المحاكاة الساخرة في رسوم الفنان باول كوزنسكي

Parodies in the Works of the Artist Paul Kuzinski

م.م. مهند محمد حسين عبد الرزاق

Assistant Lecturer / Muhannad Muhammad Hussein Abdul Razzaq

المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار / النشاط المدرسي

Email. muhannad.gr٧٦@gmail.com ٠٧٧١١٠٣٠٥٠٩

ملخص البحث :

في الفصل الاول الاطار المنهجي تضمن مشكلة البحث التي شكلت تساؤلا حول آلية تداول المحاكاة الساخرة في رسوم الفنان باول كوزنسكي ، أما اهمية البحث فكانت حول ما تطرحه السخرية من معالجات لموضوعات اجتماعية وسياسية وثقافية تجسدت في اعمال الفنان ، وهدف البحث تضمن الكشف عن المحاكاة الساخرة في رسوم الفنان باول كوزنسكي ، فيما تضمنت حدود البحث رسوم الفنان المحصورة بين عام ٢٠٠٤ – ٢٠١٨ . اما الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة ، تناول المبحث الأول مفهوم المحاكاة الساخرة ، فيما احتوى المبحث الثاني على المحاكاة الساخرة في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة . وفي الفصل الثالث اجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث (٧٠) لوحة مرسومة للفنان باول كوزنسكي ذات الابعاد الساخرة استقى منها الباحث (٩) رسوم لتكون نماذج لعملية التحليل كونها تعاملت مع موضوع البحث واهدافه بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليل . واختتم الباحث الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات ثم المقترحات والتوصيات .

Conclusion

The first chapter, the methodological framework, included the research problem, which posed a question about the mechanism of circulating satirical simulation in the drawings of the artist Paul Kosinski. The importance of the research was about the sarcasm that addresses social, political and cultural topics embodied in the artist's works. The aim of the research included revealing satirical simulation in the drawings of the artist Paul Kosinski, while the boundaries of the research included the artist's drawings between the years 2004 and 2018. The second chapter, the theoretical framework and previous studies, dealt with the first section of the concept of satirical simulation, while the second section contained satirical simulation in the modern and post-modern eras. In the third chapter, the research procedures were included, which included the research community (70) paintings by the artist Paul Kosinski with satirical dimensions, from which the researcher drew (9) drawings to be models for the analysis process, as they dealt with the research topic and its objectives, relying on the descriptive analytical method. The researcher concluded the fourth chapter with the results and conclusions, then the proposals and recommendations.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

لطالما كان الفن مرادفا لمفهوم الجمال ، فوظيفته لا تقتصر على ان يكون جميلا ومعبرا عن قيم ومعانٍ جمالية فحسب ، وبوصفه مفهوم لترحيل المواضيع وفق مضامين وشفرات نستطيع ان نوصل من خلالها العديد من المعطيات والرسائل ذات الفاعلية الراسخة في اذهان المتتبعين والمتقصين للاعمال الفنية ، فمنذ بزوغها مع فجر السلالات وتمرحلاتها عبر العصور مرورا بالحداثة وما بعد الحداثة والخروج عن المألوف . بات الفن يعد من أهم الرسائل التي لجأ اليها الفنان ، فهو يدس مشاعره وتطلعاته ضمن اعماله في بنى عميقة تتأرجح في تأويلاتها ما بين الواقع والتضمين ، فتبني الفنان لعبء المجتمع وأطره على محاكاة العديد من المفاهيم جاء من ضمنها السخرية التي اعتبرت من أولويات التعبير عما يجول لدى تلك المجتمعات من معاناة ومأساة ، فهي باحة خصبة لدى العديد من الفنانين الذين ملئت اعمالهم الجدران والاوساط الفنية ، فباتت المحاكاة الساخرة نسقا في بعض الاحيان وتارة عزوفا عن القيم والضوابط التي ساقت وحكمت العديد من الانساق الفنية وبمراحل مختلفة ، مما شكلت تساؤلات حول آلية تجسيد تلك المحاكاة عبر تلك العصور ، وهل تماشت مع ما جاء به الفنان باول كوزنسكي ، لتتجلى لنا مشكلة البحث حول آلية تداول المحاكاة الساخرة في اعمال الفنان باول كوزنسكي .

أهمية البحث والحاجة اليه

١. تتجلى أهمية البحث بما تطرحه السخرية من معالجات مضامينية ذات موضوعات متعددة سيتم التعرف عليها وتناولها من خلال الخوض في غمار اعمال الفنان باول كوزنسكي .

٢. وتبرز حاجة البحث ايضا كموضوع يفيد الباحثين والدارسين في مجال الفنون التشكيلية .

هدف البحث : يهدف البحث الى تعرف المحاكاة الساخرة في اعمال الفنان باول كوزنسكي .

حدود البحث

- الحدود الموضوعية : مصورات اعمال الفنان باول كوزنسكي .
- الحدود الزمانية : اعمال الفنان باول كوزنسكي المحصورة بين (٢٠٠٤ – ٢٠١٨) . لوفرة انتاجه الفني واتجاهه لاسلوبه الساخر في هذه الفترة .
- الحدود المكانية : (بولندا) تحديدا .

تعريف المصطلحات

- **المحاكاة لغةً**

هي اسم ومصدر حاكي ، حاك ، محاكاة ، فهو محاك والمفعول محاكى في القول والفعل تعني : المماثلة ، المشابهة ، التقليد ويحاكي جميع ما يسمعه وما يراه ، والمحاكاة حاكى فلانا شابهه في القول او الفعل او

غيرهما ، كقولنا وجهه يحاكي الشمس كناية عن اشراق وجهه واستضاءته ، أو قولنا حاكى الغرب قلده تقال على كل صور التقليد ، والمحاكاة منظورا اليها في سماتها العامة على ما تحدث من تماثلات [i](١) .

- المحاكاة اصطلاحا

(في الفرنسية Mimetisme وفي الانكليزية Mimetism تطلق المحاكاة بوجه عام على التقاليد والمشابهة في القول ، او الفعل او غيرهما ، ومنه قول ارسطو : " الفن محاكاة الطبيعة " . وتطلق المحاكاة بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم او المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها ، كتلونه بألوان أوراق الشجر ، او مماثلته لصورها ، والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة ، منها ان الحرباء، وهي ضرب من الزواحف ، تتلون في الشمس بألوان مختلفة ، ومنها أيضا تلون بعض أنواع الحشرات والاسماك .

المحاكاة ايضا هي التقليد اللاشعوري الذي يحمل الانسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم ، كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وأفكارهم .

ومن طرق المحاكاة النافعة في الفهم والافهام طريقة تسمى بالتمثيل (Mimique) وهي تعبير المرء عن أفكاره باشارات الأصابع ، وايماءات الجفون ، وحركات الوجه الممثلة للأشياء) (٢) .

التعريف الاجرائي للمحاكاة :

تقليد نموذج حي بصورة مباشرة او بصورة غير مباشرة نحتفظ بصورته التي اكتسبناها عبر الزمن ، والمحاكاة عند ارسطو (السمو والارتقاء نحو التكامل ، فالجمال يكون صفة للمحاكاة) (٣)

- السخرية لغةً :

يعود أصل هذه الكلمة الى الفعل (سَخِرَ) بكسر عين الفعل ، وهو فعل لازم يتعدى الى مفعوله بحرف الباء او من ، فيقال سَخِرَ منه وبه ، وهي لفظة تدل على اسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية ، فيقال : " فلان سَخرة وسَخرة يضحك منه الناس ، ويضحك منهم ، وسخرت منه واستسخرت ، واتخذوه سخريا . والسخرة : الضحكة ورجل سَخرَة يسخر بالناس ، وسَخرة يَسخر منه ، وكذلك سَخريَ ، وسَخرية ، من ذكره ضمها (٤) . وقد جاء ذكر السخرية في القرآن اكثر من موضع وتحت صيغ عديدة ومنه قوله تعالى : ((إن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ)) (٥) وكذلك قوله تعالى : ((فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ))(٦) .

- السخرية اصطلاحا

السخرية في مفهومها البلاغي تعني : " طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل ، كقولك للبخيل ما امركم ! ويقال هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه، كقول البائس: ما أسعدني" (٧) . وتتصل السخرية بالأدب اتصالات وثيقا حتى نظر اليها على انها فن أدبي بحاجة الى مهارة وذكاء (٨) . وقدرات اضافية في الموهبة ، لأنها من أعسر الفنون الأدبية . كذلك فانها تعبر عن شجاعة استثنائية ، تصل بالشاعر الى ان يجرب أحيانا سخريته على نفسه ، ويصنفها محمد مفتاح في مرتبة بعد الاحتقار والاستصغار

والاستهزاء [٩] . فالسخرية هي الاستهزاء بشيء لا يتناسب مع ما يريده العقل والنفس ، ولا يستقيم مع ما يتطلبه الفرد من حياة منتظمة دون اعوجاج . والسخرية بمفهومها العام هي مصطلح أدبي يعني التظاهر بالجهل ، وهي تعني ان نقول شيئا ونعني شيئا آخر [١٠] والسخرية هي " وظيفة نفسية مهمة من وظائف الاتزان العاطفي والصحة العقلية معا ... وتقوم بدور المصحح الاجتماعي والجزاء الاجتماعي والثأر السلمي والانتقام والقصاص " [١١] . ويعرفها جبور عبد النور على انها " نوع من الهزء ، قوامه الامتناع عن اسباغ المعنى الواقعي او المعنى كله على الكلمات والايماء عن طريق الاسلوب والقاء الكلام بعكس ما يقال " [١٢] . في حين يصفها سعيد علوش على انها " منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهوم البلاغي ، اذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي [١٣] .

وتعرفه صبا قيس الياسري بانه (اسلوب نقدي يحتذيه الفنان او المبدع للتعبير عن مكنونات النفس ، ونافذة يطل من خلالها على اصلاح الحياة وتطهيرها من الظواهر السلبية عن طريق استعراض الصور والمواقف بصورة ساخرة ومتهكمة لاتخاذ موقف منها) [١٤] .

التعريف الاجرائي للمحاكاة الساخرة :

صور ومواقف يستعرضها الفنان باسلوب نقدي ساخر على هيئة اشكال منفذة على سطح تصويري في محاولة منه لايصال رسالة فيها مضمون بغية اصلاح وتوعية المجتمع من الظواهر السلبية .

الفصل الثاني

الإطار النظري : المبحث الأول

مفهوم المحاكاة الساخرة

أولا . مفهوم المحاكاة :

قبل الخوض في غمار مفهوم المحاكاة الساخرة سوف يعرف الباحث مفهوم (المحاكاة) في نظر الفلاسفة القدماء . اذ تعد نظرية المحاكاة من اقدم النظريات الفلسفية الجمالية على مر العصور حيث كانت تمزج بين الجانب الفلسفي والجانب التنفيذي للعمل الفني ، وقد بينّا مفهومها لغةً واصطلاحا في الفصل الاول ، وقُسمت نظرية المحاكاة الى قسمين :

١. نظرية المحاكاة البسيطة

تعد نظرية المحاكاة البسيطة من اقدم النظريات الفنية ، حيث لاقت انتشارا واسعا في وقتها ، ليصفها الفيلسوف اليوناني افلاطون (ان الفن الجميل هو ترديد حرفي للطبيعة وموضوعاتها التجريبية وحوادثها)[١٥] بمعنى ان يكون العمل الفني ذو تشابه دقيق مع النموذج الأصلي . ويعرفها دافنشي من خلال التصوير نظرية المحاكاة بقوله (ان اعظم تصوير هو الأقرب شبها الى الشيء المصور) [١٦] ، أي ان العمل الفني هو نسخ لحوادث التجربة المألوفة .

٢. نظرية الجوهر :

انتقدت هذه النظرية ما تناولته نظرية (المحاكاة البسيطة) حيث رفضها تلميذه ارسطو لانها لا تلبي مضمون العمل الفني ، (ان العمل الفني الخلاق يفوق مجرد النسخ وان الفنان لا يحاكي بلا تمييز ، وعليه ان ينتقي من حوادث التجربة المألوفة ويضفي عليها دلالة ... فان الجوهر هو ما يشترك فيه جميع افراد فئة معينة) [١٧] .

فالفن بهذه النظرية يهدف الى تكوين صورة لا تشترط الانتماء الى الواقع ، وانما هي صورة فنية ذات كيان خاص تعمل على ايجاد الجوهر في الاشياء ويعبر عنها الفنان بطريقة مناسبة لايصال الفكرة الى المتلقي كما نراه في الفن الحديث [١٨] .

ثانيا. مفهوم السخرية :

ومفهوم السخرية ذو صلة وثيقة بالمجتمع ، اذ تعتبر من اهم طرق التعبير حيث يستعمل فيها الشخص ألفاظا قد تقلب المعنى الى عكس ما يريده المتكلم ، وهي من صور الفكاهة المجتمعية المحببة لدى الناس وقد ظهر هذا النوع في الفن والأدب.وينظر الى (سقراط) على انه استاذ السخرية بلا منازع ، فقد ظهرت السخرية لأول مرة في العالم على يده ، وقد كان يميز بين نوعين من السخرية (السخرية بوصفها طريقة في الحوار وادارة الحديث بين الناس ، والسخرية بوصفها اسلوبا في الحياة وطريقة في الوجود ، وهو ينتهي الى سقراط في الحالتين الى ضرب من العدمية عندما يفضيان الى نتيجة واحدة وهي السلبية اللامتناهية المطلقة) [١٩] .

ففي كتاب البخلاء للجاحظ أورد فيه معالم فن السخرية في قصصه ومصنفاته ، إذ كانت موجهة بعمق نحو قضايا المجتمع (فسخرية الجاحظ أداة للتعمق في الاشياء ، والقاء الضوء على عيوب المجتمع والأفراد ، واعتمد الجاحظ في سخرياته على ابراز الصورة كما يصورها المصور الماهر،مستشفا الحركات الجسدية ، متغلغلا في الخفايا النفسية،مستنبطا للاحساسات الخفية ، ملاحظا الصلة بينها وبين الحركات الظاهرية) [٢٠]

ومن صور السخرية هي التنافر وعدم الانسجام او الاستهزاء من الشيء ، فحين تكون السخرية موجهة نحو شخص ما يلجأ الساخر الى التنكيت ، فيقول هيجل (بأن كل تباين بين ما هو مهم ، ومظهره – الشخص وآلاته – او صورة وإطارها إذا ما حدث بينهما تنافر وتناقض قد تكون ساخرة) ، ويرى (شوبنهاور) (ان كل شيء ساخر فانه اما ومضة من طريفة او عمل أحمق) [٢١] .

وربط تيوفيل غوتيه * الهزل الذي يعد جزء من السخرية الجارحة باللامعقول (منطق اللامعقول ... كل أثر هزلي يقتضي التناقض من بعض الجهات . ما يضحكنا هو اللامعقول المحقق) [٢٢] . ويمكن ان تكون السخرية جدلا ومحاكاة لاعمال فنية سابقة نفذت بطريقة جديدة ساخرة (للمحاكاة الساخرة اثر اسلوبي مهم هو التغريب ، حيث تبرز بعض خصائص العمل السابق وتحقق للعمل الراهن هويته المتفردة ، وتبرز اختلافه عن العمل السابق،بمعنى ان المحاكاة الساخرة هي خطاب مزدوج،كونها تؤسس علاقة جدلية حوارية بين النص

الراهن والنص الموازي السابق . فيمكن ان نشهد عدد من الاعمال الفنية التي تمثل الخطاب الابستمولوجي المزدوج للمحاكاة الساخرة ، وتحديدا في لوحة الموناليزا ل دافنشي كأصل، ففي اعمال كل من دوشامب وبيتر بلاك وباسكوايت يتم اعادة انتاج النموذج الأصل بنوع من التهكم والسخرية – المقصودة او غير المقصودة ...) [٢٣] . وان الاصلاح والتقويم هي أهداف السخرية للافراج عن النفس ، او قد يكون تعويض عن نقص او عيب يعاني منه الساخر او أي شكل من أشكال الحرمان كبواعث نفسية .

وقسمت السخرية الى ثلاثة انواع حسب تقسيم (موكي)* وهي صريحة وخفية وخاصة

(أ. السخرية الصريحة Overt Irony : يكون فيها الضحية او القارئ او كلاهما على وعي وادراك بالمعنى الحقيقي ، الذي يعنيه صاحب السخرية ويدركانه في الحال ، وما يميز السخرية الصريحة هو ظهور التنافر او التناقض فيها بشكل واضح .

ب. السخرية الخفية Covert Irony : يتميز هذا النوع من السخرية بخاصية التعمد في اخفائها ، وجعلها غير مرئية ، وصاحب السخرية فيها يتجنب أية اشارة من شأنها ان تكشف سخريته بشكل مباشر وواضح ، سواء أكانت هذه الاشارة في النغمة ام السلوك او الاسلوب فهو يحاول تمرير ما يريد قوله دون ان يكشف .

ج. السخرية الخاصة Private Irony : تكمن غالبا السخرية الخاصة وراء السخرية الخفية ، وليس الهدف منها ان تدركها الضحية او أي شخص آخر ، والكاتب الذي ينخرط في السخرية الخاصة ، ينبغي عليه أن يمتلك دليلا خارجيا او اضافيا يستخدمه – هو وحده – بصورة متفردة ، فهو يستطيع ان يمتدح أحد رجال السياسة علانية ، وهو يعرف ان هذا السياسي يمارس الفساد ، ويكون هذا الكاتب قادرا على الاعتماد على ضحيته ، التي ليس بامكانها رؤية التناقض الداخلي) [٢٤]

وصنف (بيير شونجو) * السخرية الى أربعة أصناف وهي

أ. السخرية السقراطية – سخرية الشخصية المتخفية – : وهي ذات طابع حواري وهدفه منها هو التشكيك بالحقائق لأنه يرى السخرية بأنها تتصف بطابع أخلاقي .

ب. سخرية الموقف : ويرجع سببها الى انقطاع الثقة بين الانسان والكون او الوجود وتقسم الى الحدث المفاجئ والسخرية الدرامية والسخرية ولحظة التقاء الممثلين بالجمهور في الكوميديا الاغريقية .

ج. السخرية اللفظية : يرتبط هذا النوع بالاعمال الادبية على شكل صورة بلاغية قائمة على التعريض وبنية قلب المعنى .

د. السخرية الرومانسية : وتعني السمو فوق الذات ، الموضوعية ، حيث ربط هذا المفهوم بالجمال . [٢٥]

وعدّت السخرية ايضا حاجة نفسية يحتاج اليها الانسان ولو بصفة مؤقته للترفيه عن نفسه خصوصا اذا كانت موجهة نحو الخير ونحو الصلاح ، اذن (فالسخرية محاولة لطيفة مهذبة ، الغرض منها تطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبية التي تجانب التطور وتناهض الحركة نحو المستقبل ، فاذا ما وقعت على احدى

هذه الظواهر كالبلادة او الخمول او الغفلة ، او كل ما يهدد الحياة بالتوقف او البطء ... أخذت نفسها ضده ، وجمعت اسلحتها لتنتفض عليه) [٢٦] .

والكاريكاتير كفن ساخر بطبعه وله عبر الزمن رحلة طويلة منذ الأزل تعود حتى الى العصور القديمة انسان الكهوف ، وهو نوع محبب لدى الناس يستطيع من خلاله الفنان ان يوصل رسالته وشفراته بكل بساطة وبشكل مفهوم ، فهو (فن من الفنون التعبيرية الذي لا يجد الناس صعوبة في فهمه وتقديره ، ويعنى بالابتعاد عن التناغم الهندسي المنتظم للشكل اذ يعني عدم الاهتمام بالنسب والطبيعة والمعالجة والتشريح في الشكل)[٢٧] . وقسم الكاريكاتير الى اربعة أقسام وهي

(١. الكاريكاتير الصامت : وهو رسم هزلي لا يصاحبه أي تعليق او شرح مكتوب .

٢. الكاريكاتير المصاحب بالتعليق : وهو رسم هزلي يصاحبه تعليق مكتوب .

٣. كاريكاتير اللقطات المتعددة : وهو رسم هزلي يصاحبه تعليق مكتوب .

٤. كاريكاتير الفكاهة السوداء : وهو رسم هزلي ينبع من مأساة تثير الضحك) [٢٨] .

ومدرسة الفكاهة السوداء لها قوانينها الثابتة وهي نوع من الكوميديا التي تثير السخرية والابتسام على الرغم من مضمونها المأساوي الحزين المعبر عن الطبيعة البشرية بكل تناقضاتها .

المبحث الثاني

المحاكاة الساخرة في الحداثة وما بعد الحداثة

كان الانسان ومنذ العصور القديمة يهتم بكل ما يحيط به من ظواهر ويحاول ان يتعايش معها في حياته اليومية ، فكان يعبر عن غضبه وخوفه وسخطه وحتى بسخريته منها وباسلوب رمزي كوميدي ساخر بواسطة الرسم على الجدران ثم تحول تصويرها الى الفخاريات . فكان يصور الحيوانات والنباتات ثم الاشكال الآدمية وكل ما يشغل تفكيره ومن هذه الرسومات كانت تحمل طابع السخرية والكوميديا خصوصا التي اكتشفت في وادي الرافدين والجزيرة العربية وصحراء الجزائر وكهوف فرنسا وايطاليا وغيرها . فكانت اغلب الاشكال الآدمية والحيوانية أُعتمد فيها التشويه في الملامح فكانت العيون مفتوحة والانف مضغوط والفم أعوج والأذن كبيرة وطويلة .

وكثيرا ما بدت أشكال وفنون بلاد وادي الرافدين بأنها ذات طابع ساخر فبعد ان كان الانسان القديم يخاف من الظواهر والعفاريت التي تثير في نفسه الرعب اصبح يصورها بشكل خرافي ساعيا لكسب رضاها . ففي العصر البابلي عثر على رسوم وتمثال لآلهة الحمى " لاماتشو " التي كانت تصور كأمرأة عجوز بنهدين متهدلين ، وقوائم طير جارح ، ورأس أسد قبيح ، وكانت تصور احيانا واقفا على قدميها مقوسة الظهر يرضع من ثديها كلب او خنزير ، او تصور وهي راكبة حمارا للحط من مستواها ، وفي احيانا اخرى تصور وهي تحمل مغزلا او مشطا ، والكلب والخنزير هما الحيوانان النجسان عند البابليين [٢٩] . شكل رقم (١) .

شكل رقم (١)

وفي الحضارة المصرية القديمة وجدت العديد من البرديات التي تحمل رسوما ساخرة ذات طابع فكاهي ومرير في الوقت نفسه ، فوجد في احدى البرديات رسما لفأر يجلس مرتديا ملابس الملوك والأشراف وجالس على كرسي وقط يقدم له اوزة وفي يده منديل ومروحة وكأنه خادم مطيع للفأر كما في الشكل رقم (٢) فكانت هذه الصورة تعبر عن الوضع في تلك الفترة للسماح لفئة وضيعة للتحكم في افراد الشعب [٣٠] .

شكل رقم (٢)

اهتم الانسان منذ قرون بتجسيد انفعالاته وأفكاره ووجهات نظره في اعمال ساخرة او مضحكة ، فمنذ عشرات القرون ظهرت الرسوم الساخرة في الحضارات الرافدينية والمصرية والصينية والهندية وغيرها من الحضارات فكانت أول فكاهة مسجلة الى ايام السومريين الأوائل عام ٢٠٠٠ ق.م والحضارة المصرية القديمة عام ١٣٦٠ ق. م [٣١] .

وفي الحضارة اليونانية القديمة فقد حاكى الفنان الحرفي من خلال رسومه بعض الاشكال الفكاهية على الأواني الفخارية والخزفية كذلك النحت وقد كانت تصور الشحاذين ومحدوبي الظهر والسكارى من اجل الوصول الى القبح المثالي للحصول على الجمال المثالي من خلال معالجته مجتمعيا [٣٢] شكل رقم (٣) .

شكل رقم (٣)

القرون الوسطى

ظهرت العديد من الصور والرسومات الهزلية للمهرجين والمضحكين لتوضيح بعض الموضوعات المكتوبة في المخطوطات [٣٣] .

وكانت هناك رسوم كاريكاتيرية ليوناردو دافنشي تمثل بعض الشخصيات المسخية الغريبة في شكلها الخارجي التي كان يرسمها من ذاكرته للناس الذين يراهم في الشارع ومن اشهر اعماله بهذا الخصوص لوحته المسماة مجموعة من خمسة رؤوس مسخية رسمت عام ١٤٩٠ كما في شكل رقم (٤) ، وكذلك رسوم جاك كلو الفنان الفرنسي الذي انتج من الرسوم الكاريكاتيرية التي تصور الشحاذين والأفراد ذوي التشوهات [٣٤] .

شكل رقم (٤)

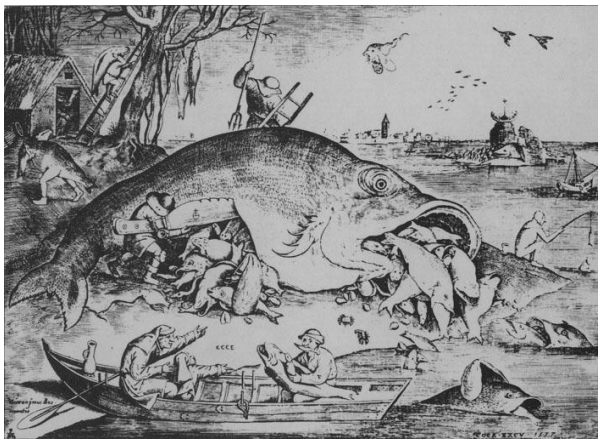
عصر النهضة

وكان (جيرونيم بوش) وهو استاذ السخرية الذي اهتم بتصور الجوانب المظلمة والساخرة في حياة الانسان وقد عبر عن الانفعالات ومظاهر الشغف الانسانية ومن اشهر اعماله لوحة (حديقة المباهج الأرضية) في متحف البرادو في مدريد ولوحته (موت البخيل) و (سفينة الحمقى) رسمت عام ١٤٩٠ – ١٥٠٠ الموجودة الان في متحف اللوفر بباريس التي تسمى ايضا بـــ (السفينة الزرقاء) شكل رقم (٥) اذ تمتزج فيها السخرية بالرؤية المركبة من عدد من الموضوعات والشخصيات وبالدقة في التمثيل والتصوير . وتكررت رسوماته في بداية القرن السادس عشر التي مثلت رد فعل عنيف ضد الاتجاه المثالي والاناقة المثالية [٣٥] .

شكل رقم (٥)

كما ظهرت في هذا العصر اعمال الفنان (بيتر بروجل الأكبر) الذي مزج بين الواقع والخيال ومثل كثير من مظاهر الجشع والشراهة والفساد وسخر منها في اعماله التي تحمل الكوميديا والفكاهة والحزن والبكاء في الوقت نفسه . فكانت اعماله ذات دلالة اخلاقية وتعكس حالة المجتمع السائد انذاك ، ومثلت لوحة (العميان) سنة ١٥٦٨ التي تصور مجموعة من العميان يقودهم أعمى وهو يسقط في حفرة ويسقط الآخرون وراءه واحد تلو الآخر كما في الشكل رقم (٦) . ولوحة (السمكة الكبيرة تأكل السمك الصغير) وهي لوحة ساخرة تحمل دلالات اجتماعية وسياسية تدين الجشع وعدم الرحمة والعدل شكل رقم (٧) [٣٦] .

شكل رقم (٦)



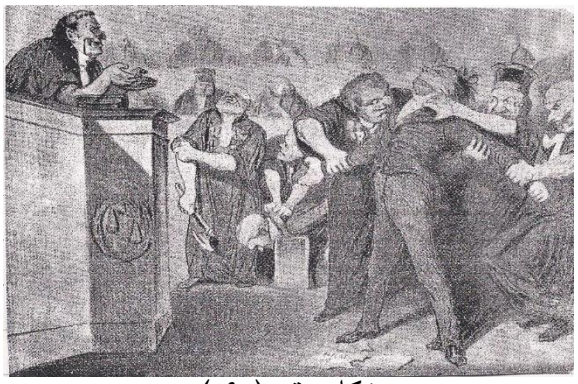
شكل رقم (٧)

وكان التحرر في الاسلوب ووجود البعد النفسي والفلسفي في اعمال (هنري دومييه) ذات الطابع السياسي والاجتماعي ، فكان يكمن جوهر سخريته في قدرته على تفسير الحماقة الانسانية وقدرته على تبسيط واختزال الخطوط على الشخصيات التي رسمها لتعبر عن البعد النفسي لكل شخصية فنرى في لوحاته أدعياء السياسة والمنافقين والقضاة غير العادلين ، ورسم الفقراء من العامة وقد ضحكوا او شعروا بالسعادة رغم فقرهم . ومن اعمال دومييه الساخرة لوحة (الرجل النهم) والتي مثلت الماضي والحاضر والمستقبل رسمت عام ١٨٣٤ التي صور فيها الملك على هيئة حبة الكمثرى تحتوي على ثلاثة وجوه تمثل الماضي مسترخيا متفائلا مبتسما ، والحاضر متجهما متكدرا ، والمستقبل شديد العبوسة وذو تعبير شبه شيطاني ، وباستخدام الضوء الذي عبر من خلاله على تجسيد هذه التعبيرات التي على الوجوه ، اذ كان اكثر سطوعا للماضي ثم يقل شيئا فشيئا بالنسبة الى الحاضر [٣٧] . شكل رقم (٨) .

وتبنت الواقعية التعاطف مع الطبقة الفقيرة وما تعانيه من مأساة حياتية ، وقد رسم دومييه التعساء في عصره ، وأولئك الذي ساهموا بنصيب في تعاستهم .. لقد هتك ستر المتوقرين ، وفضح المنافقين واللصوص والأوغاد والفاسقين . وإننا لنرى في لوحاته ورسومه الفقراء المحرومين ، والأغنياء الجدد المنتفخي البطون والأوداج ، والمشعوذين ، والممثلين المهولين ، والقضاة المرتشين ، والمحامين المتكالبين على المال . ولوحة

حرية الكلام التي رسـمت عام ١٨٣٥ يصـور فيها شـخص في المحكمة مقيدة يديه وفمه ويُطلب منه الكلام بحرية . كما في الشكل (٩) .

شكل رقم (٨)



شكل رقم (٩)

مرحلة الحداثة

ان مصطلح الحداثة يبدأ مع الانطباعية ، وان لم تتضح منطلقاته الاساسية الا في بداية القرن العشرين وخصوصا في السنوات العشر الاولى منه ، فشهدت تغيرات أدت الى تحول الفن التشكيلي الى ما نطلق عليه الان الفن الحديث . والاسباب التي مهدت لظهور الفن الحديث هو الرفض لمفاهيم التقاليد الكلاسيكية الموروثة في الفن التشكيلي في القرون الوسطى ، واصبح مفهوم طليعي يبحث عن كل ما هو جديد ومغاير ، وتركزت الاهتمامات حول الموضوع والمضمون والى مظاهر الحياة اليومية وابتعدت عن الموضوعات التاريخية السابقة.

مرت مرحلة الحداثة بعدة تيارات فنية ، والتي تهمنا في موضـوعنا هذا هي الحركة التعبيرية والدادائية والسريالية لانها كانت تمثل مظاهر الحياة اليومية للناس ومعاناتهم وخرجت بعض اعمالهم باسلوب ساخر .

فكانت المدرسة **التعبيرية** تجسد المشاعر الذاتية للفنان [٣٨] ، (التعبيرية) هي الفن المعبر عن معاناة الفنان الشخصية وليس عن الحقائق الموضوعية للطبيعة وهدف (التعبيرية) هو التعبير عن مشاعر الفنان بأي ثمن حتى لو كان الثمن هو المبالغة وتشويه المنظر الخارجي[٣٩].

نجد الفكاهة السوداء او الكوميديا العبثية في اعمال (جيمس انسور) الذي رسم عدد من الموضوعات الخيالية ذات الطابع المخيف فرسم الهياكل العظمية والموت والمشاهد المخيفة ولكن ايضا ذات حس فكاهي فكانت لوحته (هياكل عظمية تدفئ نفسها) التي رسمت عام ١٨٨٩ تمثل الهزل التراجيدي ، فأحد الهياكل العظمية يمسك بيده آلة الكمان وفي جوار هيكل عظمي آخر توجد باليته الوان ليقول في عمله هذا ان الفن التشكيلي والموسيقى قد ماتت [٤٠] .

شكل رقم (١٠) .

والفنان الامريكي (توماس ناست) الذي حاز شهرة كبيرة خلال الحرب الأهلية الأمريكية الذي صمم شعار الحزب الجمهوري في الولايات المتحدة على هيئة فيل والحزب الديمقراطي على هيئة حمار كما في شكل رقم (١١) . ومن لوحاته الشهيرة التي تدعى (من الذي سرق نقود الناس) التي رسمت عام ١٨٧١ وضح فيها مجموعة اشخاص يشير كل منهما الى الآخر ليوحي بها ان الجميع هنا لصوص [٤١] .

كان (فان كوخ) الأب الروحي لهذه الحركة وصور الكثير من معاناة الناس وبؤسهم من خلال حياتهم اليومية الشاقة فكانت اعماله تمثل البعد الانساني وكان ينتقد العدالة السائدة انذاك ، فلوحته (آكلو البطاطا) التي رسمت عام ١٨٨٥ (شكل رقم ١٢) بألوانها الكئيبة والمظلمة كانت تعبر عن سخطه من الواقع الذي يعيشه الفلاحين والطبقة الفقيرة ، فكان الفلاحون يسمون البطاطا بـــ (تفاح الأرض) نتيجة لفقرهم وكانت هي الطبق الأساسي لهم . فالفنان عبر عن البطاطا بديلا عن الخبز ، فكانت سخريته التي عبر عنها بهذه اللوحة ان الأرض الهولندية مليئة بأشهى الثمار ولا يستطيع الفلاح او العائلة الفقيرة الحصول عليها .

شكل (١١)

شكل رقم (١٢)

وجاءت الحركة **الدادائية** كمشـــروع فني بعد اندلاع الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٤ وما رافقها من تدمير للبنى الاقتصـــادية والاجتماعية وما حدث من تغيرات والخوف من مســـتقبل مجهول مما دفعت مثقفي وفناني هذه المرحلة للبحث عن اســـاليب جديدة للتعبير ولدت لديهم رد فعل باتجاه تحطيم وهدم كل ما يتعلق بالمفاهيم الجمالية السابقة من خلال خلق (فن ينقض الفن) (Anti – Art) وتحطيم كافة الأشكال الحضارية والتوجه إلى الفوضى ، اتخذت الدادا موقفا حاسماً يتسم باللامسؤولية واللاعقلانية وتحطيم كل قيم الفن التقليدي السائد آنذاك [٤٢] .

ولجأوا الى استخدام كل الوسائل بهدف اثارة الرأي العام ضد الطبقة البرجوازية ، فلجأت الى الالصاق والتركيب مستخدمة مختلف المواد بما فيها المبتذل والعادي كالاسلاك وعلب الكبريت والشعارات الصحفية وصناديق القناني وفضلات الطعام حتى تجعل منها عمل فني قائم بذاته وهي بذلك ضربت كل مفاهيم الفن التقليدي . ومن هم فناني هذا الاتجاه هو مارسيل دوشامب الذي عبر عن موقفه الرافض والساخر بتناوله أشياء غير مألوفة ، ففي سنة ١٩١٤ تناول لوحة مبتذلة لمنظر طبيعي باللون الاخضر والاحمر ووقّع عليها [٤٣] . ووضع (دوشامب) لحية وشاربين الى الموناليزا (شكل رقم ١٣) بهدف السخرية من الصورة البرجوازية

للعالم ، وان الفن بات عاجزا على الصـــعيد الأخلاقي ، كذلك عمله الاكثر شـــهرة وهو (النافورة – المبولة) الذي كان بمثابة صدمة ودهشة انذاك (شكل رقم ١٤) [٤٤] .

وكانت لسخرية الدادائيين من العالم التجاري والصور التجارية الرخيصة كما في الاعلانات فوظف (بيكابيا) اسلوبا من الصور التجارية لفتاة امريكية في حالة عري ، وصّور (جورج جروتس) الرؤية التشاؤمية بشكل حاد للطبيعة البشـــرية في برلين التي كانت خاضـــعة لهيمنة الذين انتفعوا من الحرب والذين عانوا من ويلاتها وللذين عانوا من ويلاتها ، وصّور ايضـا برلين وهي تعج ببائعات الهوى لسخريته من الوضـع السـائد انذاك كما في لوحته (دوام تتزوج) عام ١٩٢٠ . (شكل رقم ١٥) .

شكل رقم (١٣)

شكل رقم (١٤)

شكل رقم (١٥)

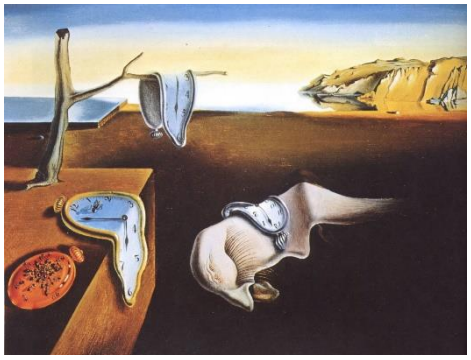
واتجهت **الســـريالية** وهي امتداد للحركة الدادائية الى التخيل وعدم الايمان بالواقع المعاش واللاعقلانية ، في هذا الفكر تجسـد صـور عن حياة الإنسـان ومعاناته بالرمز وبالأسـطورة تارة وبالإيحائية تارة أخرى ، فكل شيء غير ممكن في الواقع يصبح ممكناً مع الفن السريالي [٤٥] .

صور السرياليين رعب الموت ، فاندريه ماسون يرينا سمكاً تنتزع الواحدة منها أحشاء السمكة الأخرى و صراعا للديكة ، وصراعا للثيران ، ومذابح الحيوانات تحت الشمس وتزخر أعمال سلفادور دالي بمخلوقات عفنة وأشياء فقدت أشكالها وتحولت إلى عجائن ناعمة منفرشة وصور الحرب [٤٦] .

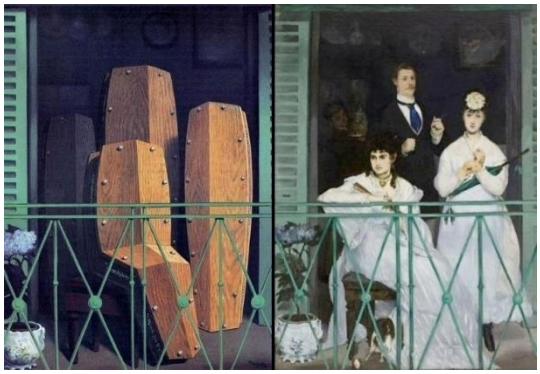
واشتغلوا على الالية النفسية التي توصلهم الى اللاوعي وصور الاحلام والهذيان ولكن هم ليسوا ببعيدين عن الواقع الاجتماعي والتهكم عليه بسـبب الحروب ، فأرادوا الكشـف عن ما هو قابع في النفس الانسـانية من عذابات وقهر وكوابيس وصـــور فنية ، فكانت اعمال ســـلفادور دالي على شـــكل صـــور حلمية فيها هذيان عدوان[٤٧] .

سـخر السـرياليون من مجتمع الطبقة الوسـطى في معظم ما كان يأخذونه على محمل الجد ، فسـاعات الجيب مثال على ذلك اذ عبر عنها (سلفادور دالي) في لوحته (اصـرار الذاكرة) التي رسمت سنة ١٩٣١ فكانت من اكثر الاكسسوارات انتشارا في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ، فسخر من الوقت فالساعات المائلة تشير الى ان الوقت لا تأثير له في عالم الاحلام لذا فهي تذوب [٤٨] . شكل رقم (١٦)

والمحاكاة الساخرة ابداع فني يقوم بمحاكاة شكل فني آخر او مضمونه ويغير فيه اثناء محاكاته فيكون هناك تناقض بين العمل الاصلي والعمل الحالي . اذ برزت اعمال الفنان (رينيه ماغريت) الذي يضعنا احيانا في لغز لبعض اعماله الفنية من خلال محاكاته للواقع واعادة بنائه فرسم لوحته (الشرفة) سنة ١٩٥٠ التي اجبر فيها المشاهد لتفحص واقعه وهي نفس اللوحة التي رسمها ادوارد مانيه سنة ١٨٦٩ ولكن باسلوب ماغريت الخاص مستبدلا الناس في القرن التاسع عشر بأكفان جنائزية داخل توابيت للتعبير عن وحشية الحربين العالميتين ، شكل رقم (١٧) .



شكل رقم (١٦)



شكل رقم (١٧)

مرحلة ما بعد الحداثة

كان موقف الفنان في مرحلة ما بعد الحداثة كالفيلسوف اتجاه عمله لا تحكمه القواعد فهو يصيغ قواعده بنفسه لصناعة العمل الفني فأحيانا يقوم بصياغة العمل على الفور نتيجة لحدث معين [٤٩] .

لذلك (لا نرى في فنون ما بعد الحداثة صياغات نهائية للابداع كون قيم الابداع تعتمد آليات البحث والانقلاب والسعي لتدمير الكمال باللجوء الى علامات حيث الماضي لم يعد منطلق التجربة الجديدة ، وبات الفنان عاجز عن توقع ذاته كونها تمتلك خصائص الآخرين وثقافتهم لابتكار أشكال لا حدود للتوقعات فيها) [٥٠] .

والفلسفة البرجماتية عملت على توسيع وانتشار حركات ما بعد الحداثة التي أكدت على ان يكون للفكر اثر في الحياة ، والمعرفة اداة للعمل والاستفادة من معطيات الواقع المادي من الحياة اليومية والصناعة والمهارات والفنون التطبيقية [٥١] .

فضلا عن طروحات (تولستوي) في الفكر الاشتراكي ايضا كان لها الاثر في حركات ما بعد الحداثة وعد الفن وسيلة اتحاد وتعاون واتصال بين الناس وانتشار العمل الفني دليل أصالته [٥٢] .

وايضا (تأثرات ثقافة ما بعد الحداثة بطروحات ميشيل فوكو وفلسفته التي ألقت الضوء على المهمش والجنس والمنبوذ والقوة التي أعدها فوكو محركا لأي تطور في الحياة ، ووجد ان كل عصر يخلق لنفسه اطارا فكريا خاص به عبر نظرته للعالم) [٥٣] . واتصفت اعمال ما بعد الحداثة بالتحريف والهدم والتشويه والعبث والسخرية ، ومشفرة قائمة على العلامات والرموز ولم يكن فهم اللوحة حكرا على الفنان فقط بل اصبح للمتلقي دور في فهم وتفسير الاعمال وهي خاضعة للتأويل وربما تظهر لها معانٍ اخرى غير التي قصدها الفنان نفسه

ومن اهم الاتجاهات والحركات الفنية التي عنيت بموضـــوع بحثنا هذا والتي واكبت مرحلة ما بعد الحداثة ندرجها تباعا :

التعبيرية التجريدية

(اللاموضوعي – اللاشكلي – الحدث – الضرورة – التلقائية) مميزات انتشرت في مرحلة فنون التعبيرية التجريدية وارتبطت باللون بانفعالية عالية ، فكانت مرحلة وبوابة لانطلاق فنون ما بعد الحداثة ، وكان الفنان جاكسون بولوك هو الدعامة الاساسية في التعبيرية التجريدية، واستخدم في عماله التقطير او التنقيط كاسلوب للرسم الحركي ، وأشرك جسده في عمليات انتاج واخراج اعماله الفنية [٥٤] .

وهي امتداد لبعض حركات الفن الحديث التي أكدت على أهمية اللون فاســـتمدت الاهمية اللونية من الانطباعيين والتعبيريين ، ومن التكعيبية فن التلصـــيق ، واخذت من الدادائية الحرية الذاتية ، ومن كاندنســـكي العفوية والصدفة والتلقائية ومن السريالية اللاوعي [٥٥]

اعتبر هارولد روزنبرغ ان (التعبيرية التجريدية هي حد فاصـــل في تاريخ الفن الحديث ، ففي كل لحظة يتحول الجنفاص الى مسرح للفعل ، وما كان يحدث على الجنفاص ليس ليس صورا بل حدثا ، حتى لو كانت الصورة لوحة تامة منجزة بشكل نهائي ...) [٥٦]

وكانت رســـوم وليم دي كوننغ ذات طبيعة ســـريالية اعتمدت اللاوعي في تحطيم الشـــكل الانثوي داخل اللوحة بتجريد لوني وقلب الشكل او التكوين الى صورة ايمائية قابلة للتعبير عن نفسها [٥٧] ، ففي عمله (تبادل) ســـنة ١٩٥٥ التي عبر عنها عن الوجه القبيح للعالم الجديد بعد الحرب العالمة الثانية ، شـــكل (١٨) و(المرأة الجالسة) سنة ١٩٤٠ يصّور فيها الحياة الجديدة المليئة بالضغوط والقلق ونفذت بصورة تجريدية تهكمية من مكونات الحياة الامريكية المعاصـرة وكذلك صـراعه ومعاناته بسـبب طلاق والدته من ابيه ، فتمثلت نسـاءه باشكال متوحشة قبيحة كما في شكل رقم (١٩) .

شكل رقم (١٨)

شكل رقم (١٩)

فتميزت التعبيرية التجريدية بميزات خاصـــة (تتعلق بالفنان ذاته ، اذ اصـــبح كل فنان يمتلك اســـلوبه الخاص في التعبير الشـكلي الذي ينطلق من ذاتيته الخاصـة ومصـدرها هو اللاوعي في تفاعله مع التحويلات والتغيرات التي طرأت على العصـر ، بعد خروجه محطما ومفككا من نواتج الحرب ومآسـي الحرب فاقدا لأسس

عقلانيته ، فيلجأ الفنان لتجاوز الواقع ومنطقه اللاواقع ليكون واقعا فعليا محملا بالقلق والعدمية والبدائية والاغتراب ضمن اسلوب فرداني) [٥٨] .

الفن الشعبي (Pop art)

يمثل الفن الشعبي مرحلة متطورة شغلت مساحة مهمة في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ، فتناول هذا النوع من الفن وسائل الاعلام الجماهيري (المسلسلات الهزلية، الاعلانات ، التصاميم الدعائية للاسواق والمنتجات الصناعية والاستهلاكية) [٥٩]. وهذا النوع يصّور بيئة المستهلك وذهنيته ، فالقبح اصبح جمالا ، فكان البوب ارت مرتبط بالبنية الاجتماعية لأمريكا والتي كانت تهتم بالسذاجة التي كانت تعد احد مظاهر الحالة الذهنية ، يرى روي ليختنشتاين ان ما يميز ثقافة هذا الفن هو استعماله لما كان محتقرا مع اصراره على الوسائل الاكثر تداولا ، الاقل جمالية ، الاكثر زعقا لملامح الاعلام [٦٠] . وصفها مارسيل دوشامب بـــ (الدادئية الجديدة وهي طريقة تخرج وتعيش على ما أسسه الدادائيون . وان واحدة من النواحي المميزة في هذا الفن هي البرودة الظاهرة وغياب التعليق على مادة الموضوع التي ترسمه وتصوره) [٦١] . فالبوب ارت حركة متمردة وهي فكرة واسلوب تعتمد على المفارقات وهي نتاج للتحولات الفكرية والصناعية والتكنولوجية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية . واستطاع بعض فناني هذه المرحلة ان يصّوروا مفرداتهم باشارات ورموز بطريقة تهكمية ساخرة ، فالفنان (جاسبر جونز) اختار اشياء عادية كالاعلام واشياء يومية مبتذلة ورسم الأثر بدلا من الصور وعرضها كاعمال فنية وبيّن لنا تهكمه من خلال بعض اعماله التي كانت الغرض منها هو افتقارها للغرض فصّور لنا عمله (ابتسامات الناقد) الذي هو عبارة عن فرشاة أسنان مسبوكة بمعدن وموضوعة على قاعدة مربعة ، كذلك اعماله الاخرى و(العلم الامريكي) عام ١٩٥٤ (شكل رقم ٢٠) فاللوحة تمثل له شيئا فكريا اكثر من ان تكون تشبيها لشيء[٦٢]. وتمثلت اعمال الفنان (ريتشارد هاملتون) وما قدمه من سخرية وانفعال في تصوير الازياء والسيارات والمظاهر العصرية الاخرى ، فعبر عن الخصائص التي ينشدها الفن وهي (الشعبية ، الزوال ، عدم الضرورة ، خفة الظل ، الانبهار) [٦٣] ، قام هاميلتون بالصاق هذا الفن بصبغة سياسية ففي عمله (المسخ المعاصر) الذي صور فيه رئيس حزب العمال (هيو غيتسكيل) ساخرا وناقدا من تصرفاته الشنيعة وسياسته الخاطئة (شكل رقم ٢١) .

شكل رقم (٢٠)

شكل رقم (٢١)

وكان (جيم دين) المتأثر بالدادائية الجديدة قد لجأ الى تقنية الالصاق واختار الجنس عنصرا موضوعيا ليقدم عنه صورة ساخرة بعد ان تحول الى سلعة تجارية في مجتمع استهلاكي ، وهو يستمد عناصره التشكيلية من مظاهر الحياة اليومية ويصور الاشياء المتداولة او يستعين بها مباشرة مثل (الكرافاتات ، ألبسة نسائية او رجالية ، أحذية ...) وهو يعبر بواسطتها عن ارتباطه العاطفي باليومي ويحاول ادخال الحياة اليومية العادية الى العمل الفني بطريقة ساخرة (شكل رقم ٢٢) عن عمله (الخزانة) سنة ١٩٦٥[٦٤] .

واتبع (توم ويسلمان) الرؤية الامريكية المعاصرة من خلال طريقته المبسطة والخاصة في تصوير واقع العالم الاستهلاكي ، وعالج موضوع المرأة واهتمامها بأمورها الخاصة من خلال ادخال عناصر واقعية واضحة الى عمله مثل (الحمام) عام ١٩٦٩ بكامل محتوياته والباب والمنشفة وعناصر اخرى التي تشكل المكونات البارزة للتعبير عن واقع الانسان الامريكي المعاصر (شكل رقم ٢٣) [٦٥] .

شكل رقم (٢٢)

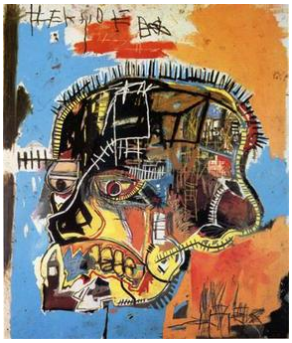
شكل رقم (٢٣)

الفن الكرافيتي Graffite

رسومات على الجدران يتم رسمها او استخدام طريقة الرش (البخاخ) وبمساحات كبيرة ، ومن مميزات هذا النوع من الفنون هو سرعة في الانجاز وسهولة في توضيح المعنى . وهو تفريغ لطاقة كامنة على الجدران الخارجية للمنازل والجسور ووسائل النقل العامة وبدون اذن مسبق [٦٦] ، وللفن الجرافيتي رسائل متعددة من خلال اتحاد الصورة مع الكتابة وقد تكون الرسائل سياسية للتعبير عن الكبت والحرمان والقمع والأفكار الرأسمالية ، وايضا هو فن تزييني لا سيما في الاحياء الفقيرة واحداث الاثارة والمتعة المجانية [٦٧] . ويختلف هذا الفن عن الرسوم الجدارية المتعارف عليه من حيث طبيعة تناوله للموضوعات والاساليب المتعددة وكذلك الفلسفة الخاصة بها فمثلا يتم التصميم على انفاق القطارات والشوارع الرئيسية والثانوية وعلى البنايات وعلى الجدران والسيارات ووسائل النقل الاخرى وعلى اسيجة المتنزهات والحدائق العامة وعلى واجهات المحلات التجارية ، وباساليب تعتمد تقنيات متعددة منها الرش (الرذاذ) ، او التقطير بواسطة الطلاء اللوني او استخدام اجهزة يدوية مثل الرولات او المسدس الرشاش للألوان او الات السبريه ، وميكانيكية مثل الالات المستخدمة للحفر واحداث الخدوش الغائرة والبارزة على الجدران [٦٨] . وعُرف هذا الفن على نطاق واسع في شوارع نيويورك ، ثم انتشر بعدها في اوربا عندما افتتح (لي كوينس) و (فريدي) اول معرض لهما في روما عام ١٩٧٩ بعدها تم توظيفه واستخدامه في العديد من المجالات ولا سيما العمارة والتصميم الداخلي ، اذ حصل

على مكانة فنية كأحد انواع الفنون المواكبة للعصر [٦٩] . حاول الفنان جان ميشال باسكوت التعبير عن الواقع بطريقة جديدة وانتقد المجتمع الامريكي والطبقة السياسية نتيجة التمايز العنصري الذي كان سائدا انذاك بروح تهكمية ساخرة وعبر عن الوضع البائس الذي يعاني منه الانسان من الحرمان والكبت وقد مثل ذلك في اعماله كـ (ركوب مع الموت) عام ١٩٨٨ (شكل رقم ٢٤) و (الجمجمة) عام ١٩٨١ (شكل رقم ٢٥)

شكل رقم (٢٤)



شكل رقم ٢٥

مؤشرات الاطار النظري

في ضوء ما تم تناوله في الاطار النظري ، انتهى الباحث الى جملة من المؤشرات وكالاتي :

١. تعد السخرية اسلوب يمكن ان يتخذه الفنان عن طريق استعراض الصور والمواقف بصورة ساخرة لغرض الاصلاح والتطهير من الظواهر السلبية .
٢. وسيلة يتبناها الساخر للتعبير عن احتياجات الفرد والمجتمع عبر طرق وأساليب معينة منها الفن التشكيلي .
٣. اظهار جوانب القبح والمبالغة في الاشكال عن طريق الفن التشكيلي ، والكلمات في الادب بغية الوصول الى الجمال الروحي .
٤. تعد السخرية وسيلة لنقل الافكار ووسيلة لايصال الرسائل بشكل اسرع وبفاعلية اكثر من الكلمة .
٥. السخرية من أهم طرق التعبير اذ تعد من صور الفكاهة المجتمعية المحببة لدى المجتمع .
٦. للوضع السياسي أثر مهم في نشوء السخرية نتيجة ما عانته الشعوب من ويلات الحروب وتسلط الحكام وبالنتيجة تأثير السياسة على الوضع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي .
٧. الساخر لديه فطنة وذكاء في التعبير عن مكنونات نفسه سواء عن طريق العمل الفني او الأدبي ولعمله قوة في التأثير على مشاعر الآخرين .
٨. يستطيع الساخر اللعب بمشاعر المتلقي فيجعله يميل الى الضحك والبكاء في الوقت نفسه ، اذ تعد من الوسائل والحيل التي يستخدمها الكتاب احيانا للتأثير في نفوس المتلقين .
٩. تعد السخرية حاجة نفسية يحتاج اليها الانسان ولو بصفة مؤقتة للترفيه عن نفسه خصوصا اذا كانت موجهة نحو الخير والصلاح .
١٠. الكاريكاتير فن ساخر بطبيعته وله عبر الزمن رحلة طويلة تعود الى العصور القديمة وانسان الكهوف .
١١. تعد السخرية من الفنون التعبيرية التي لا يجد الناس صعوبة في فهمها ، ويستطيع الفنان ان يوصل رسالته وشفراته بكل بساطة وبشكل مفهوم .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

لقد تم القيام بمســـح عبر شـــبكة المعلومات (الانترنت) وجمع اكبر عدد ممكن من اعمال الفنان باول كوزنسكي المنفذة بالالوان المائية وأقلام التلوين والباستيل التي كانت ضمن حدود البحث .

تم رصـــد (٧٠) عمل فني للفنان باول كوزنســـكي في فن الرســـم ، معظم هذه الاعمال تجســـد مفهوم الســـخرية ، وبعض الاعمال فيها تشـابه من حيث الشـكل والمعنى ، لذا ارتأى الباحث اختيار النماذج المختلفة وجعلها عينة للبحث .

عينة البحث

اعتمد الباحث على افضل النماذج التي تصلح كعينة للبحث من خلال تحليليها وبلغ عددها (٩) نماذج تمثلت بالسخرية ذات الابعاد السياسية والاجتماعية وتنوع الموضوعات واختيرت بصفة قصدية .

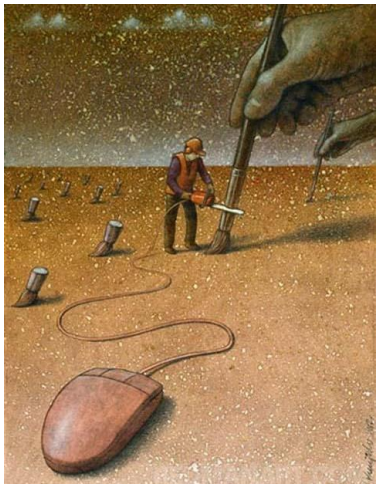
أداة البحث

اعتمد الباحث عن المؤشـــرات التي انتهى اليها الاطار النظري كأســـاس في تحليل عينة البحث كونها تعاملت مع موضوع البحث واهدافه فضلا عن الملاحظة الدقيقة .

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل عينة البحث وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث .

تحليل نماذج عينة البحث



العينة رقم (١)

موضوع العمل : الفن الحديث Modern art

قياس العمـــل : ٤١ × ٥٩ سم

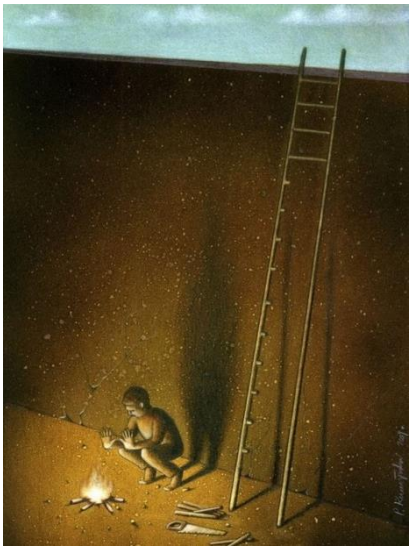
تاريخ العمـــل : ٢٠١٢

الخامـــــة : الالوان المائية واقلام التلوين

العائديـــــة : مجلة Holistic news

استخدم الفنان الالوان الشاحبة التي ليس فيها حياة ، بجو سريالي من خلال وضع بعض الفرش وهي مقطعة كالاشجار وماوس الحاسوب الذي فرض نفسه وسيطرته على الالة وعقل المستخدم لقطع مجموعة من الفرشاة التي تمسكها يد الفنان . يصور العمل ما آلت اليه الماكنة والتكنولوجيا والتقنية الحديثة في عالم الفن ، والتقنيات التي ظهرت مؤخرا في استخدام الحاسوب والبرامج الرقمية الحديثة التي ادت الى فقدان المتعة والاحساس بالجمال الحقيقي عن طريق الفرشاة وادوات الرسم ، فهو يصور الفرشاة وهي تقطع كما الاشجار أصل الطبيعة التي تمثل الحياة ، ويؤكد على ان الفن الحقيقي يحتضر بسبب هذه التقنيات الحديثة التي تفقدنا الاحساس والمتعة بالعمل وروحيته . تمثلت سخرية الفنان في تشخيص الذوق الفني الحديث واستخدام الالة بدلا من المواجهة المباشرة للعمل والاحساس بمتعته وخصوصا في فنون ما بعد الحداثة التي اتصفت اغلب نتاجاتها باللاواقعية واللاموضوعية .

العينة رقم (٢)



موضوع العمل : الدرج

Ladder

قياس العمل : ٤١ × ٥٩ سم

تاريخ العمل : ٢٠٠٩

الخامة : الالوان المائية واقلام التلوين

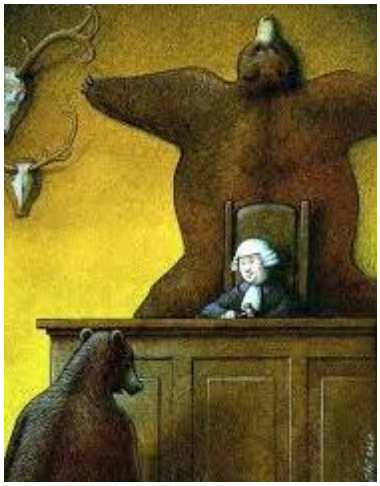
العائدية : مجلة Holistic news

يصور الفنان الجو العام للوحة بالوان قاتمة يخيم عليها الحزن والظلام مع فسحة من الامل في اعلى اللوحة متمثلة بلون السماء . واستغل الاضاءة بواسطة النار ليظهر انعكاسها على الاشكال متأثرا بشدة في اعمال الرسامين في عصر النهضة والباروك كرامبرانت وكرافاجيو .

العمل فيه تراجيديا عن العزلة والخوف واليأس من الحياة متمثلة بشخص منعزل خلف جدار وبجانبه سلم وقد قُطعت درجاته من اجل الاستعانة بها للتدفئة المؤقتة متناسيا او خوفا من ان يعبر الجدار ، لربما فرصة واحدة قد لا تتكرر ويجد حياة افضل خلف هذا الجدار . بمعنى ان لا تحرق فرصتك من اجل لحظات دفء مؤقتة .

يتناول الفنان في عمله بعدا سياسيا واجتماعيا ويتعامل مع القضايا النفسية الانسانية والخوف من التغيير وهي اخطر المشكلات التي تواجهها البشرية ، ونقل رسالته الى العالم يدعو فيها الناس الى التغيير نحو الافضل باسلوبه السريالي الساخر وزرع الامل من جديد في نفوسهم .

العينة رقم (٣)



موضوع العمل : بدون محاكمة عادلة

Without a fair trial

قياس العمـــل : ٤١ × ٥٩ سم

تاريخ العمـــل : ٢٠١٣

الخامـــــة : الالوان المائية واقلام التلوين

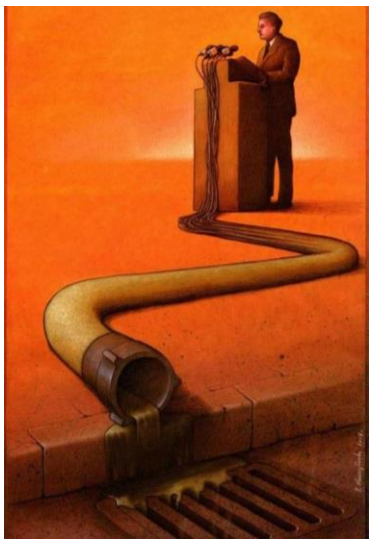
العائديـــــة : مجلة Holistic news

يصور العمل تفاصيل جلسة محاكمة لدب وهو ينحني امام قاضٍ يدعي الحكم بالعدل وقد عُلق خلفه فرو دب وعدد من رؤوس الحيوانات ، مُثل المشـــهد بجو من التراجيديا التي تعنى بالجانب الاخلاقي والاجتماعي والمأســاة ، التي تنتقد الواقع المزري الذي يعيش فيه الانســان في ظل عدم العدالة وســوء معاملته وتجاهله في اغلب دول العالم .

اســتغل الفنان الالوان الكئيبة كالبني ودرجاته اللونية والاصــفر للتعبير عن مدى بؤس الانســان ومعاناته وعدم تحقيق العدل ، وعبر الفنان باسلوبه الساخر الذي يجعل المتلقي يشعر مرة بالضحك واخرى بالبكاء على الواقع المعاش حاليا ، ويحرك احاسيسه بشكل فعال ، واستطاع اللعب بمشاعره باسلوبه الخاص المثير للسخرية وبدون كلمات فقط باشكال منفذة على سطح تصـويري ، فنقل لنا الفنان رسـالته وافكاره حول مشـاكل المجتمع الحديث في العالم باسره باسلوبه الساخر التهكمي .

مثل العمل باسـلوب سـريالي ، قصـته مأخوذة من الواقع ونفذت بطريقة تهكمية رغم اشـكاله البسـيطة في رسـومه التوضـيحية وقد تبدو للوهلة الاولى بأنها مضـحكة ، ولكن لو امعنا النظر فيها لوجدنا فيها معنى كبير يحاكي المجتمع وتتصدى فعليا للمشاكل الخطيرة التي تواجه المجتمع في عالم اليوم .

العينة رقم (٤)



موضوع العمل : الخطاب

Speech

قياس العمـــل : ٤١ × ٦٧ سم

تاريخ العمـــل : ٢٠٠٧

الخامـــــة : الالوان المائية واقلام التلوين

العائديـــــة : نشرت على الصفحة الشخصية
للفنان في موقع التواصل الاجتماعي
Facebook .

صّور المشهد في فضاء مفتوح والوان ذات وقع كئيب تدرك من خلالها مدى قبح المشهد ، واحد المسؤولين يقف امام منصـــة عليها مجموعة من المايكروفونات لتتصـــل في النهاية وتأخذ طريقها الى مجاري الصـــرف الصـحي . فغالبا ما تكون السـياسـة بطبيعتها مبنية على المناورة ، تصـل لدى الكثيرين حد الازدواجية والكذب في احيان عديدة ، فهناك العديد من السياسيين يتسللون ويتصدرون للمشهد السياسي مقدمين أنفسهم بثياب الوعاظ ويطلقون الوعود التي سرعان ما تكشف زيفها الايام وتأخذ طريقها الى مجاري تصريف الاقوال ، نرى ان المسـؤول او السـياسـي عندما يرتقي المنصـة او المنبر يظهر وكأنه ملاك بهيئة انسـان فالمطروح بالعلن كلمات منمقة وكبيرة ووعود تصـل من الضـخامة بحيث انها تحتاج الى قياسـات كبيرة من انابيب تصـريف الكلمات والوعود .

مُثل العمل باسلوب واقعي سريالي صّور فيه الواقع المؤلم المعاش حاليا في محاولة منه لمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية وطرح افكاره ورسائله للعالم باسلوب نقدي ساخر .

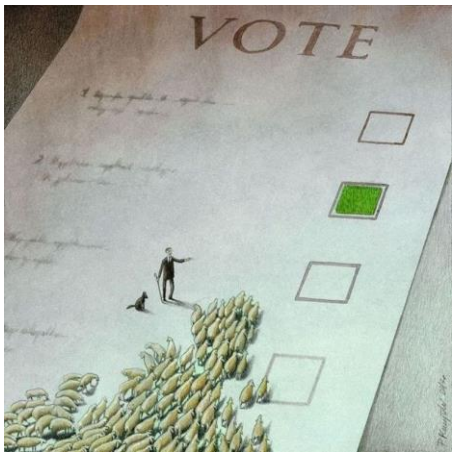
العينة رقم (٥)
موضوع العمل : القمامة
Garbage
قياس العمـــل : ٤١ × ٤١ سم
تاريخ العمـــل : ٢٠١٠
الخامـــــة : الالوان المائية واقلام التلوين
العائديـــــة : نشرت على الصفحة الشخصية
للفنان على موقع التواصل الاجتماعي

يمثل العمل في مركزه رجل يرتدي بزة مكافحة الشـــغب وهو يحمل بيده درع وفي يده الاخرى عصـــا ، ويرتدي على وجهه كمام خاص للمواد الكيمياوية ، خلفه حاوية من النفايات وهي ممتلئة ببقايا الطعام الفاسدة ، ويقف امام هذا الرجل طفل وبيده طبق ويده الاخرى تمسـك ملعقة ، ينظر الى رجل الشـرطة ، يترجى منه ان يسمح له الانتقاء من حاوية النفايات ليسد جوعه .

الفقر والجشـع والمعاناة مفردات وظفها كوزنسـكي في رسـومه مسـتعينا باللون ودلالاته كاللون الاصـفر والبني بدرجاتهما اللونية التي تدل على الحزن والوحدة والاحباط والغضـب ، ليؤلف عملا فنيا خالي من الجمال موظفا جوانب القبح لاظهار الجمال الروحي والعاطفة لدى المتلقي واثارة احاسيسه .

تمثل عمله في تصوير مشهد يمثل معاناة الانسان في بعض الدول نتيجة الجشع والسياسات الخاطئة لحكامها في توفير العيش الكريم ، وتفنن في اظهار بشاعة المشهد بوضعه رجل امن يحمي القمامة ويمنع طفل جائع من الوصول اليها رغم انها قمامة ، مستخدما الفكاهة السوداء التي تعكس الواقع المحزن الذي نعيش فيه .

اصر كوزنسكي على ان يكون قريب جدا من الطبقة الفقيرة وتصوير حياتهم وبؤسهم وتوصيل رسالته الى العالم باسلوبه النقدي الساخر .



العينة رقم (٦)

موضوع العمل : التصويت Vote

قياس العمل : ٥١ × ٥١ سم

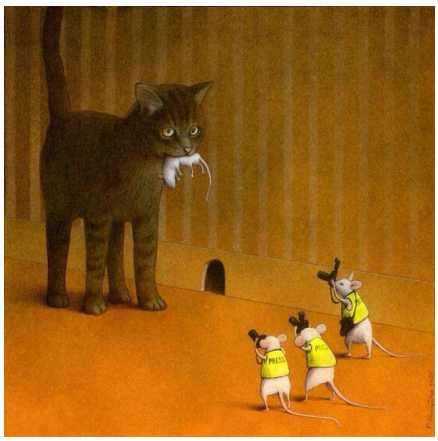
تاريخ العمل : ٢٠١٧

الخامة : الوان مختلفة على ورق

العائدية : مجلة Holistic news

صّور المشهد من الاعلى ليبين لنا ما موجود على سطح الورقة كما في منظور عين الطائر الذي استخدمه الواسطي في منمنماته ، وفيه ورقة التصويت وفي الاعلى مكتوب بالانجليزية Vote للدلالة على موضوع واسم العمل ، وما تحتويه ورقة التصويت من اشارات ودلالات للتوجه نحو مربع الاختيار الواضح باللون الاخضر ، وقطيع من الخراف يوجهها شخص او مرشح ما تابع لجهة سياسية معينة بواسطة كلب بجانبه الى مكان التصويت الذي يريده المرشح ، ومن المعروف ان الكلب هو الذي يدير القطيع لخوفها منه .

ابتعد كوزنسكي عن اسلوبه اللوني المعتاد والالوان الكئيبة في عمله هذا ، وبقي تركيزه على الفكرة ، فصور لنا مشهدا خالي من اللون ولكن ذو فكرة ونزعة تهكمية ساخرة ، رغم بساطة الاشكال المنفذة على السطح التصويري . والعمل يحمل بعدا سياسيا واجتماعيا واخلاقيا ، صور لنا الحياة الواقعية والسياسية الملتوية باسلوبه الساخر اللاذع وطريقة بعض السياسيين لجمع الاصوات في بعض الدول التي لديها مشاكل سياسية وانعدام التجربة الديمقراطية واستغلال الفقراء واصحاب العقول البسيطة بسبب جشعهم ومحاولتهم الهيمنة على السلطة بكل الاساليب ، وهو موضوع خطير يواجه البشرية طرحه الفنان باسلوب فكاهي مضحك لمعالجة قضايا المجتمع في عالمنا هذا .



العينة رقم (٧)

موضوع العمل : الفأر

قياس العمـــل : ٤١ × ٤١ سم

تاريخ العمـــل : ٢٠١٣

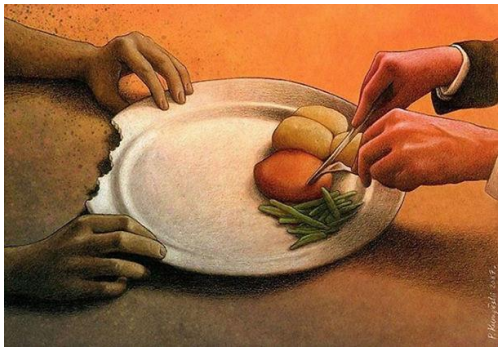
الخامـــــة : الالوان المائية واقلام التلوين

العائديـــــة : مجلة Holistic news

تمثل العمل بثلاث فئران ترتدي زي الصـــحافة ، وقط يضـــع فأر في فمه في محاولة منه لالتهامه في اجواء خالية من الجمال المنشود ، واتجه الفنان لاظهار جوانب القبح في المشهد للوصول الى الجمال المنشود باسلوبه الساخر المتكئ على الفكرة اساسا التي قدمها بطريقة سريالية كاريكاتورية

اتجه الفنان في عمله الى توضيح حالة الرضوخ والانصياع للامر الواقع وتقبله بكل ما يشكله من معاناة ومأساة ومحاولة كسب رضى المتسلط وتصويره على انه (بطل) قام بعمل جبار وعظيم من اجل كسب رضاه حتى وان كانت الضـــحية من ابناء جلدتهم ، وكأنهم يقدمونه قربانا للقوي لينالوا رضـــاه ، فالخوف غير المبرر مزروع في داخل الفرد منذ الصـــغر ، لأن الخوف يأتي عادة من التعرض لموقف مخيف يفقد فيه القدرة على المواجهة وهو صفة مكتسبة ومتراكمة من مواقف سابقة .

عمد الفنان الى ابراز حالة العداء والافتراس لدى القط ، فهو لم يحمل الفأر للمســـاعدة او الرأفة ، بل رغب بافتراسه وبدلالة رفع القط لذنبه ، وهي اشاره منه للافتراس وليس الرأفة .



العينة رقم (٨)

موضوع العمل : معـا together

قياس العمـــل : ٥٩ × ٤١ سم

تاريخ العمـــل : ٢٠٠٧

الخامـــــة : الالوان المائية واقلام التلوين

العائديـــــة : مجلة Holistic news

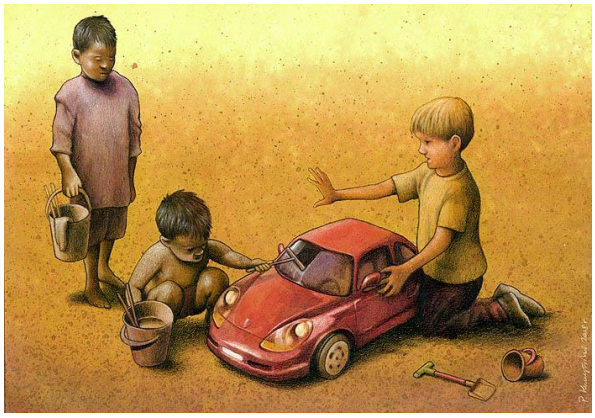
احدى موضوعات كوزنسكي تمثل مناظرة حقيقية بين الغنى والفقر وهي تمثل جزء من الواقع المرير الذي نحن فيه . وجدلية العلاقة بين طبقة المترفين والاغنياء من جهة ، وبين الفقراء ومعدومي الحال من جهة اخرى ، وبلغت اعلى مراحل القبح ، فبينما المترف يتلذذ بما طاب من مأكل وملبس ، وفي الجانب الاخر الفقراء

يعيشون يومهم بالصبر مضحين بكل أشيائهم لمواصلة البقاء في هذا العالم القاسي ، حتى وان وصل الحال الى أكل النفس للصمود وعدم الخصوع او التذلل والانكسار امام طبقة الترف والملذات .

اخذ العمل هنا جانب اجتماعي مهم نتعايش معه ونراه يوميا في الشـــارع ، فتعامل كوزنســـكي مع هذا الموضـوع بحسـاسـية لما له من تأثير في نفوس المجتمع ، ليبين لنا مدى البؤس والمعاناة من خلال اشـكاله وتوزيع كتله بالوانه الشاحبة باسلوبه الواقعي السريالي ، ليضفي جو من الحزن والكآبة .

فهو هنا لم يتحدث عن جمال الحياة ، بل نقل رسالة الى العالم حول مشاكل المجتمع ومنها الفقر والجوع ومثلها باسلوب ساخر ذو بعد اجتماعي مهم وخطير ، رغم ان اشكاله بسيطة ولكن هو استند الى الفكرة لطرح الموضوع ليصل الى المتلقي بدون صعوبة .

العينة رقم (٩)



موضوع العمل : السيارة الصغيرة

Small car

قياس العمـــل : ٥١ × ٣٦ سم

تاريخ العمـــل : ٢٠٠٨

الخامـــــة : الالوان المائية واقلام التلوين

العائديـــــة : مجلة Holistic news

للطفولة لدى كوزنسكي ايضا لها وقع خاص في رسومه لما لها من اهمية بالغة وخطيرة وذات طابع نفسي في تربيته ونموه ، فيتفق الجميع ان الطفل كالعجينة تتشكل حسب المحيط المؤثر بها ، فنفسية الطفل بطبيعتها نقية وشفافة قابلة للتشكيل او التقولب حسب معطيات النمو وطبيعة القالب الذي تتشكل فيه .

ان الطفل الذي يجد امامه كل الاشياء بمجرد طلبها او حتى بدون طلب سوف تجعله ينشأ معتادا على تلبية رغباته وطلباته ، ومع مرور الوقت فانه سيكبر وهو غير مكترث بالاخرين وخصوصا الفقراء ومعاناتهم ، وربما يجعله متكبرا لا يفهم عن الاخرين اي شيء سوى انهم اشياء او وسائل تحقق غاياته وحسب . في الجانب الاخر نجد ان الحرمان يترك آثارا سلبية على شخصية الطفل المحروم تصل به في احيان كثيرة الى الشعور بالنقص .

في العمل تبرز لغة اشارة ولغة جسد ، اذ نجد ان الطفل المترف يمنع باشارة منه الطفل الفقير من الاقتراب من مملكته واشيائه الخاصة ، مع ذلك يستمر الطفل الفقير بسعيه للحصول على القليل من مبتغاه ، اما لغة الجسد فهي تظهر وتتجلى بوضوح لدى الطفل الواقف فنجده يقف مستمرا بكل خضوع واصغاء وكانه جندي امام قائده منتظرا العطف والاذن بالاقتراب عسى ان ينال رضى سيده الصغير للحصول على متعة مؤقتة .

الفصل الرابع

النتائج

١. انعكست التوظيفات التي ارادها الفنان في تجربته وبشكل مباشر على طبيعة المحاكاة الساخرة من خلال تناوله للموضوعات المجتمعية كالتكنولوجيا والسياسة والبيئة والفقر .
٢. استمد الفنان مفرداته من افق تخيلي واسع ومتنوع ، مستعيرا عناصره من الواقع الاجتماعي والبيئي والسياسي والثقافي كما في العينة (١ ، ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٩) .
٣. حقق الفنان المضمون السياسي في محاكاته الساخرة بأطر عديدة ومتنوعة ، تأرجحت ما بين الذاتي والمادي كما في العينة (٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨) .
٤. تمثلت المحاكاة الساخرة لدى الفنان وفقا لرؤى رمزية سريالية كما في العينة (١ ، ٦ ، ٧) .
٥. أفصحت تجربة الفنان باول كوزنسكي في محاكاته الساخرة عن ابداع وتلاعب شكلي ولوني يكشف عن هوية مجتمع ساخر بصورة ابتكارية ذات ابداع في منظومة العمل الفني كما في العينة (٢ ، ٣ ، ٧) .
٦. بروز سيادة الالوان الحارة كمؤشر لالوان البيئة المنعكسة على مخيلة الفنان كما في العينة (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩) .
٧. تركزت طروحات الفنان نحو الاتجاه التشكيلي وجعلها المنفذ الذي من خلاله يكشف عن ماهية المحاكاة الساخرة بصورتها الفكرية العامة المتمثلة بالعدل والفقر والبيئة والسياسة كما في العينة (٢ ، ٣ ، ٩) .

الاستنتاجات

١. برزت تجربة الفنان باول كوزنسكي كنافذة اجتماعية متمثلة في اعماله كالتكنولوجيا والعقل البشري والفقر والعناء والحياة والسياسة ، كتعبير عن موقفه ازاء احداث وانعكاسات للواقع السياسي والاجتماعي والبيئي .
٢. عمل الفنان على ايصال المعنى للمتلقي واعلان حالة السخرية لعدة نظم ومفاهيم سادت في المجتمع ، لذا نجده عزف عن التمثيل التجريدي وتمثيل اعماله بالاتجاه الواقعي المفهوم من قبل الجميع .
٣. شكل الفنان في محاكاته الساخرة تنوعا في طبيعة اظهار الموضوعات المجتمعية وذات نتاج فني هادف .
٤. تجلت المحاكاة الساخرة في تجربة الفنان كصور تخيلية استمدت من الواقع تبعا لعلاقته بالوجود والنظام .
٥. اخذت اعمال كوزنسكي الجانب التعبيري والسريالي في تمثيل اشكاله على السطح التصويري مع اهتمامه بالمنظور والشكل واللون .

المقترحات والتوصيات

١. يوصي الباحث بدراسة اعمال فنانين آخرين اهتموا بجانب السخرية في اعمالهم لما لها من تأثير اجتماعي ويصل الى المتلقي بسهولة .

٢. يقترح الباحث عمل دراسة مقارنة بين رسوم الفنان باول كوزنسكي مع رسوم فنانين آخرين كالفنان العراقي مؤيد محسن ، لما تحمله رسومه من محاكاة ساخرة تخص المجتمع ايضا .

ملحق رقم (١) السيرة الذاتية للفنان باول كوزنسكي

ولد في عام ١٩٧٦ في شتشيتسين / بولندا

تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة في بوزنان تخصص رسم .

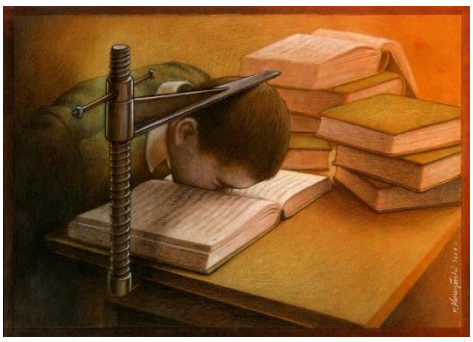
عُرضـــت أعماله فى كثير من المعارض ، وتم منحه عدد من الجوائز من قبل ٩٥ جهة مختلفة ، وفى عام ٢٠٠٥ حصل على "Eryk" جائزة من رابطة رسامى الكاريكاتير البولندي ، لرسام مكتشف حديثاً وحاصل على عديد من الجوائز في مســـابقات دولية ، نُشـــرت له عديد من رســـوماته في الكثير من المطبوعات و النشرات. مثل مجلة SFG magazine و Vice و alfalfa Studio و مجلة Holistic News

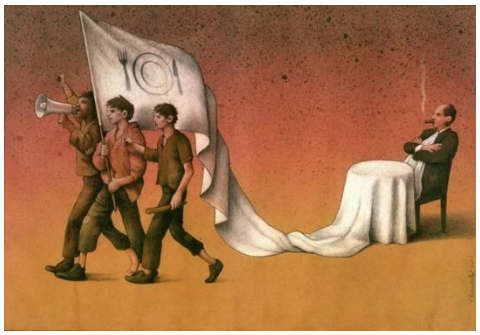
إنتشـرت لوحاته على نطاق واسـع ليصـبح واحداً من الفنانين المعاصـرين الأكثر تأثيراً ، وقد تلقت أعماله أكثر من ١٠٠ جائزة والعديد من الأوسمة . (٧٠) .

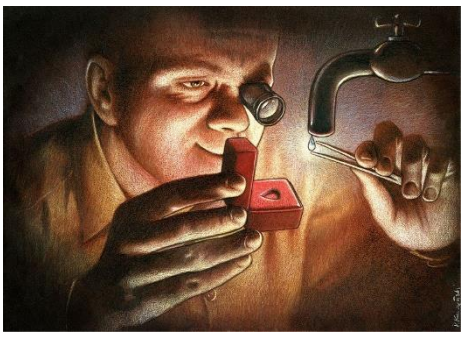
منذ عام ٢٠٠٤ تعامل مع النقد الساخر ، وحتى الآن ، وتمت مكافأته بأكثر من ١٣٠ جائزة.

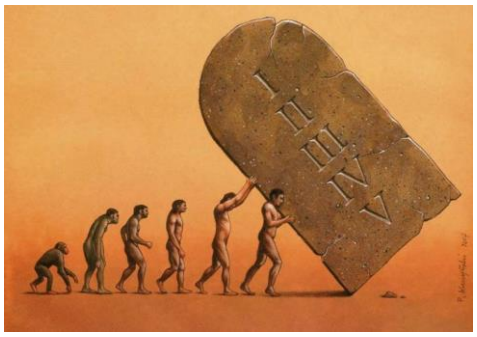
اقام العديد من المعارض الفردية في بولندا والخارج مثل صربيا ، سلوفاكيا ، بلغاريا ، بلجيكا ، البرتغال ، كوبا ، إيطاليا ، ليتوانيا ، السويد ، الإمارات العربية المتحدة.

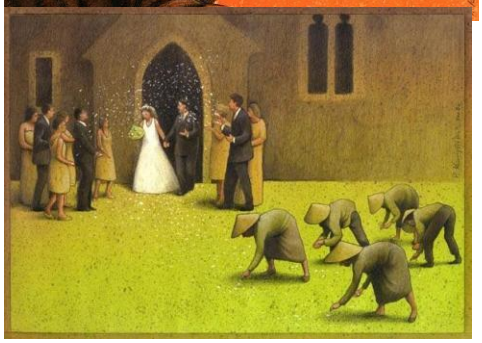
ملحق رقم (٢) مجتمع البحث

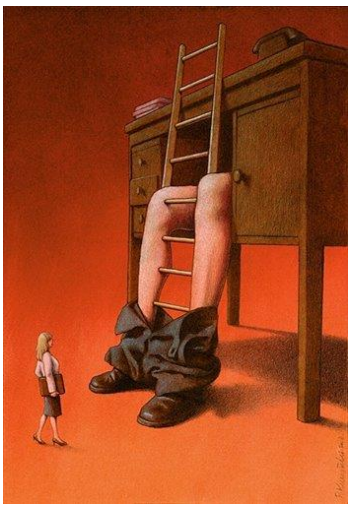


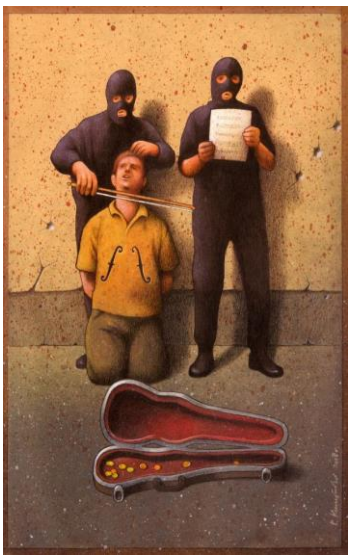


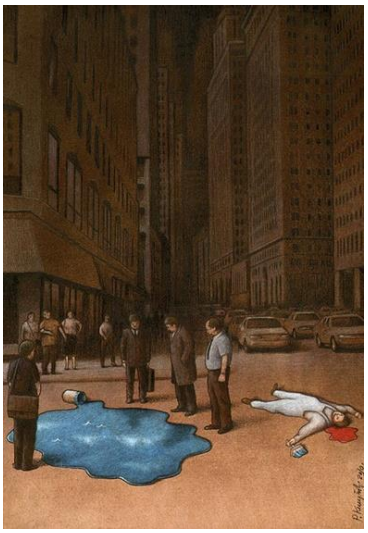












احالات البحث :

(١) الفيروز ابادي مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، ج٤ ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٣٤٦ .
(٢) جميل صليبا . المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ ، ص ٣٤٩ – ٣٥٠ .
(٣) لالاند ، اندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، المجلد الثاني ، منشورات عويدات ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص ٦٢١ .
(٤) الفيروز ابادي مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، مصدر سابق ، ص ٤٠٥ ، مادة سخر .
(٥) هود ، الاية ٣٨ .
(٦) التوبة ، الآية ٧٩ .
(٧) مجدي مجدي وكامل المهندس ، معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ١١٢
(٨) عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي ، مكتبة لندن ، ١٩٩٢ ، ص ٢٢ .
(٩) محمد مفتاح ، مدخل الى قراءة النص الشعري (المفاهيم معالم) ، مجلة فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، ١٩٩٧ ، ص ٢٥٧ .
(١٠) هتشون ، شليني ، معجم الأفكار والاعلام ، تر : خليل راشد ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص ٢٥٧ .

(١) النجار ، محمد رجب ، الشر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ١٣ ، العدد ٣ ، ١٩٨٢ ، ص ٧٤ – ٧٥ .
(٢) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ١٣٨ .
(٣) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ١١٠ .
(٤) الياسري ، صبا قيس ، التهكم والسخرية في الرسوم الزيتية للرسام دومييه ، كلية التربية الفنية ، جامعة الكوفة ، بحث منشور في المجلة الاردنية للفنون ، مجلد ١٢ ، عدد ١ ، ٢٠١٩ ، ص ٤٤ .
(٥) محمد فضل عابدين ، النقد الفني ونظرياته وأنواعه ، منشور في جريدة سودارس الالكترونية ، https://www.sidaress.com/alsahafa/40031
(٦) جيروم ، ستولنيتز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، تر : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١٥٧ .
(٧) محمد فضل عابدين ، النقد الفني ونظرياته وأنواعه ، المصدر السابق .
(٨) جيروم ،ستولينيز ، النقد الفني ، المصدر السابق ، ص ١٥٧ .
(٩) إمام عبد الفتاح إمام ، كريكيجور ، رائد الوجودية ، حياته واعماله ، ج١ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، ص ١٣ .
(١٠) منير توما ، السخرية ودورها في الأدب ، مقال منشور في جمعية التطوير الثقافي والاجتماعي ، عكا ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٢ . البعلبكي ، سمير ، معجم أعلام المورد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ٣٠٣ .
(١١) د. زهير كاظم ، في الضحك والكوميديا ، مصدر سابق ، ص ٧٧ .
* غوته : (١٨١١ – ١٨٧٢) شاعر وروائي وناقد فرنسي ، بدأ حياته رساما ، ثم هجر الرسم وتوجه نحو الشعر ، آمن بنظرية الفن للفن ، من آثاره (البرتوس) (١٨٣٢) و (كوميديا الموت) (١٨٣٨) ،
(١٢) برغسون ، هنري ، الضحك ، المصدر السابق ، ص ١١٨ .
(١٣) د. جنان محمد أحمد ، المصدر السابق ، ص ٤٠٩ .
* دوغلاس كولين موكي (١٩١٩ – ٢٠١٥) عمل دوغلاس في جامعة أديلايد محاضرًا في اللغة الإنجليزية وآدابها ، وكان زميلًا فخريًا للبحوث (الإنجليزية) . عمل دوغلاس أيضًا في أقسام اللغة الإنجليزية بكلية جامعة نيوكاسل وجامعة موناش. كان زميلًا في مركز أبحاث العلوم الإنسانية بالجامعة الوطنية الأسترالية. من بين اعماله (المفارقة والسخرية) (١٩٨٢) .
(١٤) Muecke , D.C. , Irony and ironic , Methuen , London and New York , ١٩٨٢ , PP. ٢٤ , ٢٦ , نقلا عن خضرة ناصف ، السخرية في النثر الأندلسي ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف ، ٢٠١٨ ، ص ٤٠ – ٤١
* جون بيير شونجو : ولد سنة ١٩٣٦، عالم فرنسي متخصص في بيولوجيا الأعصاب، أستاذ بكوليج دو فرانس و مدير مختبر الأبحاث الجيولوجية من أعماله (العقل واللذة ، الأسس الطبيعية) ، http://www.philopress.net/٢٠١٦/٠١/١.html
(١٥) Schontjes Pierre , poetique de I' ironie , coll points / essays – Inedits , paris , ٢٠٠١ , P. 347 .
نقلا عن خضرة ناصف ، السخرية في النثر الأندلسي ، المصدر السابق ، ص ٤٢ – ٤٣ .
(١٦) الهوال ، حامد عبده ، السخرية في أدب المازني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب والأجهزة العلمية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٠ .
(١٧) كاظم شمهود طاهر ، فن الكاريكاتير ، لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا ، ط١ ، عمان ، دار ازمنة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ ، ص ١٣ .
(١٨) د. علاء الدين سعد ابو بكر ، كاريكاتير الفكاهة السوداء ، المصدر السابق ، ص ١٧٠ .
(١٩) د. إيفلين كلينكل ــ براندت، رحلة إلى بابل القديمة، ت. د. زهدي الداوودي، دار الجليل، ص ١٣٦ ، ينظر ايضا : الجنابي ، خمائل شاكر ، السخرية في فنون الحضارات القديمة ، الصدى نت ، elsada.net/٨١٠٤٨ .
(٢٠) د.علاء الدين سعد ابو بكر، كاريكاتير الفكاهة السوداء، دراسة تحليلية، بحث منشور في مجلة التربية والفنون،ص ١٧١
(٢١) د. شاكر عبد الحميد ، الفكاهة والضحك ، (د. ت) ، ص ٤١٤ .
(٢٢) Roukes , N. (١٩٩٧) . Humor in art a deceleration of visual unit . Massachusetts : Davis publications , in P. 22 .
(٢٣) د. شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص ٤١٦ .
(٢٤) د. شاكر عبد الحميد ، المصدر نفسه ، ص ٤١٧ .
(٢٥) Gibson , W. S. (٢٠٠١) Hieronymus Bosch . N. Y. : Themes & Hudson , in PP.٢٢ .
(٢٦) Borsch , N. Y. DK. (١٩٩٨) . Art book , publishing inc . P. ١٣٠ .
(٢٧) مصطفى يحيى ، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٤٨ – ٤٩ .

(٣٨) محمود امهز ، الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠ – ١٩٧٠ ، دار المثلث ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ٧٩ .
(٣٩) المبارك ، عدنان ، الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣، ص ٤٩.
(٤٠) Rhodes , G. (١٩٩٦) . Super portraits , Caricature and Recognition . East Sussex , UK : Psychology press , P 37 .
(٤١) د. شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص ٤٣٣ .
(٤٢) المشهداني، ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة،مصدر سابق، ص ١٢١
(٤٣) محمود امهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص ٢٤٩ .
(٤٤) محمود امهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٢٤٩ .
(٤٥) القره غولي، محمد علي علوان ، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥، ص ٧٥- ٧٦ .
(٤٦) مولر، جي اي . أيلغر فرانك ، مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٢٣.
(٤٧) مولر ، جوزيف اميل ، الفن في القرن العشرين ، ط١ ، تر : مها فرج الخوري ، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة ، دمشق ، ١٩٨٨ ، ص ١٣٥ .
(٤٨) موقع الساقية الالكتروني www.saqy.com
(٤٩) بروكر ، بيتر ، الحداثة وما بعد الحداثة ، تر : عبد الوهاب علوي ، المجتمع الثقافي في الامارات ، ابو ظبي ، ١٩٩٥ ، ص ٢٣٦ .
(٥٠) الجبوري ، اسراء حامد علي ، سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة ، بحث منشور في مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد ٢٢ ، العدد ٥ ، ٢٠١٤ ص ١٠٦٩
(٥١) ابراهيم زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة والنشر ، (د.ت)، ص ١١٣ .
(٥٢) الشيخ ، محمد و ياسر الطائري ، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ١٥٧ .
(٥٣) الجبوري ، اسراء حامد علي ، سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص ١٠٧٠ .
(٥٤) د. محمد علي علوان ، جماليات الصورة في الرسم العالمي المعاصر تيارات ما بعد الحداثة انموذجا ، مصدر سابق ، ص ٢٣٦ .
(٥٥) مولر ، جوزيف اميل ، المصدر السابق ، ص ٣١٧ .
(٥٦) الهنداوي ، أريج سعد عدنان ، تقنية التقطير وأثرها في نقد وتشكيل اللوحة المعاصرة ، مجلة كلية التربية الاساسية ، ملحق العدد الثالث والسبعون ، ٢٠١٢ ، ص ٣٢٣ .
(٥٧) د. محمد علي علوان ، جماليات الصورة في الرسم العالمي المعاصر ، تيارات ما بعد الحداثة انموذجا ، مصدر سابق ، ص ٢٣٦ .
(٥٨) الجبوري ، اسراء حامد علي ، سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص ١٧٠١ .
(٥٩) محمد علي علوان ، جماليات الصورة في الرسم العراقي المعاصر تيارات ما بعد الحداثة انموذجا ، المصدر السابق، ص ٢٣٨ .
(٦٠) محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٣٨ .
(٦١) محمد علي علوان ، جماليات الصورة في الرسم العراقي المعاصر تيارات ما بعد الحداثة انموذجا ، المصدر السابق، ص ٢٣٨
(٦٢) سمث ، ادوراد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ط١ ، تر : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ ، ص ١٠٩ .

(٦٣) محمد علي علوان، جماليات الصورة في الرسم العراقي المعاصر تيارات ما بعد الحداثة انموذجا، مصدر سابق، ص٢٤٠.
(٦٤) محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص ٤٣٥
(٦٥) محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر نفسه ، ص ٤٣٨ .
(٦٦) اماني جرار ، فلسفة الجمال والتذوق الفني ، تربية الحس الجمالي ، الطبعة العربية ، دار سمير منصور للطباعة ، عمان ، الاردن ، ٢٠١٦ ، ص ٢٦ .
(٦٧) بلاسم محمد وسلام جبار ، الفن المعاصر ، اساليبه واتجاهاته ، ص٥٠ .
(٦٨) محمد علي علوان ، جماليات الصورة في الرسم العراقي المعاصر تيارات ما بعد الحداثة انموذجا ، المصدر السابق، ص ٢٤٤.
(٦٩) كلود عبيد ، نقد الابداع وابداع النقد ، دار الفكر اللبناني ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص ٤٥ .
(٧٠) http://burathanews.com/arabic/caricature/٣١١٩١٨

المصادر

أولا . المعجمات والقواميس :

- اندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، المجلد الثاني ، منشورات عويدات ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠١ .
- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ .
- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- الفيروز ابادي مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، ج٤ ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ .

ثانيا. الكتب باللغة العربية :

- ابراهيم زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة والنشر ، (د.ت) .
- إمام عبد الفتاح إمام ، كريكيجور ، رائد الوجودية ، حياته واعماله ، ج١ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٣.
- اماني جرار ، فلسفة الجمال والتذوق الفني ، تربية الحس الجمالي ، الطبعة العربية ، دار سمير منصور للطباعة ، عمان ، الاردن ، ٢٠١٦ .
- د. إيفلين كلينكل ـ براندت، رحلة إلى بابل القديمة، ت. د. زهدي الداوودي، دار الجليل .
- بروكر ، بيتر ، الحداثة وما بعد الحداثة ، تر : عبد الوهاب علوي ، المجتمع الثقافي في الامارات ، ابو ظبي ، ١٩٩٥ .
- ستولنيتز ، جيروم ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، تر : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
- سمث ، ادوراد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ط١ ، تر : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ .
- د. شاكر عبد الحميد ، الفكاهة والضحك ، (د. ت) .
- الشيخ ، محمد و ياسر الطائري ، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- طاهر ، كاظم شمهود ، فن الكاريكاتير ، لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا ، ط١ ، عمان ، دار ازمنة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ .
- عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي ، مكتبة لندن ، ١٩٩٢ .
- كلود عبيد ، نقد الابداع وابداع النقد ، دار الفكر اللبناني ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- المبارك ، عدنان ، الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣.
- محمود امهز ، الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠ – ١٩٧٠ ، دار المثلث ، بيروت ، ١٩٨٨ .
- مصطفى يحيى ، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
- منير توما ، السخرية ودورها في الأدب ، مقال منشور في جمعية التطوير الثقافي والاجتماعي ، عكا ، ٢٠٠٨ .
- مولر ، جوزيف اميل ، الفن في القرن العشرين ، ط١ ، تر : مها فرج الخوري ، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة ، دمشق ، ١٩٨٨ .
- النجار ، محمد رجب ، الشر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ١٣ ، العدد ٣ ، ١٩٨٢ .

- هتشون ، شليني ، معجم الأفكار والاعلام ، تر : خليل راشد ، بيروت ، ٢٠٠٧.
- الهوال ، حامد عبده ، السخرية في أدب المازني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب والأجهزة العلمية ، ١٩٨٢ .

ثالثا. الرسائل والاطاريح :

- القره غولي، محمد علي علوان ، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥.

رابعا. المجلات والبحوث

- الجبوري ، اسراء حامد علي ، سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة ، بحث منشور في مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد ٢٢ ، العدد ٥ ، ٢٠١٤ .
- الهنداوي ، أريج سعد عدنان ، تقنية التقطير وأثرها في نقد وتشكيل اللوحة المعاصرة ، مجلة كلية التربية الاساسية ، ملحق العدد الثالث والسبعون ، ٢٠١٢ .
- د. علاء الدين سعد ابو بكر ، كاريكاتير الفكاهة السوداء ، دراسة تحليلية ، بحث منشور في مجلة التربية والفنون .
- الياسري ، صبا قيس ، التهكم والسخرية في الرسوم الزيتية للرسام دومييه ، كلية التربية الفنية ، جامعة الكوفة ، بحث منشور في المجلة الاردنية للفنون ، مجلد ١٢ ، عدد ١ ، ٢٠١٩ .
- محمد مفتاح ، مدخل الى قراءة النص الشعري (المفاهيم معالم) ، مجلة فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، ١٩٩٧ .

خامسا. المصادر باللغة الانجليزية :

- Rhodes , G. (1996) . Super portraits , Caricature and Recognition . East Sussex , UK : Psychology press .
- Gibson , W. S. (2001) Hieronymus Bosch . N. Y. : Themes & Hudson .
- Borsch , N. Y. DK. (1998) . Art book , publishing inc .
- Schontjes Pierre , poetique de l' ironie , coll points / essays – Inedits , paris , 2001 .
- Roukes , N. (1997) . Humor in art a deceleration of visual unit . Massachusetts : Davis publications .
- Muecke , D.C. , Irony and ironic , Methuen , London and New York , 1982 .

سادسا. الانترنت :

- http://burathanews.com/arabic/caricature/311918
- موقع الساقية الالكتروني www.saqy.com
- محمد فضل عابدين ، النقد الفني ونظرياته وأنواعه ، منشور في جريدة سودارس الالكترونية ، https://www.sidaress.com/alsahafa/40031