوا إلى استخدام كل الوسائل بهدف إثارة الرأي العام ضد الطبقة البرجوازية، ومنها الإلصاق والتركيب باستخدام مختلف المواد بما فيها المبتذل والعادي كالأسلاك وعلب الكبريت والشعارات الصحفية وصناديق القناني وفضلات الطعام حتى تجعل منها عملاً فنياً قائماً بذاته وهي بذلك ضربت كل مفاهيم الفن التقليدي، كما في لوحة "عروسان (برجوازيان – شجار) لـ(هانا هوش Hannah Hush 1889 – 1978) عام (١٩١٩)، وهي عبارة عن محاكاة ساخرة للزواج البرجوازي، يخوض فيها زوجان صبيانيان مجهزان بعتاد رياضي غمار صدمتهما الخاصة بين أحدث الأجهزة المنزلية") هوبكنز ، 2016 ، ص82) **(شكل 4)**. أما في فترة ما بعد الحداثة والتي تعد بداية "فكرية نحو سجالات المعرفة الانسانية" (Nasser, 2022, p. 102)، فيمثل الفن الشعبي مرحلة متطورة شغلت مساحة مهمة في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، فتناول هذا النوع من الفن وسائل الإعلام الجماهيري "فكانت كل مخلفات هذا الواقع هي بمثابة مادة مصدرية اساسية لكل اعمال البوب" (Hussein, 2014, p. 119) وهذا النوع يصّور بيئة المستهلك وذهنيته، فالقبح أصبح جمالاً، فكان (البوب آرت) مرتبط بالبنية الاجتماعية لأمريكا والتي كانت تهتم بالسذاجة التي كانت تعد أحد مظاهر الحالة الذهنية، ويرى فنان البوب الامريكي (روي ليختنشتاين) "إن ما يميز ثقافة هذا الفن هو استعماله لما كان محتقراً مع إصراره على الوسائل الأكثر تداولا، الأقل جمالية، الأكثر زعقا لملامح الإعلام".(Amhaz, 1996, p. 432) . فالفنان الأمريكي (اندي وارهول 1928 – 1987م Andy Warhol) كان مهتماً لما سيكون عليه رد فعل المتلقي، وذلك بصورة اكبر من بقية فناني البوب آرت، وكانت أعماله الفنية عبارة عن كوميديا سوداء تجمع بين الموضوع المروع والصادم، والمعالجة الفكاهية أو الساخرة له، فالعديد من أعماله الفنية تحتوي على صور مروعة وصادمة، مثل صورة الفنانة (مارلين مورلو) قبيل انتحارها، وكذلك (جاكلين كندي) بعد اغتيال زوجها الرئيس الأمريكي (جون كندي)، وكذلك كان يصور المجرمين والمشبوهين، فضلاً عن تصويره للحوادث، ولزعماء العصابات، وقضايا التمرد العنصري، وقد استخدم أسلوب التكرار للصور المرسومة مع القيام بتكبير أحجامها، ثم طباعتها على القماش بطريقة السلك سكرين، مع بعض التعديلات اللونية عليها. (Smith, 2002, p. 130). فلوحته المسماة (شغب العرق الأحمر) **(شكل5)** التي رسمها عام (1964)، تعد مثالاً بارزاً لقدرته في تحويل الصور العادية إلى عبارات قوية عن الثقافة الأمريكية، وقد أدت سخافة الحياة اليومية لدفعه إلى إنشاء سلسلة من الأعمال التي تعكس الجوانب السوداوية والمظلمة في المجتمع الأمريكي. فاللوحة عبارة عن كوميديا سوداء استوحاها وارهول من الصحف والصور الفوتوغرافية، التي تم التقاطها أثناء مسيرة الحقوق المدنية في (برمنغهام) عام (1963)، وتصور مشهداً فوضوياً للكلاب البوليسية التي تهاجم المتظاهرين، وقد قام وارهول بتكبيرها، وإحداث بعض التغييرات عليها، لخلق شعور بالارتباك، ويضيف هذا التلاعب بعداً إلى التأثير العاطفي للوحة، مما يجعل من الصعب على المشاهد فك الرموز المتداخلة في التفاصيل، ويساهم استخدام الألوان السوداء والبيضاء عالية التباين في إحداث تأثير بصري مذهل.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(شكل 4) عروسان برجوازيان – هانا هوغ - 1919

(شكل 5) شغب اللون الأحمر – اندي وارهول - 1963

فالبوب ارت حركة متمردة وهي في فكرتها وأسلوبها تعتمد على المفارقات، كما أنها تعد نتاج للتحولات الفكرية والصناعية والتكنولوجية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، واستطاع بعض فناني هذه المرحلة أن يصّوروا مفرداتهم بإشارات ورموز وبطريقة الكوميديا السوداء، فالفنان (ريتشارد هاملتون 1922 – 2011 Richard Hamilton) قدّم في أعماله، السخرية والانفعال، إذ أنها صورت الأزياء والسيارات والمظاهر العصرية الأخرى، فعبّر عن الخصائص التي ينشدها الفن وهي "الشعبية ، الزوال ، عدم الضرورة، خفة الظل ، الانبهار" (Alwan, 2013, p. 240)، فقام هاملتون بإضفاء صبغة سياسية على هذا الفن، كما في عمله (المسخ المعاصر) الذي صور فيه رئيس حزب العمال (هيو غيتسكيل)، ساخراً وناقداً لتصرفاته الشنيعة وسياسته الخاطئة **(شكل 6)** .

(شكل 6) المسخ المعاصر- ريتشارد هاملتون - 1964

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1. تمثل المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية، وغيرها من المجالات التي تمس حياة الإنسان، احدى اهم الروافد التي تستقي منها الأعمال المشتملة على الكوميديا السوداء أفكارها.
2. تمثل الكوميديا السوداء حالة احتجاج ضد الممارسات السلطوية والمشاكل الاجتماعية، والتي تؤدي إلى الإضرار بحياة المواطنين ومصالحهم وتؤثر على أسلوب حياتهم.
3. في كثير من الأحيان يتم تورية الموضوعات التي يتناولها الفنان في أعماله، والتي قد تسبب مشكلات له، تحت غطاء الكوميديا السوداء، كونها تشكل إشارات غير مباشرة تجاه القضية المستهدفة.

4. غالباً ما تكون أعمال الكوميديا السوداء في صياغاتها على مستوى الشكل والمضمون قريبة من الصياغات الكاريكاتيرية، إذ إن فكرة الكوميديا السوداء لها اشتغالات في هذا الحقل، أي الكاريكاتير.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1. مجتمع البحث: اطّلع الباحث على مجموعة من المصورات الخاصة بمجتمع البحث للفنانين (باريان) و(كوزنسكي) والتي حصل عليها من بعض المصادر المتوفرة فضلاً عن تحميل بعض المصورات من شبكة الأنترنت، وكان مجموع ما حصل عليه الباحث (60) عملاً فنياً، وبواقع (30) عملاً للفنان (باريان) و (30) عملاً للفنان (كوزنسكي).

2. عينة البحث: قام الباحث باختيار مجموعة من الأعمال بطريقة قصدية من مجتمع البحث، وبما يتلاءم مع موضوع البحث، والمؤشرات التي توصل اليها في الإطار النظري، بغية الوصول إلى النتائج والاستنتاجات، وكان مجموع ما اختاره الباحث عينة لبحثه هو (4) أعمالٍ فنية، وبواقع عملين للفنان (باريان) و عملين للفنان (كوزنسكي)، وتم اختيار نماذج عينة البحث وفق المسوغات الآتية:

1. إنها ممثلة لموضوعة البحث والتي تخص الكوميديا السوداء.
2. اختيار الأعمال الفنية ذات المصدرية المعروفة من قبل الفنانين.

3. اختيار الأعمال التي تكون ممثلة للمجتمع الأصلي والتي تقع ضمن حدود البحث.

4. أداة البحث: اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري للبحث في الفصل الثاني، فضلاً عن أداة الملاحظة.

5. منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لنماذج عينة البحث تماشياً مع هدف البحث في الوقوف على تمثلات الكوميديا السوداء في أعمال الفنانين (باريان) و (كوزنسكي).

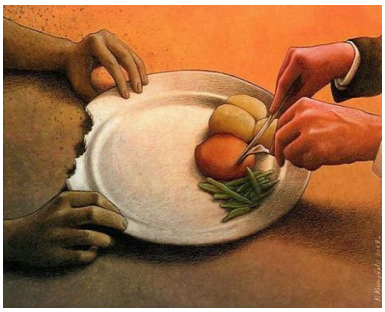
اسم الفنان: مارك باريان
اسم العمل: حفل الشاي المجنون
سنة الإنجاز: 2010
القياس: 44×72 انج
الخامة: زيت على قماش

من ناحية الشكل، صيغ العمل الفني صياغة كاريكاتيرية، خدمة لفكرة الكوميديا السوداء، ويتكون من طاولة مستديرة موضوع عليها كعكة دائرية أيضا تحمل صورة لخارطة العالم، ويجتمع حولها من الجهة المقابلة للمشاهد عدد من الأشخاص هم عبارة عن مجموعة من السياسيين الأمريكيين يتوسطهم الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش الابن تم رسمه بحجم صغير وهو يرتدي زي القياصرة بينما يقوم احدهم بإعطائه سكين كبيرة، فيما تجلس عن يمينه وزيرة خارجيته كونزليزا رايس وعن يساره وزير دفاعه دونالد رامس فيلد ويجلس إلى جنبهم مجموعة من الخنازير وشخصية لمهرج واحدى الشخصيات الكارتونية. تتضح الكوميديا السوداء في هذا العمل باستعمال الفنان للأشكال بشكل كوميدي ساخر من خلال تحويلها إلى أشكال كاريكاتيرية والتلاعب بملامح وجوههم وشكل حركات أجسادهم وأيديهم وبما يثير ضحك المتلقي عند النظر إليهم للوهلة الأولى، كون أن المشهد صيغ بطريقة كوميدية، إلا أن المتمعن في العمل الفني يرى مدى سوداوية المشهد، إذ إن الفريق السياسي الأمريكي المشار اليه في اللوحة تسبب في فترة حكمه بالكثير من المآسي والويلات لشعوب العالم، وذلك باستخدامه للقوة العسكرية والعقوبات الاقتصادية والسياسية، فيما قام بمباركة عدد من الحكومات في قمعها واضطهادها لشعوبها. أذن فالعمل الفني هو رسالة سياسية من الفنان تم صياغتها بأسلوب كوميدي ساخر مفادها أن سياسة السيطرة على العالم وتقسيم الحصص والثروات هي سياسة تدار من قبل الولايات المتحدة الأمريكية، وبمباركة من الحركة الماسونية المشار اليها، وكذلك بمباركة بعض الفعاليات الدينية والسياسية والعسكرية في العالم، كونها لا تتقاطع مع مصالحهم، وهذا ما يتسبب في زيادة معاناة شعوب العالم، ويؤدي إلى سوداوية المشهد.

اسم الفنان: مارك باريان
اسم العمل: الكابوس
سنة الإنجاز: 2017
القياس: 30×40 انج
الخامة: زيت على قماش

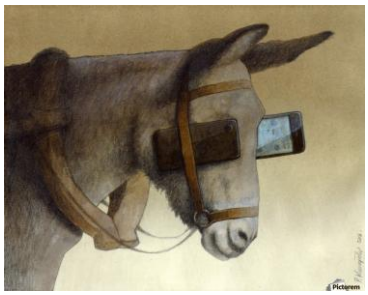
من ناحية الشكل، يتكون العمل الفني من شكل لأخطبوط كبير يتكون من عدد من الأذرع العملاقة، بينما رأسه هو للرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب، قام الفنان بصياغة شكل الرأس وملمسه كي يتناسب مع شكل الأذرع للأخطبوط، فيما أبقى على لون وتسريحة شعره المعتادة. تقوم فكرة العمل الفني على شخصية الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب الجدلية، اذا إن هذا الرئيس كان يمتلك نوع من الغرور مثله الفنان بواسطة تعابير وجهه مع رفع راسه إلى الأعلى قليلاً، وكذلك في إمساكه بمرأة للنظر فيها إلى وجهه زيادة في الغرور والنرجسية، وهذا الغرور والنرجسية تغذيه تصريحاته وتغريداته المتكررة على تويتر حيث يمسك بأحد اذرعه الاخطبوطية بهاتف يحمل علامة هذا الموقع، بينما يسيطر على بقية مؤسسات الدولة الأمريكية المهمة بعدد من الأذرع، ويقوم بتطبيق أفكاره بواسطة من قام باستقطابهم إلى البيت الأبيض من الشخصيات أصحاب المال والأفكار السياسية والعسكرية التي تخدم مصالحه الخاصة، والذين احرقوا العالم بالحروب والأزمات. وتتضح الكوميديا السوداء من خلال الصياغات الكوميدية للشخصيات بدءاً من شخصية الرئيس الاخطبوطية، وباقي الشخصيات التي تضمنتها اللوحة، والتي للوهلة الأولى توحي للمشاهد بكونها عبارة عن حفلة تمت دعوة هذه الشخصيات اليها من قبل اذرع الرئيس، ولكن الحقيقة أن الفنان أراد من خلال هذه الأشخاص والعلامات المستخدمة إلى ما يعانيه العالم في ظل حكم هذا الرئيس المستبد، واستخدامه كافة الوسائل من تكنلوجيا عسكرية ووسائط تواصل اجتماعي وسيطرة على مقدرات وإمكانيات مادية وسياسية وعسكرية، في إشباع رغباته ونزواته الشخصية في الهيمنة على العالم سياسيا واقتصادياً حتى لو كانت النتيجة هي حرق هذا العالم، مستغلاً كونه رئيس لدولة عظمى، إذ إن الفنان أراد من خلال ذلك الاحتجاج ضد الممارسات السلطوية والتي تؤدي إلى الإضرار بحياة المواطنين ومصالحهم وتؤثر على أسلوب حياتهم في ظل حكم هذا الرئيس، فضلاً عما تمثله السياسة المتبعة على كافة المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية، وغيرها من المجالات التي تمس حياة الإنسان، وقد أشار الفنان إلى هذا الرئيس بشكل صريح ودون تورية، وبصياغة كاريكاتيرية، إذ إن البيئة التي يعيش فيها الفنان والايدلوجيا التي يتبناها تتقبل النقد الصريح.

اسم الفنان: باول كوزونسكي
اسم العمل: حفل الشاي المجنون
سنة الإنجاز: 2007
القياس: 59×41 سم
الخامة: الوان مائية وأقلام ملونة



في الجانب الشكلي يتكون العمل من شخصين يجلسان متقابلين أمام طبق من الطعام، تظهر أيدي الشخص على يمين اللوحة وهي شاحبة دون أن يظهر ما يغطيها من الثياب، بينما تبدو أيدي الشخص على يسار اللوحة بكامل نظارتها وجمالها، تغطيها أكمام الثياب الجميلة ويمسك بيده شوكة وسكين، فيما يتكون الطبق أمام الجالسين من جزئين، الجزء أما الشخص الذي على يسار اللوحة يوجد فيه طعام والشخص يقطع فيه من اجل تناوله، بينما جهة الطبق أمام الشخص الذي على يمين اللوحة فهي فارغة، وبدت آثار قضم أسنان على حافة الطبق، فيما تدرجت خلفية المشهد من اللون الرمادي إلى اللون البرتقالي دون احتوائها على أي أشكال أخرى. تقوم فكرة العمل

على أساس المفارقة بين حياة الغنى والترف من جهة، وحياة البؤس والفقر من جهة أخرى، حيث انعدام موازين العدالة في العيش، وانتشار مظاهر الثراء الفاحش والبذخ من جهة الأغنياء، بينما تنعدم ابسط ظروف العيش الكريم من جهة أخرى بالنسبة للفقراء والمعدمين. تتضح الكوميديا السوداء من خلال عملية طرح الفكرة بأسلوب ساخر إلى المتلقي، فالناظر إلى العمل للوهلة الأولى يشعر بنوع من الكوميديا المتحققة نتيجة لقيام احد الأشخاص بقضم الطبق بإسنانه، بينما أن الأمر الطبيعي يحتم عليه قضم الطعام الموجود في الطبق، وهذا يناقض الفكرة التي أراد الفنان إيصالها إلى المتلقي كنوع من الاحتجاج على هذا الظاهرة الاجتماعية المستشرية، حيث لا يجد الجائع ما يسد به رمقه، إذ إن الفنان ومن خلال الخوض في ما يمس حياة الإنسان الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية، أراد إيصال رسالة احتجاج ضد الممارسات السلطوية والمشاكل الاجتماعية، ومنها مشكلة الجوع والعوز، والتي تؤدي إلى التأثير المباشر على حياة المواطنين وتؤثر على أسلوب حياتهم، وقام الفنان باتباع أسلوب التورية، دون الإشارة المباشرة إلى الشخوص أو الكيانات المسببة لهذه الحالة، والتي قد تسبب مشكلات له عند الإشارة اليها، أي انه أشار إلى القضية المستهدفة بشكل غير مباشر، وبما أن الفنان يعيش في مجتمع وبيئة تتميز بطابعها الاشتراكي، لذا جاءت فكرة الفنان وآلية صياغته للعمل الفني، واختياره للموضوع من نفس متبنيات هذه الايدلوجيا.



اسم الفنان: باول كوزونسكي
اسم العمل: الوامض
سنة الإنجاز: 2016
القياس: 59×41 سم
الخامة: زيت على قماش

العمل بجانبه الشكلي، عبارة عن شكل لحمار تم تصويره إلى حد الرقبة، وتم ربط عدة الجر في رقبته متمثلة بالطوق الخشبي الكبير، فضلاً عن عدة قيادته متمثلة بالأحزمة الجلدية حول رأسه وحبال القيادة، إلا أن الفنان استبدل جلدتا القيادة التي توضع على أعين الحمار بهاتفين نقالين حديثين، في حالة اشتغال. تقوم فكرة العمل الفني ورغم قساوة المشهد واختيار الفنان للحمار في إيصال فكرته، على الانقياد إلى وسائط التواصل الاجتماعي والتي جعلت الناس عبارة عن أجساد وعقول منقادة إلى حيث تدلهم وسائط التواصل، وبما أن الهواتف الذكية هي الوسيلة لمتابعة هذه الوسائط والتأثر بها، لذا اختارها الفنان كي تكون هي الغطاء والغشاوة على عيون الحمار، والتي بالنتيجة ستقوده هي إلى الطرق والمسارات المرسومة له من قبل مصممي هذه البرامج، وبحسب ما يخططون له هم للتحكم بالبشر وبالتالي بعقله ومقدراته. وتتمثل الكوميديا السوداء في الآلية الكوميدية الساخرة التي استخدمها الفنان في إيصال الفكرة، مستخدماً بذلك الحمار، والذي تم رسمه بشكل واقعي، إذ انه يمثل حالة الغباء والانقياد الأعمى في الخيال الشعبي، فالناظر إلى العمل يتصور أن احدهم قام بوضع هذه الهواتف على عينا الحمار من اجل الفكاهة والضحك، إلا أن حقيقة الأمر أن الفنان استخدم التورية ليشير إلى حالة البشر وتعاملهم مع وسائط التواصل الاجتماعي وذلك من خلال (الحمار)، فهو موضوع يثير حالة من الصدمة والحزن نتيجة إلى ما آلت اليه الأوضاع بسبب الانصياع والانقياد المفرط لهذه الوسائط، والفنان بذلك يسجل صرخة احتجاج ضد المشاكل الاجتماعية التي تسبب بها الانقياد الأعمى للهواتف النقالة وبرامجها، والتي حتماً أضرت بحياة المواطنين ومصالحهم وأثرت على أسلوب حياتهم.

نتائج البحث:

1. ان تمثلات الكوميديا السوداء في الرسم المعاصر تكشف عن تحول جوهري في وظيفة الفن من كونه وسيلة للتعبير الجمالي فقط الى عملية نقدية تحمل بين طياتها تقاطع السخرية ومع المأساة، والاستعانة بالرموز البصرية للتعبير عن تعقيدات القضايا الاجتماعية والسياسية والإنسانية، بغية مواجهة السخرية لا الهروب من الألم، وهذا ما سعى اليه الفنان المعاصر ، إذ عمل على توظيف التناقضات لخلق حالة من التأمل والدهشة وحتى الصدمة من قبل المتلقي تجاه العمل الفني.

2. ظهر التباين في أعمال الفنانين، في تناولهما للكوميديا السوداء، بقيام الفنان (مارك باريان) بتحوير أشكاله وشخوصه لتصبح ذات أشكال غرائبية، أو مدمجة بين الأشكال الآدمية والحيوانية، أو بعيدة عن الواقع، وبأسلوب كاريكاتيري، فيما قام الفنان (باول كوزنسكي) باستدعاء الأشكال الواقعية دون إحداث تغييرات جذرية لها

3. يستخدم الفنان (مارك باريان) أسلوب التصريح في أعماله الفنية لاسيما فيما يتعلق منها بالسياسة، بينما يستخدم الفنان (باول كوزنسكي) أسلوب التورية وعدم التصريح المباشر عن الشخصيات المستهدفة، وهنا يظهر التباين في طريقة الطرح، والتي بالنهاية تفضي إلى كوميديا سوداء ولكن بطريقتين مختلفتين.

4. يلعب الأسلوب في الرسم دوراً هاماً في إيصال الفكرة، ونعني فكرة الكوميديا السوداء، فقد تميزت رسومات الفنان (مارك باريان) بأجوائها الصاخبة وألوانها المتنوعة، بينما رسومات الفنان (باول كوزنسكي) فتميزت بطابعها الكئيب وألوانها التعبيرية القاتمة، وهنا يظهر التباين بينهما.

5. يلتقي الفنان (مارك باريان) مع الفنان (باول كوزنسكي) في تناول الجانب السياسي، وذلك من خلال الإشارة إلى بعض الأمور التي تكون فيها السياسة تحمل صفة قذرة وذات تأثير سيئ على الدول والمجتمعات، وتتبلور الكوميديا السوداء في هذا الجانب أكثر من غيره من الجوانب.

6. يلجأ الفنان إلى النقد السياسي أو الاجتماعي تحت غطاء السخرية والهزل والتي تفضي بالنتيجة إلى أن تصبح كوميديا سوداء، ظاهرها الضحك وباطنها يخفي الحزن والألم والخيبة، وقد التقى الفنانين في هذه المفردة.

7. التقى الفنان (مارك باريان) مع الفنان (باول كوزنسكي) بعملية توظيفهما للأشكال الحيوانية، في أعمالهما الفنية، وذلك لتبدو أكثر كوميدية عند النظر اليها من قبل المتلقي، وليسهل إخفاء الرسالة المتوخاة من العمل خلف هذه الأشكال الحيوانية.

الاستنتاجات:

1. تشكل الجنبة السياسية العامل الأكثر تأثيراً في صياغة أفكار الفنانين لاسيما النقدية منها، وفي كل المجالات التي تتمحور حولها الأعمال الفنية، والتي تصاغ منها الكوميديا السوداء.

2. في الحياة الاجتماعية تتوفر الكثير من الممارسات والأفعال التي اقتضت تسليط الضوء عليها من قبل الفنانين، ولطالما احتوت على مشاهد سوداوية قابعة تحت ظل الكوميديا والهزل.

يدخل تحوير وتحريف الأشكال وصياغتها بشكل كاريكاتيري تارة، وغرائبي تارة أخرى، في الكثير من اتجاهات الفن، ومنها ما يتعلق بالكوميديا السوداء، إذ إن معظم أفكار وصياغات فنانها قائمة على هذا الأساس.

3. بقيت حالة التكرار وعدم التنوع الأسلوبي سواءً في آلية الطرح، أو الصياغات الشكلية واللونية، هي الطاغية على أعمال الفنانين موضوع البحث.

4. تجلت الكوميديا السوداء في تجربة الفنانين، كصور تخيلية استمدت من الواقع تبعا لعلاقته بالوجود والنظام.

التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة أن يتم دراسة الكوميديا السوداء بصورة أكثر تعمقاً، لا سيما فيما يتعلق بالأعمال الفنية المحلية على الخصوص، والعالمية عموماً، كونها لم تأخذ نصيبها – أي الكوميديا السوداء-من الدراسة والبحث في مجال الفن التشكيلي.

المقترحات:

1. الكوميديا السوداء في الفن التشكيلي العراقي المعاصر.

2. الكوميديا السوداء في أعمال الفنان العراقي سنان حسين.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

References

Abdel Hamid, S. (2003). Humor and Laughter. Kuwait: Alam Al-Ma'rifa Publications

Adonis, A. S. (1979). Introduction to Arabic Poetry. Beirut: Dar Al-Awda

Al-Abd Al-Ali, O. (2010). "Theater of the Absurd and Its Applications in Contemporary Arab Play" , Master's Thesis. College of Fine Arts. University of Basra

Al-Farahidi, A. (2003). Kitab al-Ayn. Part Four. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah

Al-Farman, Q. K. (2021). "The Influence of Satire on Contemporary Iraqi Caricature" a study published in the Journal of the University of Babylon for Humanities: Volume 29. Issue 2

Al-Jalabi, S. (1993). Dictionary of Theatrical Terms. Baghdad: Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing

Al-Tabatabai, H. (1997). Al-Mizan fi Tafsir al-Quran, Part 14. Beirut: Al-A'lami Foundation for Publications

Alwan, M. A. (2013). "The Aesthetics of the Image in Contemporary International Painting Postmodern rends as a Model" a study published in the Journal of the University of Babylon for Humanities: Volume 21. Issue 1

Amhaz, M. (1996). Contemporary Art Trends, Publications. Beirut: Distribution, and Publishing Company

Andrew, L. J. (1991). "Philosophical Perspectives on Humour and Laughter", Master's Thesis. University of Durham

Eagleton, T. (2019). The Philosophy of Humor. Beirut: Arab Scientific Publishing House

Fathi, I. (1986). Dictionary of Literary Terms. Tunis: Scientific Solidarity for Printing and Publishing

Hopkins, D. (2016). Dada and Surrealism. Cairo: Hindawi Foundation

Hussein, T. A. (2014). "Postmodern Art and its Representations in Contemporary Iraqi Art" PhD dissertation, College of Fine Arts, University of Babylon

Kazim, N. (2004). Representations of the Other - The Image of Black People in the Medieval. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing

Khalaf, M. A. (2019). "Social Satire in Iraqi Theatrical Texts" MA Thesis. College of Fine Arts, University of Basra

Lalande, A. (2012). Lalande's Philosophical Encyclopedia. Beirut: Awidat Publishing and Printing

Nasser. O. N. (2022). "Liquid Modernity and its Representations in Contemporary Iraqi Art" PhD Thesis. College of Fine Arts. University of Basra

Omar, A. (2008). Dictionary of Contemporary Arabic. Cairo: Alam Al-Kutub

Rhodes, G. (1997). Super Portraits, Caricature and Recognition. UK: Psychology Press

Ruhl's, S. (2020) "The Prevalence of Black Comedy in Comic Plays of Post-postmodern Drama" International Journal of Innovation. Creativity and Change: Volume 13. Issue 7

Saliba, J. (1982).The Philosophical Dictionary. Part One. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Lubnaniyyah

Tyler, A. (1974). "An Analysis of the Major Characteristics of American Black Humor" Novels Thesis. Texas

Weslin, G. (2000). Psychology of the Performing Arts. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters

Bonello, K. (2018). Comedy and Critical Thought Laughter as Resistance. USA: Rowman & Littlefield International Ltd.

Zwart, H. (2017). ethical consensus and the truth of laughter. Netherlands: kok pharos publishing house

Lang, C. (1994). "Comparative Literature" Published by Duke University Press on behalf of the University of Oregon: Vol. 46, No. 2

O'Neill, P. (2017). The Comedy Of Entropy. London: University of Toronto Press

Lerner, L. (2024). creating the modern intersections of art & society in the nineteenth century. Canada: publishing Concordia University Library

Bassie, A. (2008). Expressionism . New York: Parkstone Press International

Smith, A. L. (2002). Art Movements Since 1945. Egypt: Hala Publishing and Distributio