ملامح الغرائبية في الرسم الوحوشي الحديث جورج رووه انموذجا

Exotic features in modern monster painting George Rowe is a mode

أ.م.د. الاء علي عبود الحاتمي

Assist.Pro.Dr. Alaa Ali Abbood Alhatemi

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (ملامح الغرائبية في الرسم الوحوشي الحديث) والذي تمحور حول مفهوم الغرائبية المتمثلة بالتحولات الجمالية والمعرفية في الفن والثقافة الاوربية التي شهدها القرنين التاسع عشر والعشرون والتي اسهمت في تقويض البنى الثقافية والابستمولوجية للفن بفعل هيمنة الغموض والتغريب واللامألوف.. في انتاج افكار جديدة غير معتادة مسبقا ذات طابع غرائبي جروتسكي وبهذا تتلخص مشكلة البحث الحالي في اثارة التساؤل الآتي :

هل أن الغرائبية – كبنية معرفية متباينة – لها دور محدد في المتغيرات الأدائية والقيمية في نتاجات الرسم الوحوشي الحديث ؟

اذ اشتمل الفصل الاول على الاطار المنهجي للبحث ، والذي احتوى على تعّرف ملامح الغرائبية في الرسم الوحوشي الحديث جورج رووه انموذجا ضمن الفترة من (١٩٠٥-١٩٥٠)كما شمل تحديد المصطلحات مرورا" بالفصل الثاني (الاطار النظري) الذي تضمن مبحثان تناول الاول منها : الغرائبية (بين المفهوم والتطبيق) ، بينما ضم المبحث الثاني: الخصائص الجمالية والفنيه للرسام الوحوشي.

كما تناول الفصل الثالث اجراءات البحث ونظراً لاتساع مجتمع البحث البالغ عدده (٥٠) فقد تم انتخاب عينة البحث بصورة قصديه بـ (٢) نماذج لعينة البحث واعتمدت الباحثة في تحليل نماذج العينة على المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى كما ضم هذا الفصل بناء الاداة بصيغتها الاولية والنهائية .

أما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلا عن التوصيات والمقترحات ، ومن ابرز النتائج التي توصلت إليها الباحثه :-

١ -الغرائبيّة أسلوب جروتسكي مخيّل يعمد فيه الفنان الوحوشي الحديث إلى معاينة الواقع بعين مغايرة والتي ترى ما لا نرى لتشكّل صياغات نصيّة مختلفه لوقائع متنوعه سمتُها التغاير المبني على اللاعقل، والواقع، والدخول في فضاءات تتعارض ومعياريّة التقنين الحياتي.

٢-إن الغرائبية في الرسم الوحوشي ماهي الا نتاج ابداعي حر يعتمد على القصدية الجمالية في تفجير الذات التي تسمو بوعيها على المحسوسات المادية في لحظة التجلي الابداعي للصورة الغرائبية الجروتسكية محيلة كل الاشياء

المادية المعتادة إلى عالم ينطق بالغريب واللامألوف والغامض والاختزال ويؤسس قوانينه بشكل مغاير لكل ماهو معتاد في الواقع اليومي ، وهذا يعني ان الغرائبية قائمة على عنصر الخيال المرتبط بالذات.

ومن ابرز الاستنتاجات التي توصل اليها البحث الحالي :

١-ان الغرائبية في نتاجات الرسام الوحوشي (جورج وورروه) هي ابتكار ماهو غريب ومخالف للمألوف ومتشظي ، ويتجاوز الممكن، ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه، محدثاً بذلك حالة من الدهشة والغرابه ، معتمداً على الابتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء، فالغرائبية هي نتاج خيال عفوي بسيط أقرب إلى السذاجة والعفويه.

الكلمات الافتتاحية : خيال ، اغتراب ، تغريب ، جروتسك ، اختزال ، دهشة .

Abstract:

The current research dealt with (features of exoticism in modern wilderness painting), which revolved around the concept of exoticism represented by the aesthetic and cognitive transformations in European art and culture witnessed in the nineteenth and twentieth centuries, which contributed to undermining the cultural and epistemological structures of art due to the dominance of ambiguity, alienation and unfamiliarity.. in the production of new and unfamiliar ideas. The problem of the current research is summarized in raising the following question:

Does exoticism - as a differentiated cognitive structure - have a specific role in the performance and value variables in the products of modern monster painting?

The first chapter included the methodological framework of the research, which included recognizing the features of exoticism in modern wilderness painting, within the period from (١٩٠٥) and also included defining terminology, passing through the second chapter (theoretical framework), which included two topics, the first of which dealt with: exoticism (between concept and theory and application), while the second topic included: exoticism in the products of the brutal painter George Rooh.

The third chapter also dealt with the research procedures and in view of the expansion of the research community, the research sample was intentionally selected with (٢) models for the research sample.

As for the fourth chapter, it included the results and conclusions of the research, as well as recommendations and suggestions. Among the most prominent results reached by the researcher:

١ - Exoticism Grotsky's imaginative style in which the modern savage artist examines reality with a different eye, which sees what we do not see to form different textual formulations of various facts called heterogeneity based on irrationality, reality, and entering into spaces that conflict with the norm of life rationing, which in contemporary narrations are carved. It is high, and a language of tight visions that is concerned with penetrating the familiar, and entering the depths of the crumbling soul in the hateful world of matter.

٢- The exoticism in the savage painting is nothing but a free creative product that depends on the aesthetic intentionality in exploding the self that transcends its consciousness over

material sensibilities at the moment of creative manifestation of the grotesque exotic image, transforming all the usual material things into a world that speaks of the strange, the unfamiliar, the ambiguous and the reduction and establishes its laws in a different way for everything that is Ordinary in everyday reality, which means that exoticism is based on an element of imagination associated with the self.

Among the most prominent conclusions reached by the current research:

١- The exoticism in the productions of the brutal painter George Woroh is the creation of what is strange, contrary to the ordinary and fragmented, and that transcends the possible, to penetrate the impossible, and achieve the unattainable, creating a state of astonishment and strangeness, relying on innovation that establishes unexpected and impossible relationships between things. Exoticism is the product of a simple spontaneous imagination closer to naivety and spontaneity.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

لقد اتخذ الفن الحديث خطى جديدة على خارطة تاريخ الفن المعاصر ، وذلك بمجافاته لكل الأطر والتقاليد الجمالية والفنية والتقنيه التي جرى الاشتغال عليها سابقاً ، فقدّم أساليباً جديدة متنوعة ومتغيرة ورؤى فكرية لا تخلو من الغرابة والأصالة والجدة فعلت من قيمة الفن المعرفية والوظيفية ، وأفرزت قيماً جمالية جوهرية أكثر عمقاً وأصدق تعبيراً عن القضايا الوجوديه ، مما أدى إلى إجراء نقلة نوعية جذرية شاملة في التعامل مع مادة الفن وتلقيه بأطر غرائبية غير معتاده تساهم في تفجير الذات القلقه التي تسمو بوعيها على المحسوسات المادية في لحظة التجلي الابداعي للصورة الغرائبية محيلة الاشياء المادية إلى عالم ينطق بالغريب واللامألوف ويؤسس قوانينه بشكل لا مألوف لكل ماهو متعارض مع الواقع اليومي، ويمكن ان نجد البدايات الاولى للغرائبية تعود الى بدايات الفن البدائي الذي يعتقد أنه يعكس اسطورة ما ، في محاولته للسيطرة على الطبيعة عبر تفسيرات هي بالتأكيد لا تتسم بالعلمية . لقصور موضوعي وذاتي في مستويات الوعي . مع عدم قدرته على معرفة المسببات بسبب عجزه عن التحليل ومن ثم الاستنتاج ،وهذا بالتأكيد نتاج طبيعي لعجز الذات عن ايجاد حلول منطقية للظواهر والاشياء ، اي ان الذات تقوم بمواجهة كل هذه الظواهر مواجهة ذات منحا غرائبيا مختلفا، كما ظهر مفهوم الغرائبية بدايةً في فن الزخرفة والتزيين وقد كان للتجارة النشطة أثرٌ كبير في نقل هذا الفن إلى أوربا وهذا يعني ان الغرائبية قائمة على فاعلية الخيال المرتبط بالذات حيث أن إلنتاج الغرائبي يكون من وظائف الذات التي لا تمتلك القدرة على ان تتصور خلاف نفسها وهذا يجعل النتاج الفني مقتصر على الذات بمعونة الخيال لإعادة الترابط بين العناصر المشتقة من اصول مختلفة وصولا الى نتاج جديد.

ومع نهاية القرن السابع عشر؛ عرف الغرب فنون الشرق الأقصى ولم يقتصر تأثير الفن الصيني على الموضوعات المنقولة بل تعداها إلى المواد المستخدمة في الفن كالبرنيق والخزف الصيني وإلى أساليب العمارة مما أنتج ظاهرة التجانس في الفن الأوربي وازدادت نزعة الغرائبية لدى فناني القرن التاسع عشر الرومانتيكيين مثل (ديلاكروا وكوكان وجيريكو). في حين ان الرمزية تعبر عن التجارب الفنيه والفلسفية من خلال الرمز والتلميح، نأياً من عالم

الواقع وجنوحاً إلى عالم الخيال عالم الغرائبية واللامالوف بحثاً عن مثالية مجهولة تعوض الفنان عن الفراغ الروحي، وذلك باستخدام الأساليب الغرائبية والجروتسكيه الجديدة، وفي الوحوشيه اتاح الخيال القدرة على النفاذ من المحددات الموضوعية و العقلية و الانفتاح إلى اشكال غرائبية مختزله شهدت تحولا ملموسا يتموضع في غمرة من التحريف و الاختزال واستخدام الالوان القاتمه والغامقه للتعبير عن دواخل الفنان واسقاط مكنوناته المكبوته على السطح التصويري كما فعل الفنان (جورج رووه).

في ضوء ما تقدم فإن موضوعة الغرائبية تتطلب القيام بالبحث والتنقيب في حفريات مختلفة تشكل قنوات معرفيه توصل إلى مؤشرات عدة ترتكز عليها ملامح الغرائبية كنشاط ذي بعد معرفي متأصل بجذوره في فضاء الحس الجمالي والفني للفنان الوحوشي الحديث وتأسيساً على ما تقدم فأن مشكلة البحث الحالي تتلخص في اثارة التساؤل ذو الطابع المعرفي والفني الآتي :

هل ان الغرائبية – كبنية معرفية متباينة – لها دور محدد في المتغيرات الادائية والقيمية في اتجاهات الرسم الوحوشي الحديث وكيف تمثلت ملامح الغرائبية في رسومات (جورج رووه)؟

أهمية البحث :

١- تكمن أهمية البحث من أهمية موضوعته التي التعرف عن ملامح االغرائبية في الرسم الوحوشي الحديث، فضلاً عن أن البحث يسعى الى الكشف عن اليات اشتغال الغرائبية في نتاجات الفنان الوحوشي(رووه).

٢- تكمن أهمية البحث في تلبية بعض الحاجات ومن اهمها إغنائه للمعلومات التي تخدم الفن التشكيلي.

٣- يسهم البحث الحالي من خلال فهم ملامح الغرائبية في الرسم الوحوشي الحديث، بتصعيد آليات التلقي الجمالي والفني فهماً وذائقية لدى طلبة الدراسات الفنية والجمالية .

الحاجة إلى البحث: تبرز الحاجة إلى البحث:

١- يفيد البحث ذوي الاهتمامات المعرفية والفنية والجمالية ، كما يفيد طلبة الدراسات النظرية الجمالية والمعرفيه.

هدف البحث :

يهدف البحث الى:-

- تعّرف ملامح الغرائبية في الرسم الوحوشي الحديث جورج رووه انموذجا .

حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي على دراسة ملامح الغرائبية معرفيا وجماليا وفنيا في نتاجات الرسام الوحوشي (جورج رووه) وللفترة الزمنيه(١٩٠٥- ١٩٥٠) في فرنسا .

تحديد المصطلحات .

- ملامح لغتاً *

– ل م ح – (لمحة) أبصره بنظر خفيف وبابة قطع و(ألمحه) أيضا والاسم (اللمحة) بالفتح . وفي فلان لمحه من أبيه أيضا أي شبه ثم قالوا فيه (ملامح) من أبيه أي مشابه فجموه على غير لفظه وهو من النوادر[١].

– وتعرف الباحثة (الملامح) تعريفا إجرائيا بما يتلاءم وموضوع البحث بالاتي:

" هي كل ما يدخره الفنان(جورج رووه) من مبادئ وأفكار فنيه وغرائبية وجروتسكية وجمالية يستهدفها عند بناء عمله الفني في المدرسة الوحوشية".

- الغرائبية لغويا : لا توجد كلمة في اللغة العربية تُعطي لهذا المصطلح معناه الحقيقي بكل أبعاده ، فقد تُرجمت كلمة غرائبية أحياناً بالغريب والغامض والجروتسك ، مع أن هذه المفردات كلّ على حِدة لا تُغطي المصطلح بأكمله واستُخدمت الكلمة في عِلم الجَمال كصِفةً أو طابعا لكلّ ما هو غريب وغير مُنتظِم ومشتت ويَتَّصف بالخيال والغامض الذي يَتناقض مع ما هو سامٍ ورفيع ومثالي، وهذا يعني أن هذا المصطلح كباقي المصطلحات الأخرى التي ليس لها أصل في اللغة العربية ، ما يعني الاعتماد على معناه في لغته الأصلية فضلاً عن ما يحققه ذلك المعنى من معانٍ إصطلاحية يمكن أن تفيد منها الباحثة في تحديد هذا المصطلح على المستوى الإجرائي .

–الغرائبية إصطلاحاً

نزعة قوامها ابتكار ماهو غريب ومخالف للمألوف والمعتاد ، ويتجاوز الممكن، ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه، محدثاً بذلك حالة من الدهشة، معتمداً على الابتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء، حيث ان مرجع الغرائبية يعود إلى رغبات أولية غير مشبعة لدى الفرد، فمن خلالها يحقق كثيراً من الرغبات المستحيلة، وتظهر في أشكال كثيرة من الإبداع منها الحكايات الشعبية والغرائبية هي من نتاج خيال عفوي بسيط ساذج، وهو خيال مصدق كأنه حقيقة واقعة، ومصدره روح شعبية، وغالباً ما يأتي لتحقيق الخلاص عندما تنعدم كل الحيل وتنقطع كل السبل، وهو تعبير عن قهر داخلي أو حرمان وقمع، أو محض انطلاق خيالي لتحقيق المتعة الفنية، وكلما كان موغلاً في اختراق المستحيل كان أكثر تأثيراً[٢]).

فالغرائبية في الفلسفه هي الأمور الغريبة في السرد لكنها قابلة للحدوث، وهو حدث غير مالوف ومعنى ذلك انة يمكن الحدوث في الاصل وليس مستحيلا، والغرائبي علم تكون فيه الاحداث غريبة عن عالم المتلقي بحيث يتم تأويل الاحداث على مستويين مستوى موضوعي عقلاني ومستوى ذاتي غير عقلاني والتأويليين يتعارضان ليظل المتلقي في حيره من امره [٣]).

–الحداثة

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

: الشيء جدَ كان حديثاً . حداثة : مصدر الحداثة فعل : حَدَث. حَدَثَ الشيء يَحَدث حدوثاً . وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدث وحديث وكذلك استحدثه(٤).

وحداثة مصدر حَدِث من الامر : اوله وابتداؤه وحداثة السن ، اول العمر ، وحادثه : كالمه ، حادث السيف : جلاه ، واحدَثهُ : اوجده وابتدعه واستحدثه : وجده حديثا وهو نقيض القديم(٥).

الحداثة (أصطلاحاً)

- الحداثة :هي مصطلح أطلق على الحركات الداعية الى التجديد والثائرة على القديم في الادب الغربي ولدى المختصين في العلوم الإنسانية ، وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، كما بدأت الحداثة مرفوضة عند فئة وتبنتها فئات أخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة اخرى (٦)
- ويقول الكاتب المغربي(سبيلا) إن الحداثة هي " تحول جذري على كل المستويات ، في المعرفة ، في فهم الانسان ، في مستوى الطبيعة ، وفي معنى التاريخ ، وتنتقل عائمة في الفضائيات الثقافية الاخرى " (٧)
- وفي رأي آخر " الحداثة بقيمتها الجوهرية هي التقدم والاطراد التطوري في التقدم والرقي الحضاري الذي يدفع قدما الزخم الحضاري والوعي العقلي بالواقع " (٨)

الحداثة (إجرائياً)

تعرف الباحثة (الحداثة) تعريفا إجرائيا بما يتناسب مع متطلبات البحث الحالي :

هي فعل يوصف بالتحول والتغيير في البنى والافكار والاليات الاشتغاليه عبر أنظمة معرفية بنائية وتقنية مغايرة للمألوف في النتاج الوحوشي الحديث للرسام جورج رووه .

الفصل الثاني

المبحث الاول :الغرائبية بين المفهوم والتطبيق

ان كلمة الغرائبية هي خليط متشابك من المفاهيم المعرفية التي تحمل معان عديدة ولابد من الخوض في مفهوم تلك الكلمة ومعرفة مدى تشابكها مع المفاهيم المرادفه لها ، اذ ان جميع القواميس والمراجع العربية لا ترد فيها كلمة غرائبية كونها مصطلح مبتكر مأخوذ من (الجمع) ومفردها (غريب)والغريب هو الغامض ولمواجهة هكذا قضية وجبت علينا الاشارة الى كل كلمة للاشادة بوظائفها التي تشير الى كل ما هو واقعي او خيالي فهي نزعة في الإبداع الفني والأدبي الأوربي ولم تكن في أي وقت مدرسة أو تياراً منسجماً ومحدداً ، أذ يوصف العمل الفني بالغرائبي إذا ما كانت في أصل تشكله عواطف وانفعالات ومشاعر أثارتها معرفة المبدعين لبلاد غريبة، بطريق مباشرة عبر السفر إلى هذه البلاد والإقامة فيها، أو بطريق غير مباشرة عبر الوثائق الكتابية أو التصويرية الموضوعة عنها. وقد جاءت أولى هذه الوثائق في كتابات الفنانين الأوربيين نحو بلدان الشرق، التي أطلقت مخيلة الكتاب والشعراء والفنانين الرومانسيين. وفي فترة لاحقة تحوّل الفنانون والكتّاب نحو الشعوب التي تعرف بالبدائية؛ إذ وجدوا عندها الحياة الفطرية التي فقدتها مجتمعاتهم بسبب تطورها الاقتصادي، وبسبب هيمنة العقلانية عليها. (٩)اذ يمكن تعّريف الغرائبية بأنها نتاج ابداعي

حر يعتمد على القصدية الجمالية في تفجير الذات التي تسمو بوعيها على المحسوسات المادية في لحظة التجلي الابداعي للصورة الغرائبية محيلة الاشياء المادية المعتادة الى عالم ينطق بالغريب واللامألوف ويؤسس قوانينه بشكل مغاير لكل ما هو مألوف في الواقع اليومي وهذا يعني ان الغرائبية قائمة على عنصر الخيال المرتبط بالذات حيث ان انتاج الخطاب الغرائبي يكون من وظائف الذات التي لا تمتلك القدرة على ان تتصور خلاف نفسها وهذا يجعل نتاجات الفن مقتصرة على الذات بالاستعانه بالخيال لإعادة الرابطه بين العناصر المشتقة من اصول مختلفة وصولاً إلى نتاج جديد. (١٠)

اذ بدأ مفهوم الغرائبية من بدايات الفن البدائي ، الذي يعتقد انه يعكس اسطورة ما في محاولته للتسلط على الطبيعة عبر تفسيرات لا تتسم بالعلمية . لقصور موضوعي وذاتي في مستويات الوعي . مع عدم قدرته على معرفة المسببات بسبب عجزه عن التحليل ومن ثم الاستنتاج ،وهذا بالتأكيد نتاج طبيعي لعجز الذات عن إيجاد حلول منطقية للظواهر والاشياء ، حيث ان الذات تقوم بمواجهة كل هذه الظواهر مواجهة تنحو منحاً غرائبياً مختلفا .... والجذر الذي قامت عليه التراجيديا الاغريقية ، هو جذر غرائبي(١١).

إن العهد البدائي أشار إلى أن الصورة (لدى الانسان القديم) هي الشكل الذي لا يمكن فصله عن الفكر (الصورة ـ الفكر) اي ان الصورة هي الشكل الذي اصبحت التجربة فيه واعية بذاتها وعلى اساس ان الرجل البدائي يتعامل مع مظاهر محسوسة . صور. وأن الذات تقوم بعملية اسباغ المعاني على الاشياء من خلال عملية. نفي لهذا العالم والاصطدام بالعالم الموضوعي . (١٢)

لقد طرأت الكثير من التحديثات في الخطاب النقدي المُحايث للنتاج الأدبي والفني على حد سواء منها ما يتعلق بأنساق الفعل النقدي وماهية طروحاتهِ الجديدة والقديمة ، تلك التي أعادت إنتاج مكنوناته بنتاجِ حديث تارة ، أو مُقاربة القديم تارة أُخرى وبالتالي تحتم على الخطاب النقدي تدشين مفاهيم جديدة وتجذيرها عبرَ الخوض في ماهيتها فلسفياً وجمالياً ومعرفيا. ومن هذهِ المفاهيم مفهومي (الغرائبية والعجائبية) ، بوصفهما تركيبين لُغويين ضمن نطاق عمل الخطاب النقدي . (١٣) فالعجائبية أو الغرائبية كلمتان لهما ترابط متشابك ومتداخل مع عدد من المفاهيم المعرفية غير واضحة المعالم ، كما أن الغرائبية تشير على ما يبدو إلى كل ما هو غير واقعي أو خيالي ،فمن خلال الدخول إلى متن المعاجم العربية نجد عدم ورود كلمة الغرائبية فيها وهنا نتساءل هل الغرائبية هي مرادفة لكلمة الغريب ؟ لكنها كما وصفها باشلار " تعيد للمرء حس الدهشة الذي يكتشف به الطفل الحقائق لأول مرة مهما كانت غريبة . إذا تميزت بعلامة البدائية الطفولية فإن لها مغزى ظاهرياً صرفاً " ، كما يرد مصطلح جروتسك الذي توسع معناه واستخدم في علم الجمال كصفة وطابع لكل ماهو غير منتظم ومختزل وغرائبي وكاريكاتيري، وتعني غرابة الشكل أو عجيب الشكل وهو أحد أنواع المصطلحات الجمالية ويعني غلبة الكوميديا أو الضحك والسخرية الناتجة من التناقضات التي تكمن في بنية هذا الشكل وهذه الغرابة الشكلية تتصف بالخوف بصفة عامة وهي تتعارض مع تصرفات اليوم أو السلوك العادي للفرد في حياته الاجتماعية التي يعيشها وهي التعبير الشكلي للفانتازيا , ويُقصد بالعجائبي أو الغرائبي هو خطاب يتميز بخاصيات ذاتية تكون فيه الاحداث والأشخاص والأشياء في انسجام تام مع مرجعية القارئ حيث التعايش إن صح التعبير والانصهار في مكوناته ،وبالنسبة للقارئ نجد أن العجائبي لا يتعارض مع عالم وتصورات هذا

الأخير ، والغرائبي خطاب تكون فيه الاحداث غريبة عن عالم القارئ بحيث يتم تأويل الاحداث إلى مستوى موضوعي وعقلاني ومستوى ذاتي وغير عقلاني و التأويلان يتعارضان ويتناقضان ليظل القارئ أو المتلقي في حيرة من أمره . [١٤] ويمكن ان نفرق بين العجائبية والغرائبية من خلال :

- الغرائبية: هو حدث غير مالوف ومعنى ذلك انه يمكن الحدوث في الاصل وليس مستحيلا، والغرائبي علم تكون فيه الاحداث غريبة عن عالم المتلقي بحيث يتم تأويل الاحداث على مستويين مستوى موضوعي عقلاني ومستوى ذاتي غير عقلاني والتأويليين يتعارضان ليظل المتلقي في شك وحيره [١٥]

-في حين ان العجائبية هي حدث لا يمكنه الحدث في الاصل وهي نوع من الكتابة السردية تعتمد على اتجاه الواقع واحداثها خيالية صرفا اي حدث غير واقعي وهو عالم يتميز بخاصيات ذاتيه تكون فيه الاحداث والاشخاص والاشياء في انسجام تام مع مرجعية المتلقي الذي لا يتعارض مع عالم وتصورات العجائبية. [١٦]

اذ تشترك الفانتازيا في مفهومها مع مفهوما (العجائبي _ الغرائبي) فالفانتازيا ضرب من الخيال الجامح المتحرر من قيود النطق لتصبح مستحيل التحقق في الواقع فتثير مخيلة المتلقي بأحداث ما ورائية لتكون معه علاقة داخل المتن الحكائي كما يطلق مصطلح الواقعية على الفانتازيا التي تجسدت في المزاوجة بين اللغة الشعرية والشعبية في أعمال (روليفو) الروائية ، كما يذهب المصطلح في حدوده ليتجاوز الحد المعرفي حين نمزج بين الواقع والخيال لرؤيتنا التقليدية.[١٧] اما الغرائبية فهي مفهوماً محدداً نجده في جميع النتاجات الإبداعية كونه محاولة لعده نافذة للحرية فنجد عنصر الغرائبية مخالف لمنطق الواقع والطبيعة[١٨].ان مفهوم الغرائبية مرتبط ببعض المقولات والافكار التي تكون مطواعة لتوجهاته ، دون المحاولة بعملية طمس والغاء اي فكرة كانت ،بل على العكس أن العديد من هذه المقولات والمفاهيم انما تصب بهذه الدرجة او تلك في جدوله المنطلق جارياً نحو الهدف ، غير خاف عن القارئ الدارس ، اي معلومة قد تبرز في المنطق الفلسفي بذرة الشك والريبة ، اذ نؤكد أن الفلسفة الحديثة تحمل اهتماما واحداً يتصل بالذات الانسانية من اجل تحريرها من العالم الموضوعي الطبيعي هذا الاهتمام الذي لايمكن ان يتم بالاماني والاحلام ، بل لابد من انزياحها عن عبودية القبليات التي اثقلتها وقيدتها ، أي أن الفلسفة الحديثة عليها ان تتخلى بشكل ما مما يثقلها ، اي تحويل الذات المشبعة (بما مضى) الى ذات (محايدة) تقف على جادة جديدة مرتهنة بـ حاضر آني قائم ذاتي وتقوم بعملية تصادم بالعالم الموضوعي القبلي / لتزحزح بناءاته الشكلية وتعيد تشكيله من جديد حينئذ يمكن لهذه الذات الوقوف على اعتاب الظاهرة الغرائبية من خلال تخليق صورة ما ووفق عملية تسامي يسهل من خلالها التعرف على الواقع الموضوعي راهنا ومتخيلا قلقا للمستقبل القائم اصلا في الحاضر و الزمن واقع محصور في اللحظة معلق بين عدمية (باشلار) والذات الانسانية هذه (الداخلة) ضمن عالم الاشياء(والتي تبدو غير فاعلة) اذ تقوم بعملية تحييد قصدي بعد ان تسقط كل ما علق بها ، اي بتعبير آخر تقوم بنفي الذاكرة وتفكيك الزمن ، ومخالفة المنطق الواقعي للظواهر، لصالح سيادة الوهم ، اي خلق حالة من التردد والشكوك بما مضى وما هو مختزن في الوعي ، شرط ان يكون ذلك التصادم فعلا معرفيا [١٩]. ومن خلال تماهي خطاب الغرائبية بوصفه خطاباً جمالياً ، مع أنساق الخطاب الفلسفي ، نجد ثمة تلاقياً ما بين كِلا الخطابين ، خصوصاً إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار إسقاطات الخطاب الثاني على الأول حيث يؤكد (ديدرو) أن جمال الأشياء لم يكن جمالاً مطلقاً ذلك انه عّد الأشياء بحد ذاتها غير ذات

أهمية من دون عنصر مهم يجمع بينها هو عنصر العلاقات الذي يقوم على مبدأ الإدراك وتلك العلاقات بين الأشياء هي التي تحدد فكرة الجمال لديه إلا أن(ديدرو) مع هذا قد أهمل الذات في العملية الجمالية حيث عد الجميل " الذي يحتوي في نفسه وفي خارج نطاق الذات على ما يثير إدراك فكرة العلاقات ، وبنفي (ديدرو) الذات وتأكيده فكرة العلاقات بين الأشياء , أحال الموضوعية الجمالية إلى العالم الموضوعي والعمل الفني بعد ذلك ينبع من الواقع ويستمد عناصر وجوده العامة ، بينما أضاف (كانت) إضافات مهمة لعلم الجمال حيث تعد دراسته العمل الفني بوصفه وحدة متكاملة هي أهم إضافاته للفكر الجمالي الحديث ، ويعد قوله في الجمال الحر بوصفه جمالاً لا يفترض مفاهيم قبلية مهما كانت ،بمعنى أن الواقعة الجمالية لا يمكن أن ترتبط بمفاهيم تحدد ما ينبغي أن تكون عليه وهذا يساعد في تسليط الضوء على الغرائبية بوصفها مفهوماً جمالياً ، وقد أفردت الفلسفة في تاريخها الطويل ما يمكن أن نطلق عليه بـ(التفسيرات الميتافيزقية) للوجود وقد تمثلت عند كل من (كانت _ هيجل _ برغسون _ شوبنهاور _ كروتشه _ كاسيرر _ هوسرل), كما نجدها عند (هربرت ريد ") القائل بان النتاج الجمالي عالم قائم بذاته هو ليس محاكاة للواقع وهو يتميز بالغرابة ، وطروحات (لانجر) تصب في ذات المنحى الفلسفي الذي أكد على عنصر الوهم (الخرافي) في الفن، أما (تودوروف) فقد ربط مصطلح العجائبي بالشخصية الفردانيه سواء الشخصية الداخلة في الحكاية المقدمة أم الشخص المتلقي فهو يرى أن العجائبي هو ذلك التردد الذي يواجهه المرء العارف بقوانين الطبيعة فحسب عندما يلاقي ما يبدو حدثاً خارقاً . (٢٠)

كما تعد الغرائبيّة أسلوب متخيّل يعتمد فيه المؤلف إلى معاينة الواقع بعين مغايرة ترى ما هو غير مرئي فتشكّل صياغات نصيّة لوقائع مختلقة سمتُها التغاير المبني على مفارقة العقل، والواقع، والدخول في فضاءات تتعارض ومعياريّة التقنين الحياتي، وهي في السرد المعاصر تنحت متنها بتقانات عالية اللغة محكمة الرؤى همّها اختراق المألوف وكسر المعتاد ، والدخول إلى أعماق الروح المتهاوية الأوصال في عالم المادة. (٢١) لقد افرزت الفلسفة ما يمكن ان نطلق عليه (التفسيرات الميتافيزيقية) للوجود،، وقد تمثلت هذه التفسيرات لدى كل من : (كانت وهيجل وبرغسون وشوبنهاور) وصولا الى (كروتشه) من خلال افتراضهم وجود ، شروط قبلية، في الذات الانسانية تسهم في فهم الفن او أي نتاج جمالي يبدعه الانسان لكي يتم تلقي العمل الفني الغرائبي بشكل صحيح لابد من تحييد الذات لازالة كل ما هو يومي وتقليدي منها ، ولا سيما العادات والتقاليد والقيم والثقافات الحضارية المسبقة، لامن أجل أعادة بناء الادراك، وأنما أعادة التصادم مع الاشياء ، لانتاج العالم نفسه، ولكن على وفق منظور الذات المحايدة،، التي لها القدرة على نفي ذاكرة الفرد (المتلقي)، بما تحتوي عليه من خزين متراكم من الاشياء القبلية من اجل تهيئتها لعملية التصادم بالواقع الموضوعي عبر أسباغ الصفات الجديدة المكتسبة عليها، أي صفات (الذات المحايدة)، لكي ما تتقبل مجريات هذا العرض ومعطياته بالمميزات التي حددها المؤلف ، وهي: مخالفتها للقانون الطبيعي الذي يحكم الأشياء والظواهر، ومخالفتها للمنطق الواقعي البيئي التقليدي للظواهر ، وسيادة الاحساس بأنما يقدم لنا من غرابة وغموض هو عالمنا على الرغم مما فيه من أنفلات، مع تميز الواقعة الغرائبية بالتفكك الزماني وقيامها في الزمن الحاضر البحت. (٢٢)

اذ تجد الباحثة أن الغرائبيّة (ظاهرة) قديمة تلازم الثقافة المعاصرة، وتسهم في تحفيز ذاكرة المتلقي لتلقي بها في فضاء (المغايرة) التي تسمح بمرور أنساق لا يمكن التحقق من مصداقيّتها؛ لأنها ببساطة أنساق صيغت أبنيتها بلغة تلتقط ما هو غائر في التغريب المبني على الاستحالة، والبعد عن الوجود، فضلاً عن الإمتاع؛ فإنها في الوقت نفسه تسمح بالتحقق من مصادرها، ومتابعة سردها، وتقليب نصّها، والوقوف عند موضوعها الذي لا بد أن يكون مرتبطاً بالوجود في الواقع المعاش، أو المتخيل، أو غيرهما ممن تعيد الذاكرة الجمعية إنتاجه، أو إبداعه، أو تأويله.

المبحث الثاني: الخصائص الجماليه والفنيه للرسم الوحوشي الحديث

لقد تجلّت الغرائبية في فن الزخرفة والتزيين حيث ظهرت التأثيرات الفارسية والعربية واضحة في نتاج القرون الوسطى وقد كان للتجارة النشطة أثرٌ كبير في نقل هذا الفن إلى أوربا إضافة إلى عدد من الوقائع التاريخية كالحروب الصليبية وهجرة الفنانين العرب من صقلية ومن الأندلس. ومع نهاية القرن السابع عشر عرف الغرب فنون الشرق الأقصى عن طريق الإرساليات اليسوعية. ولم يقتصر تأثير الفن الصيني على الموضوعات المنقولة بل تعداها إلى المواد المستخدمة في الفن كالبرنيق والخزف الصيني وإلى أساليب العمارة مما أنتج ظاهرة التهجين في الفن الأوربي، وأسهم في نشوء فن الركوكو من أحشاء فن الباروك. أما الفن الياباني في أعمال بعض الانطباعيين وما بعد الانطباعيين خاصة، وهذا ما كان له أثر في نشوء ما عُرِفَ باسم الفن الجديد. وازدادت نزعة الغرائبية لدى فناني القرن التاسع عشر الرومانسيين مثل الفرنسيين(ديلاكروا وكوكان). [٢٣]

ان فنانو الحداثه يطرحون نتاجهم الفني بشكل غرائبي فهم يعرفون مسبقاً أن المتلقي ليس على مستوى تقبل هذه الغرائبية ، اذ تم تجاوز طرق وأساليب الكلاسيكية والرومانتيكية إلى طرق تجريبية غير معهودة كتعبير عن الواقع المعتاد المتشظي والمتشتت والذي انقلبت فيه القيم، وتحطمت فيه الأحلام، وانفصلت فيه العلاقات الإنسانية، وكثرت فيه المآسي والانكسارات ففقدنا كل معاني الإحساس ولم يعد القتل والتنكيل بالأفراد والجماعات والدول يحرك مشاعرنا... وكتعبير عن هذا الواقع الجروتسكي التجأ بعض الفنانين والنقاد المعاصرين إلى مفهومي الغرائبية والعجائبية لعلهما يكونا قادرتان عن تقديم صورة على مسخ واقعنا وتسهما في تحفيز ذاكرة المتلقي لتلقي بها في فضاء (المغايرة) التي تسمح بمرور أنساق ورؤى لا يمكن التحقق من مصداقيّتها؛ لأنها ببساطة أنساق صيغت أبنيتها بلغة تلتقط ما هو غائر في التغريب المبني على الاستحالة، والبعد عن الوجود [٢٤] إذ تعتمد الرومانسية على العاطفة والخيال والإلهام أكثر من المنطق، وتميل إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة، كما اختار الفنان الرومانسي موضوعات غرائبية غير مألوفة في الفن، وسعت وراء عوالم بعيدة من الماضي، ووجهت أضواءها على ظلام القرون الوسطى، ونفذت إلى ما وراء الخيال [٢٥].

حيث تميزت الغرائبية في الفن الرومانتيكيي بالرغبة في تحرير المشاعر الإنسانية من كل أشكال الكبت .ولقد وجد الفنانون الرومانسيون الأوربيون في حكايات العوالم والشعوب الغريبة مادة خصبة للتعبير عن عواطفهم وخيالاتهم وتطلعاتهم وهذا ما جعل الغرائبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً اذ خرج الرومانسيون بأساليبهم الغرائبية من المعتاد، ولجأوا إلى

طرق مبتكرة غير معتادة ليعكسوا بالصور الشعور الداخلي والخيال الجامح وليعيدوا رسم العالم من حولهم نتيجة تعلقهم بالأحلام والخيالات والأشعار الوجدانية الذاتية الغنائية.

اما الغرائبية في الفن الانطباعي فقد بدأت تصور الإحساس بالأشياء والموجودات بدلاً من تصوير الأشياء عينها في اللوحة ، وهذا يقدم بديلاً يكسر المألوفية والاعتيادية في الواقع المرئي ، فالانطباعية لم تهمل النسب والأصول التشريحية ، إنما فتحت الباب إلى الغرائبية ونبذ المحاكاة المباشرة حيث نجد الغرائبية في وجوه الاشخاص والوانهم اضافة الى الخيال الواسع في تشكيل اللوحه وفضاءاتها الخيالية الحرة فقد شكلت مفصلاً حيوياً مهماً في تأسيس مرحلة الحداثة وما بعدها التي بالغت في تصعيد الغرابة والواقعية مبيحة التداخل بين الذات والموضوع ، والمألوف واللا مألوف ، والتفكيك والتركيب. (٢٦)

اما الرمزية فتغلب عليها غرائبية الشكل وسيطرة الخيال على كل ماعداها سيطرة تجعل الرمز يدل على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفيه المكبوته. وأهم الفنانين الرمزية (جيمس وسلر – دانتي روزيتي – غوستاف مورو) اذ تعد الرمزية اكتشاف لشكل موضوعي محدد يمثل مجالاً غرائبيا غامضاً فسيحاً من الذاتية، بإظهار غير مرئي أو المعني عن طريق ما هو مرئي وبذلك تكمن وظيفة الرمزية في التعرف على المعاني العميقة لتلك الحياة الباطنة، وللكشف عمّا وراء الظواهر الطبيعية"، كما أنها تعبير عن دينامية كامنة بالأشياء تؤلف بين الشكل والمحتوى في خطاب غرائبي لامألوف. (٢٧)

في حين ان تكوينات (غوغان) الغرائبية كانت تجريدية وغنائية وشاعريه رمزية للألوان، فبعض الألوان تعطي إحساساً غامضاً بطريقة رمزية مبهمة ، فجاءت ألوانه ذات وقع بصري على العين تكشف عن إيقاع معين ، كما استعمل الألوان لنقل الأفكار والتعبير عن العواطف الإنسانية الذاتية دون الاستعانة بالوصف ، فاللون باستطاعته أن يعبر عن القوة الكامنة في الطبيعة ويكشف عن غرائبيتها وغموضها (٢٨) . حيث تتميز الرمزية بالابتعاد عن عالم الواقع وما فيه من مشكلات اجتماعية وسياسية، والجنوح إلى الغرائبية وعالم الخيال بحيث يكون الرمز معبرا عن المعاني العقلية والمشاعر العاطفية والبحث عن عالم مثالي مجهول يسد الفراغ الروحي ويعوضهم عن غياب الأفكار الدينيه (ليس كل الرمزيين ملحدون)، وقد وجد الرمزيون ضالتهم في عالم الغرائب واللاشعور (اللاوعي) والأشباح والأرواح اضافه الى اتخاذ أساليب معبره جديدة باستخدام ألفاظ وحروف تعبر عن أجواء روحية، مثل لفظ الغروب الذي يوحي بمصرع الشمس الدامي والشعور بزوال أمر ما، والإحساس بالإنقباض والاكتئاب(٢٩).

اما التعبيرية فأكدت على التعابير الحسية الملموسة وأخضعت الأشكال لقدر كبير من الغرائبية واللا مألوفية في تكوينها معولة على بث المشاعر والعواطف من أعماق النفس الإنسانية ومختلف خواطرها ونوازعها النفسية الداخلية ، إذ اتسمت الأشكال التعبيرية بالخشونة والانحراف عن الطبيعة والاختزال للحصول على واقع أعمق في النفس وأنفذ إلى القلب (٣٠)

لقد قام (فان كوخ) بهدم الأشكال واعادة بناء أشكال جديدة غرائبية خيالية ناتجة عن قوة ضربات الفرشاة النابضة بالحركة وقوة اللون ذي الصبغة الكثيفة مع صدق الانفعال والخيال الحر المعبر عن قوة الأداء والتعبير معًا بعيدًا عن المحاكاتية للأشكال ،حتى الملامح والتعابير الجسدية أحالها إلى كثافة لونية معبره (٣١)

فالتعبيرية كنزعة معادية للعقلانية فإنها لا تلوذ بالهرب أو التقوقع داخل الذات بل أعلنت غرائبيتها وتمردها على الواقع ورفضها إياه متبعة سبيل غرائبي ولامألوف في مفارقة الواقع وكسر الألفة بعنف اللون اللاواقعي وتشويه الأشكال مستثمرة لمصادر الاضطراب الحاصلة في ألذات والواقع الذي بات يعاني من مشاكل معقدة . [٣٢]

اما الغرائبية في الرسم الوحوشي [**] فتعد حركة أثارت الدهشة والاستغراب لدى الفنانين والنقاد لما جاءت به من أساليب ضد المنهجية المتزمتة للانطباعية المحدثة [***] ، حيث لجأ الوحوشيون إلى الألوان المشبعة والنقية ذات الطابع الغرائبي ، اذ تقوم أسس وأساليب ومبادئ الحركة الوحشية على الدوافع الغريزية التي تكشف عما يجول في أعماق الفنانين من الصراع القائم بين تلك الفكرة التحررية التي تهدف إلى البساطة والنقاء ، وبين ما يختفي وراء قناع الحضارة المادية من مساوئ وعلل ، لذا عمد الوحوشيون إلى بساطة وفطرة البدائي المتوحش ووحشية الانفعال الصارخة بنقاء الألوان الغرائبية العنيفه كما ان ثورة الوحوشية هي المبالغة في استخدام اللون بشكل عنيف ، فأصبحت وسيلة للتعبير لديهم حيث جسدوا الحركة والأشكال من خلال تقابل السطوح الملونة كما تمثل الحركة الوحوشية العودة إلى الفطرة بتلقائية تعبيرية ، وبدائية الاسلوب وحرارة الألوان المعبرة عن جذوة الحماسة ووحشية الانفعال ، ويستمد المذهب الوحشي طابعه الزخرفي من الطريقة الزخرفية التي سلكها (غوغان) في طريقه الرسم [٣٣] .

لقد تزعم الحركة الوحوشية الفنان (هنري ماتيس ١٨٦٩ – ١٩٥٤) ، وكانت عبقريته تتجلى في طريقته الغرائبية والجروتسكيه في التلوين باستخدام الألوان الأولية وتبسيط رسمه ، فلم يعد (ماتيس) في نتاجاته يخطط او يرسم بل يلون فقط ، ومن مميزات أسلوبه أنه كان يعمل على توزيع الألوان في اللوحة بكيفية تعطي التأثير لمناطق لونية متنوعة متناثرة هنا وهناك على السطح التصويري مع أخذه بنظر الاعتبار علاقة هذه الألوان مع بعضها ومع الأجسام والأشكال ومع فضاء السطح التصويري ، وأبعد الفاتح والغامق من أجل إحداث الظل والنور واستند على علاقات لونية خاصة داخل المساحة المسطحة وعليه كان هدف (ماتيس) هو الحرية في بث الإمتاع البصري في ضوء خلق التوازن ، إذ إنه يحذف ويختزل كل ما يُثير الاضطراب البصري ليجعل من اللوحة نصاً تبث عناصر جمالها دون متاعب ، كما لو أنها كرسي يجعل العين تبث بؤرتها بمركز ، من خلال ربط عناصر التكوين بوحدة عاطفية مع البؤرة المختارة ، وعليه يلعب اللون في هذا التكوين دوراً عاطفياً في التشكيل الفني [٣٤] . فضلاً عن استخدامه التخطيطات الزخرفية على طريقة الأرابسك لقد كانت الوحوشية تضم الشكلين : الجامح والمنضبط الاولى انقادت إلى غريزتها فقط والثانيه انقادت الى الفكر والمنطق ، وقد عمل (ماتيس) على تخفيف اللون سواء أكان في مقدمة اللوحة أم على خلفيتها ، فتبدو أبعد الأشياء وأقربها بألوان متساوية الحيوية ولا يتدخل النور ليجعلها أكثر خفاء كما أنها ليست معلّمه بأي ظل ولا تحجبها أي طبقة ، مع ذلك فهناك حس بالعمق ، يتصاعد من أعماله ، بفضل تدرّج بعض الأشكال أو بفضل بعض الخطوط المنحرفة ذات الطابع الغرائبي المختزل التي ليس في رسمها أي إلحاح .[٣٥]

ونلاحظ في أعمال(فلامنك)[****] الذي لم يتردد في الاعتراف بأنه حاول أن يرسم " بقلبه وأحشائه دون أن يهتم بالإسلوب " أما الفنان غوغان[*****] الذي تعلم الكثير من الإنطباعيين ، فأكد في عام (١٨٨٦) إستقلاليته الفنية متحولاً إلى متعصب حسب تعبير (بيسارو).[٣٦] لقد كانت أشكاله أكثر إتساعاً وتخطيطاته اكثر قوة ، إتسمت اعماله

الفنية بالأثارة التي إستمدها من الناس والنباتات التي وجدها من حوله ، لكنها لم تكن صورية مجردة فحسب ، بل عبرت عن إحساسه العميق بالحياة أكثر من كونها تمثيلاً للطبيعة ، أراد (غوغان)أن ينغمر في الحياة البدائية البسيطه التي تشعره بالحنين والعودة إلى الماضي ، لهذا نلاحظ في رسومه شيئاً من السوداوية والغرائبية وعدم القناعة دائماً، حيث إن عناوين بعض لوحاته تمثل (من أين جئنا ؟ من نحن ؟ إلى أين نذهب ؟) تفصح عن القلق الذي أنهكه والمكبوتات النفسيه في ذاته المنهكه .[٣٧] حيث انها توصف بكونها تقنية تقوم على تشويه الأشكال وغرائبيتها وعنف اللون اللاواقعي وعملت على استثمار مصادر الاضطرابات في محاولة للوقوف بوجه المشكلات المعقدة في الواقع ، وفي هذا الوقت كانت أوربا كلها تطمح للعودة إلى المنابع وإلى القيم البدائية من خلال العودة إلى فن القرون الوسطى وفن البدائيين.

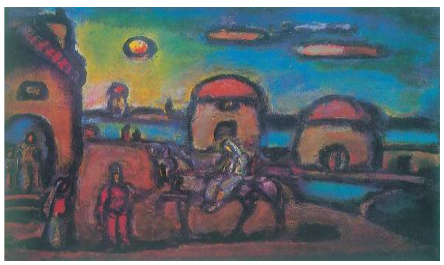
أما الفنان (اندريه ديران) [******] فقد أضاف للوحوشية شحنة عاطفية ، أدت الى استثمار اللون الذي يعد رمز الى اختلاجات الوجدان والمشاعر، فقد وظف ألوانه وخطوطه الجريئة القوية العنيفه متأثراً بـ(غوغان) وبعالمه البدائي مستمداً شيئاً من رمزيته التي تعامل معها [٣٨] كما في لوحة (متنزه هايد) ذات الطابع الغرائبي في الالوان والخطوط والاشكال كما في الشكل (١)

شكل (١)

في حين ان الفنان الوحوشي (جورج رووه) [*******] لم تعد بهجة الحياة هي مصدر فنه والهامه ، وإنما فكرة الخطيئة بمعناها الديني العميق ، ونتيجة لانشغاله بصناعة الزجاج المعشق فكان في ذلك تأثيراً في نتاجه الفني واسلوبه في الرسم الذي امتاز بألوانه القاتمة الغرائبية الموحشه وقد استخدم في رسومه رموز الخير والشر مثلها في كرنفالات يحكمها اللون الأسود[٣٩] ، ففي لوحته التي تصور المهرجين والمشعوذين والبهلوانات صاغ الأشكال والخطوط بأسلوب غرائبي جسّد فيه الرمز محملاً بطاقة تعبيرية من خلال الخطوط السوداء العريضة التي فصل بها الوجوه وبقية الجسم ، ومن مزايا هذا الأسلوب انه يؤكد المعنى الذي تنطوي عليه الصورة ، ألا وهو أن هؤلاء الذين يضحّكون الناس ويبعثون الطرب في قلوبهم فهم في حقيقة الأمر بمعزل عن هذه الدنيا ينظرون عن كثب نظرة مجردة من الأوهام والأباطيل من خلال مأساتهم ورثائهم للعالم الواقعي[٤٠] كما في لوحة (المهرج) كما اتخذ (رووه) من صلب السيد المسيح (ع) رمزاً لقسوة الإنسان ومأساته وخاصة انه رسمها بعد الحرب العالمية الاولى وما خلفته من دمار للإنسانية[٤١] كما في شكل (٢) لوحة (المسيح على الصلب ١٩٢٠).

شكل (٢)

وذكر الناقد (كلود روجيه) إنّ هذا التشويه والعوز في التعبير ، هو التعبير ذاته ، وهذه التجريدات الظاهرة ليس لها إلاّ غرض واحد ، أن يعبر عن عاطفة قد ندعوها دينية تقريباً ، يملكها الفنان نحو الحياة ، هذه الأشكال المنسوخة ، هذه الأجساد المعذبة لا تحلم إلاّ بفعل التوازن بشيء أشبه بكرسي مريح يسترخي عليه المرء أخيراً [٤٢] . لقد اخذ الشكل الفني في اعمال(رووه) يبتعد عن ثوابت البنية الكلاسيكية ، من خلال إنزال عنصر الهدم والتشويه والغرائبية في الشكل الواقعي ، وبممارسة الاختزال ذات الطابع الفردي التشخيصي من أجل استخلاص وتكثيف عناصر بنائية تنطوي على الألوان الخالصة وما تمنحه من قيمة بنائية في ذاتها . وأن تحرير العناصر البنائية كاللون والخط بما يجعلها تمتلك المطاوعة فتخضع لإرادة التشكيل الحر الذي يمتص انفعالات الفنان وإسقاطاته الذاتية. فالشكل الوحوشي الغرائبي الذي اتخذه (جورج رووه) انفجر فيه الطباق بين لون الشيء وشكله ، في عملية ثورية ترفض الحدود والأطواق والقوانين المبرمة ، وتطلب مجاراة الصيرورة الدائمة المتجدّدة التي لا حدود لتجددّها ومفاجآتها ، أنها ترفض الرّضوخ والاستكانة لعالم مقفل أو تتقلص وفق حيويتها الذاتية ، كما أن الخطوط تنطلق وتلاقي في حركتها الألوان وتتقاطع معها وتتحاور ...فلم تعد العلاقات هنا علاقة شكل بلونه بل علاقة تنسيق فهي حركة تميزت باستخدام ألوان غرائبية صارخة وتحريف الأشكال وتغريبها بتغيير حجومها ونسبها وألوانها التقليدية. فأصحاب هذه الحركة جسدوا التناقض والتنافر بين ضراوة ألوانهم والأساليب الشائعة. ([٤٣]) كما في لوحة الهروب من مصر شكل (٣)



شكل (٣)

ان ما يميز أسلوب الفنان الوحوشي (جورج رووه) هو جراءته و تعامله مع بساطة الأشكال (الطفولية) وعفويتها والتي تبلغ أحيانا الرداءة ، إذ لم يكن الشكل يشغله ، بقدر اهتمامهم باللون الصارخ الغرائبي والعنيف وما يحتويه من شحنات عنيفة، تعبر عن طاقة وحوشية ،ذات تأثيرات بصرية اذ سمَيت الحركة بالوحشية لاعتماد الفنان

(جورج رووه) في معالجة لوحته على الالوان الصارخة التي تخرج من الانبوب مباشرة أحياناً : كالبنفسجي ، والاصفر ، والاخضر، والاحمر والازرق والبرتقالي إلخ ....اختار جماعة (الوحشية) الموضوعات التي تضجَ بصخب الالوان ، والحركة .. والعنف واللون عندهم هو الوسيلة الاساسية للتعبير ..والشكل لديهم عفويَ ، طفوليَ (مبسط) ويعد من اشهر فناني الحركة الوحوشية الفنان الفرنسي (جورج رووه) الذي كان من دعاة الأخلاق والقيم في مجتمعه. وتعكس أعماله كراهيته للنفاق والفقر والخطيئة والحرب. وُلد (رووه)في باريس. وخلال المدة من عام ١٨٨٥ حتى ١٨٩٠م، كان يعمل لصالح أحد صانعي نوافذ الزجاج الملون. وتوضح لوحاته الزيتية، بخطوطها الكفافية السوداء، وألوانها القوية الزاهية، مدى تأثره بتصاميم الزجاج الملون. ونحو عام ١٩٠٥م انتمى(رووه) لفترة قصيرة، إلى جماعة من الرسامين يطلق عليهم اسم الفوفيون . وقد أصبحت لمساته الجريئة بفرشاة الرسم غرائبية مع ما اشتهر به الحوشيون من تباينات لونية بالغة التأثير، ومن عام ١٩٠٣ إلى ١٩١٦م اهتم برسم موضوعات أخلاقية والتعبير عما يشعر به المهرجون من حزن، فضلا عن رسمه صورًا ساخرة للبغايا، وللمرتشين من القضاة. وتعكس هذه الأعمال مظاهر البؤس ومشاعر الأسى. ثم قام (رووه) من عام ١٩١٦ إلى عام ١٩٢٧م بإنجاز مجموعة من ٥٨ لوحة رسمها بطريقة الحفر المائي ونشرت هذه المجموعة التي سُميت (المزمور الخمسون) عام ١٩٤٨م ركز فيها(رووه) على رسم المهرجين والصور الدينية، بيد أنه عمد إلى اختيار موضوعات أقل سخرية كما في لوحته رأس المسيح .(٤٤) شكل (٤)

شكل(٤) راس المسيح

وراح (جورج رووه) يرسم موضوعات تدور حول الشقاء والحزن والتعاسة والمشردين ومهرجي السيرك، وأولئك الذين حرمتهم الظروف من رعاية المجتمع لهم، مستخدماً الألوان المائية مع الطباشير (ألوان الباستيل) ليزيد في شحنتها الوحوشية الغرائبية ، مبتعداً عن التقاليد المدرسية والأكاديمية التي تعلمها في المرسم واقتربت أعماله من الطابع الغرائبي، لكن انفراده بالمشاعر الإنسانية في تعبيراته الفنية، مكنته من امتلاك خصوصية لاتنضوي تحت شعار المدارس الفنية، كما أنه اقترب في بعض أعماله من أعمال (بيكاسو) قبل دخول الأخير في مرحلته التكعيبية. في عام ١٩٠٦ أولع بالسيراميك، فاجتمعت في أعماله الأشكال التعبيرية والزخرفية، وامتزجت المساحات الملونة والمسيجة بالخطوط السوداء الكثيفة كما في لوحته صورة شخصية شكل (٥) والمهرج شكل(٦). [٤٥]

شكل(٥) صورة شخصية

شكل(٦) المهرج

وفي عام ١٩٠٨ ابتدأ برسم مجموعة "القضاة" ، وفيها قدم رسومه المنتعشة بالخطوط المتعددة على خلفية خالية، مقترباً من الرسم الكاريكاتيري. وفي عام ١٩١٨ وما بعده التزم (رووه)التصوير الزيتي على حساب الألوان المائية، وأخذ يزاول كذلك أعماله المفضلة في الحفر والطباعة وشرع في العمل بمجموعته بناء على اقتراح تاجر الأعمال الفنية(فولار) ، ولاسيّما بعد أن أقام رووه معرضيه الفرديين في عامي ١٩١٠و ١٩١١ و تبني (فولار) له.وفي هذه المرحلة تتضح في أعماله الرؤية الخيالية التركيبية، وتزداد عناصره وأشكاله وضوحاً وصراحة، وصارت الرموز والصور المتخّيلة تتداخل في تأليفاته كأقطاب متعارضة، ولكنها تؤدي في النهاية إلى صوغ سطح اللوحة الموحّد والمتّسق. وبين عامي ١٩٢٠و ١٩٣٧ تصدرت أعمالُ الحفر والطباعة نتاجه الفني من بينها مطبوعات حجرية لديوان الشاعر الفرنسي(بود لير) (أزاهير الشر).في عام ١٩٣٨ أنجز (رووه)الكثير من أعمال الحفر العميق على المعدن والحفر البارز على الخشب. وفي عام ١٩٣٩ أنجز مجموعة الحفر بعنوان (المعاناة) وتتسم أعماله في الحفر بالغنى اللوني من خلال قيمها المتدرجة من الأسود الفاحم حتى اللون الأبيض الخالص، وبهذا المعنى كانت مشابهة لسطوح أعماله التصويرية المشحونة بالتعبير عبر عجينة الألوان السميكة. وفي التصوير والحفر استطاع رووه أن يحقق التوازن بين التزيين والتعبير التي غلبت على أعماله بعد عام ١٩٣٩ صورة المسيح المصلوب ولاسيما في أعمال التصوير الزيتي كما في الشكل الاتي (٧)

شكل (٧)

وفي المرحلة الأخيرة من حياته (١٩٥٠-١٩٥٨) استيقظت عند الفنان الرغبة في إكمال أعماله غير المنتهية؛ إذ كان يعاني من وطأة المرض، وقد دلت على تشوشه كثرة أعماله التي حطّمها كما حصل، على سبيل المثال، عند مقاضاته تاجر اللوحات (فولار)؛ ومطالبته ورثته باسترداد أعماله، ولاعتبارات أخلاقية تتعلق باحترام رغبة الفنان وظروفه قررت المحكمة تأييد طلبه بإعادة أعماله إليه، ومع ذلك يُقدِم الفنان (رووه) في المحكمة أمام القضاء، وبحضور المصورين الضوئيين، على حرق (٣١٥) ثلاثمئة وخمسة عشر عملاً من أعماله التصويرية.. وفي عام ١٩٤٩ أعطى رسوماته الأولية والمعدة للتنفيذ بالمينا إلى دير بلدية ليغوجه. كانت طريقة الفنان في الرسم وتلخيص الأشكال مناسبة للتقنيات الزخرفية، وخصوصاً للزجاج المعشق. والشيء الملفت أن الإطارات التي تسم أعماله؛ كانت على درجة من الأهمية، لأنها كانت مهيأة لإغناء سطح اللوحة، مثلها مثل العمل التصويري ذاته، وكان الفنان قد رسم تلك الإطارات بأسلوب يقع في حدود مفاهيم فن القرون الوسطى وللفنان أيضاً عدد كبير من الأعمال مقتناة في مجموعات شعبية خاصة وهامة، منتشرة في كل أنحاء العالم. ان (جورج رووه)كمصور ورسام وحفار فرنسي، ولد وتوفي في باريس، كان في بداية عهده وحشي الأسلوب غرائبي الاداء ثم اقترب بعد ذلك من التعبيرية، ابتكر أسلوبه الفني الخاص الذي يعتمد على تقسيم أو تحليل الأشكال بطريقة أشبه إلى فن الزجاج المعشق الذي عرفته الكنائس في القرون الوسطى. اذ كان (رووه)زميل دراسة للفنان (ماتيس

١٨٦٩ –١٩٥٤) مرسم الفنان (غوستاف مورو) واشترك مع الوحشيين في معرضهم عام ١٩٠٥. عاش (رووه) في أجواء الوحشيين في البداية غير أنه كان ينحو باستمرار لامتلاك أسلوب متفرد غرائب ومختزل، والواضح أن (رووه) كان يقترب من أسلوب التعبيريين مع مرور الزمن. كما أنه تدرّب منذ عام ١٨٨٥ على مهنة تعشيق الزجاج على يد مجدد النوافذ القديمة المعلّم هيرش ، والتحق في الوقت نفسه بدروس مسائية في مدرسة الفنون الزخرفية ومنذ عام ١٨٩٠ قرر التفرّغ للتصوير الزيتي، فانتسب إلى مدرسة الفنون الجميلة ورشّحه مورو في عام ١٨٩٣، وصار الوكيل الأول لمتحف (غوستاف مورو). ثمة حدثان مهمان أثرا في حياة الفنان (رووه)الأول: زيارته إلى مقدسات دينية في فيينا ، حيث نمت مشاعره الدينية. وتركت أثرها في أعماله الفنية.الثاني: مشاركته في تأسيس صالون الخريف عام ١٩٠٣، والتي منحته شهرة واسعة.[٤٦]

مؤشرات الإطار النظري

١-تتمثل الغرائبية في الفن الانطباعي بتصوير مظاهر الطبيعة في المدينة والريف بما فيها من انطباعات مفاجئة لا مألوفة وزائلة غرائبية وعابره في حركة متتابعة ديناميكية مستمرة.

٢– أنّ الغرائبية في الفن التعبيري تبدو كنزعة معادية للعقلانية فإنها لا تلوذ بالهرب من أو التقوقع داخل الذات بل أعلنت غرائبيتها وتمردها على الواقع ورفضها إياه متبعة سبيل غرائبي ولا مألوف في مفارقة الواقع وكسر الألفة بعنف اللون اللاواقعي وتشويه الأشكال مستثمرة لمصادر الاضطراب الحاصلة في ألذات والواقع الذي بات يعاني من مشاكل معقدة .

٣–اعتمدت الوحوشية على التشويه وخرق التقليد بشكل يقرب الصورة الفنية من الغرائبية ومضامينها المختلفة .

٢-إنّ الرسم الوحوشي الحديث يتجلى في الغاء جميع القوانين التي فرضت على الصورة الفنية تغريب العمل واختزاله اختزالاً كبيراً فاصبح يأخذ طابعاً أنتقائياً يتمتع بالغرائبية واللامألوف

٣-إنّ الغرائبية في الرسم الوحوشي للفنان جورج رووه هي خطاب يتميز بخاصيات ذاتية تكون فيه الاحداث والأشخاص والأشياء في انسجام تام مع مرجعية القارئ.

٤-ان الاختزال في الرسم الوحوشي (ظاهرة) قديمة تلازم الثقافة المعاصرة، وتسهم في تحفيز ذاكرة المتلقي لتلقي بها في فضاء (المغايرة) التي تسمح بمرور أنساق لا يمكن التحقق من مصداقيّتها؛ لأنها ببساطة أنساق صيغت أبنيتها بلغة تلتقط ما هو غائر في التغريب المبني على الاستحالة، والبعد عن الوجود.

٥- أنّ الغرائبية سعت إلى إزاحة القيم الراسخة وتحطيمها ، والبحث عن وسائل غرائبية جديدة فنية للتعبير عن رفض الواقع المعاش مستهدفة تحرير الفن من رقابة الحس السليم حتى وصل هاجس الغرائبية إلى حد كسر مألوفية العمل الفني في أكثر من مكان بطرحها معادلة الجمال الخاص الخارج عن المقاييس والاعتبارات.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث :

على الرغم من اطلاع الباحثة على العديد من المصورات للوحات المتعلقة بملامح الغرائبية في الرسم الوحوشي الحديث إلّا أنها تمكنت من حصر مجتمع البحث البالغ عدده (٥٠) و عليه فقد افادت الباحثة من المصورات المتوفرة بما يغطي هدف البحث الحالي .

ب- عينة البحث :

بعد افادة الباحثة من المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري للبحث الحالي في اختيار عينة البحث لدى الفنان الوحوشي (جورج رووه) الموصوفة في حدود البحث ، و حسب تسلسلها الزمني ، و بناءاً على ذلك ، اختيرت عينة البحث ، و بلغت عددها (٢) لوحة تم اختيارها قصديًا ، وفق المسوغات الاتية :

١- تعطي العينات المختارة فرصة للباحثة للاحاطة بمنطلقات الغرائبية الفنية والبنائية في الرسم الوحوشي الحديث .

٢- تباين العينات المختارة من حيث اساليبها و الية اشتغالها ، وهذا يتيح الفرصة لمعرفة ملامح الغرائبية في الرسم االوحوشي الحديث ، وبما يتجانس مع ما انتهى اليه الاطار النظري من مفاهيم حول موضوع البحث .

ج- اداة البحث :

تم انشاء أداة تحليل يتم بواسطتها التعرف عن الغرائبية وملامحها في الرسم الوحوشي الحديث وكما موضح في الخطوات التالية :-

١- صياغة الفقرات : اعتمدت الباحثة في صياغة الفقرات على مؤشرات الإطار النظري .

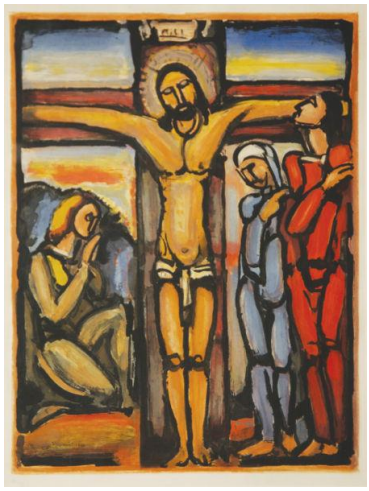
٢- صدق أداة تحليل المحتوى : بعد تحديد الفقرات ووضعها في استمارة خاصة بصيغتها الأولية ، قامت الباحثه بعرضها على عدد من السادة الخبراء والمختصين في مجال التربية الفنية***** ** لإبداء آرائهم في صلاحيتها للتحليل وبيان تمثل الغرائبية في الرسم الوحوشي الحديث، وبناءً على آرائهم فقد تم تعديل بعض الفقرات وإضافة فقرات أخرى ، مع حذف بعض الفقرات غير المتفق عليها وبذلك أصبحت الأداة تتكون من (٤) فقرات وكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء بنسبة (٨٧%) وبذلك أصبحت الأداة بصيغتها النهائية صالحة للتطبيق (ملحق١).

د- منهج البحث :

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة البحث والتعرف عن ملامح الغرائبية في الرسم الوحوشي الحديث تماشيًا مع اهداف البحث وبدأ بوصف العينة على المستوى الشكلي ثم توضيح مفاهيمها الشكلية والبنائية التي يمكن ان نتوصل اليها من خلال العينة نفسها ومن خلال الشكل والمضمون ومن خلال الاسلوب المتبع للفنان (جورج رووه).

هـ- تحليل العينة

نموذج عينة (١)



اسم الفنان : جورج رووه

اسم العينة : المسيح المصلوب

الخامة : زيت على كنفاس

القياسات : ١.٩٢ × ٢.٤٨٠ سم

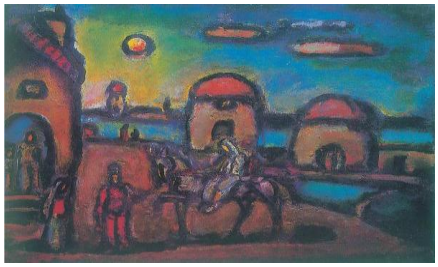
سنة الانتاج : ١٩٣٨

العائدية : متحف الفن الحديث / نيويورك

تصور العينة اعلاه للفنان (رووه)السيد المسيح وهو مصلوباً مرتكزاً على الأرض ورأسه الى الاعلى مائلا قليلا وقد ربطت يداه على الجانبين على صليب افقي احتل مركز اللوحه أما في الجهة اليمنى من العينه توجد امرأتين تندبان وتبكيان بحرقة وحزن ووقار صلب المسيح وموتهِ أحدهما بالأحمر والأخرى بثوب أزرق أما على الجهة اليسرى فقد احتلت امرأة لعلها مريم العذراء (ع) وقد جثت على ركبتها بحزن والم في حين ان خلفية العينه تمثلت بالسماء ذات الشفق البرتقالي المصفر والأبيض المزرق

لقد امتازت العينة اعلاه بالمثالية العالية والغرابة في تفاصيلها التي كانت مزيجا من الخيال وتداخل الرهبنه فيها ،.اذ نجد ان العينة اعلاه تمتاز برصانة التكوين والألوان الرائعة، والخطوط المعقدة الغرائبية ، والتفاصيل الدقيقة . حيث ان كل رسوم (رووه) محمله بأحلام روحية لان وجود الصليب دال على وجود الأبدية و إمكانية وجود الخالد مع الفاني أو هو سيتبعهُ فشخصيات(رووة) وملامحها وتقاطيع أجسادها محاطة بأطر سوداء ربما لتعبر عن تأكيدها ذاتها والعنف الذي تعرضت له ووجودها المكبل أو لتعلن عن وجودها المحدد بالموت القادم والخط الأسود بحد ذاته يحمل تعبير فيه عنف وانفعال وسوداوية وتشاؤم، وما يؤكد ذلك حركة الرؤوس التي تشيح بوجوهها إلى الجانب والعيون المغلقة وهم اذ غمرهم اليأس وغادرهم الأمل لا يريدون أن يشاهدوا ما هو مرئي لان كل ما هو مرئي أصبح رمزاً للعنف والوحشية كما تحمل هذه الصورة المزيد من الأسى كونها مستلهمة من معاناة المسيح القريبة من معاناة البشر التي لحظها رووه عند أولئك الذين هم الأكثر تضرراً في الحروب دون مبرر منطقي لقد عمد الفنان الى إحداث تنوع غرائبي في الشكل و المضمون وبتحريف دلالتها، إذ أن الأشكال فلتت من علاقتها الطبيعية و دخلت في علاقات غير مترابطة غرائبية فجعل المشهد يثير الغرابة من خلال تحريف الأشكال خارج مألوفيتها المحدودة وهذا يفتح آفاقاً جديدة للتأويل وفك شفرات اجزائها للتعرف على خباياها ومكنوناتها .

نموذج عينة (٢)



اسم الفنان : جورج رووه

أسم العمل : الهروب الى مصر

تاريخ الانتاج : ١٩٤٦

الخامة والمادة : زيت على الكانفاس

القياس : ٣٧١ × ٦٦٠ سم

العائدية : متحف الفن الحديث /باريس

إن العينة اعلاه تُصوّر رجلا غريب يمتطي حصانا ويدخل القرية محملا بالبضائع الخاصه به كأنه هاربا من امر ما وقد اوقفه شرطيا للاستعلام عن حاله ، وخلفه تقع البيوت على الضفه الثانيه من النهر ، اذ تبدو العينه مرسومة على خلفية من الوان زيتيه ترابية لان(رووه)من أكثر الفنانين استخداما للون الأسود ، فيحيط به كل أشكاله ومخلوقاته ويظهر جزءٌ صغير من رقعة السماء بين الازرق والاصفر المخضر وتتناثر فيها غيوم محاطة باللون الاسود، في الطرف العلوي من الجانب الأيسر للوحة. فالعينة هنا تصور الشمس وكأنها تلوح بالمغيب فأبدع بأشكاله الغارقة في حدود من الألوان الفاتحة والسوداء وكل أعماله تظهر فيها وجوهاً تحمل اللون الثقيل مثل استخدامه : الأحمر الفاتح ، والأخضر ، والأصفر الفاتح .. اذ كانت ألوانه سميكة على اللوحة ، لكل منها ملمسها الخاص وظلالها حول الألوان الاخرى المجاورة لها.

وتبدو الاشكال في العينه اعلاه كانها ذات طابع غرائبي ممسوخ في تراكمات ألوانه الكثيفة للحد من واقعية الأشكال وبالضغط على الخطوط الخارجية بتشويه معالمها الواقعية وذلك لإبراز الفكرة الجوهرية إذ اتسمت الأشكال الوحوشية بالخشونة والانحراف عن الطبيعة بقصد الحصول على وقع أعمق في النفس. فالفنان (رووه) كان يبغي تحرير الواقع من قيوده وتحرير النفس من الواقع. ، بل إنه عمد إلى تحوير الأشكال وتغريبها ومن اجل الإفصاح عن مكنوناتها الداخلية

وراح يرسم موضوعات كالعينه اعلاه حول الحزن والتعاسة والكأبه والمشردين ومهرجي السيرك، وأولئك الذين حرمتهم الظروف من رعاية المجتمع لهم، مستخدماً الألوان المائية الغامقه مع الطباشير (ألوان الباستيل) ليزيد في شحنتها الوحوشية الغرائبية القاتمه، مبتعداً عن التقاليد المدرسية والأكاديمية التي تعلمها في المرسم حيث اقتربت أعماله من أعمال الوحشيين، لكن انفرد بالمشاعر الإنسانية في تعبيراته الفنية المليئه بالالم .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج

١- ان الفنان الوحوشي (جورج رووه) تدور موضوعاته حول الشقاء والالم والمشردين ومهرجي السيرك، وأولئك الذين حرمتهم الظروف من رعاية المجتمع لهم، مستخدماً الألوان المائية مع الطباشير (ألوان الباستيل) ليزيد من شحنتة الغرائبية المعقده ، مبتعداً عن التقاليد المدرسية والأكاديمية التي تعلمها في المرسم واقتربت أعماله من الطابع

الجروتسكي، لكن انفراده بالمشاعر الإنسانية في تعبيراته الفنية، مكنته من امتلاك خصوصية لاتنضوي تحت شعار المدارس الفنية كما في نموذج عينه(١).

٢- لقد عمد الفنانون إلى استخدام بساطة وفطرة البدائي المتوحش ووحشية الانفعال الصارخة بنقاء الألوان الغرائبية العنيفه المستخدمه في الخطوط واختيار اللون فجعلو نتاجاتهم تتميز بالغرابة من خلال تحريف الأشكال واختزالها خارج مألوفيتها المحدودة وهذا يفتح آفاقاً جديدة للتأويل وفك شفرات اجزائها للتعرف على خباياها ومكنوناتها كما في نموذج عينه(١و ٢).

٣- لقد اكد الفنان على التعابير الحسية الملموسة وأخضاع الأشكال لقدر كبير من الغرائبية واللا مألوفية في تكوينها معولة على بث المشاعر من أعماق النفس الإنسانية ومختلف خواطرها ونوازعها النفسية الداخلية ، وبذلك اتسمت الأشكال التعبيرية بالخشونة والانحراف عن الطبيعة بقصد الحصول على وقع أعمق في النفس وأنفذ إلى القلب كما في نموذج عينه (٢).

٤- اعتمد الفنان الوحوشي (رووه) التغريب في اعماله على مستوى الشكل والمضمون ، حين تم تجاوز المألوف والثبات نحو المتحول ، بكشف ماورائية الشكل التي اخرجت من قيود الواقع الشيئية في اعادة صياغة التنظيم المألوف باليات جديدة قوامها الغرائبية واللامألوف كما في نموذج عينة(١ و ٢) .

الاستنتاجات

١- الغرائبية في الرسم الوحوشي وتحديدا لدى (رووه)ابتكار لماهو غريب ومخالف للمألوف ولاعقلاني يتجاوز الممكن، ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه، محدثاً بذلك حالة من الدهشة، معتمداً على الابتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء، والغرائبية هي من نتاج خيال عفوي بسيط أقرب إلى السذاجة.

٢- لقد وجد الفنان الوحوشي الحرية في هدم الأشكال وبناء أشكال غرائبية خيالية ناتجة عن قوة ضربات الفرشاة النابضة بالحركة وقوة اللون ذي الصبغة الكثيفة ، مع صدق الانفعال والخيال الحر وما يسفر عنه من قوة في الأداء والتعبير معاً بعيداً عن المحاكاتية للأشكال.

التوصيات

استنتاجا لما تمخض من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

١. بالإمكان الإطلاع على الغرائبية في الفن الوحوشي الحديث وتمثلاتها في رسومات الفنان الحديث ممّا يجعل الباحثين ودارسي الفنون يدركون مدى تغير الأفكار والمفاهيم ومدى تأثيرها على طبيعة المنجز الفني .

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

المقترحات

في ضوء ما تقدم واستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، تقترح الباحثة دراسة العنوان الآتي : -

١-الغرائبية وتمثلاتها في تشكيل ما بعد الحداثة .

احالات البحث :

[١] الرازي ، محمد بن ابي بكبر: مختاو الصاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١، ص٦٠٤.

* لم تعثر الباحثة على تعريف اصطلاحي للملامح لذلك اكتفت بالتعريف اللغوي والاجرائي .

[٢] غيور غي غاتشف:الوعي والفن،ت:نومل نيوف، المجلس الوطني للثقافه والفنون ، الكويت ، ١٩٩٠، ص٢٥-٢٧.

[٣] الشاذلي، مصطفى : اشكالية تلقي العجائبي ، الرباط ، مجلة افاق ، اتحاد كتاب المغرب ، العدد ٥٥، ١٩٩٤، ص ٦٣.

[٤] ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الثاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص١٣١

[٥] البستاني، بطرس : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ١٥٣ .

[٦] العايد ، احمد واخرون : المعجم العربي الاساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٨ ، ص٢٩٦ .

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

[٨] سبيلا ، محمد وعبد السلام بن عبد العالي: الفلسفة الحديثة ، ط١ ، دار الأمان، الرباط ، المغرب ، ١٩٩١، ص٢٨ .

[٩] فرناند، تومس: الفنتازيا والهروب من الواقع ،ت: محمد سعيد ، دار ابن رشد للطباعه والنشر، عمان ، ١٩٨٩.

[١٠] نصر، عاطف حودة : الخيال مفهومه ووظائفه ، الركز العربي للثقافه والعلوم ، ١٩٨٦، ص٢٧٥.

[١١] مونرو، توماس :التطور في الفنون ،ت: محمد علي ابو درة واخرون ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٢، ص١٢-١٤.

[١٢] جبرا ابراهيم جبرا: الاسطورة والرمز ، المؤسسة العربية لدراسات النشر، بيروت، ١٩٨٠، ص ٤٣-٤٤.

[١٣] نصر، عاطف حودة : الخيال مفهومه ووظائفه، المصدر السابق نفسه ، ص٤٤-٤٦.

[١٤] كولن ولسن: الانسان وقواه الخفيه ، ت:سامي خشبه، ط١، دار الادب ، بيروت ،١٩٨٢،ص٢-٣.

[١٥] الشاذلي، مصطفى : اشكالية تلقي العجائبي ، الرباط ، مجلة افاق ، اتحاد كتاب المغرب ، العدد ٥٥، ١٩٩٤، ص ٦٣.

[١٦] الشاذلي ، مصطفى :المصدر السابق نفسه ، ص ٧٥.

[١٧] ت.ي.ابتر:ادب الفانتازيا، مدخل الى الواقع ،ت:صبار سعدون الصبار ، دار المأمون للترجمه والنشر، بغداد ،١٩٩٨،ص٢-٣.

[١٨] الداديسي الكبير: الغرائبية في الادب والفن، جريده الحوار المتمدن ،العدد (٥٢٥٣) ، ١٢ / ٨ / ٢٠١٦ .

[١٩] موريس ، ميرلوبونتي:المرئي واللامرئي ،ت: سعاد محمد خضر ، دار الشؤون الثقافيه العامه ، بغداد، ١٩٨٧، ص٣-٤.

[٢٠] غيور غي غاتشف:الوعي والفن،ت:نومل نيوف، المجلس الوطني للثقافه والفنون ، الكويت ، ١٩٩٠، ص٢٢-٢٤.

[٢١] التميمي ، فاضل عبود : مصادر الغرائبيّة، صحيفة المثقف،العدد (٣٨١٢)المصادف :السبت١١- ٠٢ - ٢٠١٧م.

[٢٢] الشاذلي، مصطفى : اشكالية تلقي العجائبي ، مصدر سابق، ص ٦٣-٦٤.

[٢٣] هونغ ، رينه : الفن تأويله وسبيله ، ج٢، ت: صلاح مصطفى ، وزارة الثقافة والارشاد ، دمشق ، ١٩٧٨، ص ٢٣٦ – ٢٣٧

[٢٤] ت.ي.ابتر:ادب الفانتازيا، مدخل الى الواقع ،مصدر سابق ، ص٢-٣.

[٢٥] هونغ ، رينه : الفن تأويله وسبيله ، مصدر سابق، ص ٢٣٧ .

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

[٢٧] عز الدين اسماعيل : الفن والإنسان ، مصدر سابق ، ص ١٢٣.

(٢٨) باونيس ، آلان : الفن الأوربي الحديث ، مصدر سابق ، ص٨٧ – ٩٢ .

(٢٩) اليوسعي ، ج. رويرث : الخيال الرمزي والتقليد الروماني ، ت : علي العاكول وخليفة عيسى الغرابي ، الدراسات الاجنبية ، الهيئة القومية والبحث القومي ، ب ت ، ص٢٠.

(٣٠) مالكم برادبري وآخر : الحداثة ، تر:مؤيد حسن فوزي،دار المأمون للدراسات والنشر،بغداد،١٩٨٧، ص٢٧٢.

(٣١)ريد، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت: لمعان البكري. مر: سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص٢٨.

(٣٢) أسماعيل ، عز الدين : الفن والأنسان ، مصدر سابق، ص١٦٧–١٦٨.

(**) الوحوشية : أطلق الناقد (لويس فوكسيل) هذه اللفظة سنة ١٩٠٥ في معرض الخريف عندما أشار على تمثال من البرونز منحوت بالطريقة الفلورنسية للنحات (البر مارك) بأسلوب نهضوي، إذ كان موجوداً إلى جانب أعمال مجموعة من الفنانين ومنهم (ماتيس) ، فقال متهكماً (دوناتيللو بين الوحوش) فأصبحت هذه اللفظة اسم الحركة الجديدة . وتشكلت هذه الحركة من التفاف فنانين فرنسيين – بلجيكيين حول (ماتيس) وأسلوبه الثائر على الاسلوب الأكاديمي للانطباعية .للمزيد ينظر : (مولر ، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، مصدر سابق ، ص ص ٤٩ – ٦٠) .

(***) تحول الاسلوب الانطباعي في فترته المتأخرة إلى العودة والتحول إلى الاتجاه العقلاني وحاولت إنقاذ أخطاء الانطباعيين الرواد بتقنية تعتمد على التطبيق المنهجي للاكتشافات العلمية لعناصر الضوء فحولت بذلك اكتشافات الانطباعيين إلى منهجية تطبيقية للمزيد ينظر : سيرولا ، موريس : الانطباعية ، مصدر سابق ، ص ص ١١٨ – ١٢٢ .

(٣٣) نيوماير ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت : رمسيس يونان ، سلسلة الفن المعاصر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ب. ت ، ص ٩٨ .

(٣٤) نيوماير ، سارة : مصدر سابق ، ص ١١٣ .

(٣٥) مولر ، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ط١ ، ت : مهاة فرح الخوري ، دار طلاس للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٨ ، ص ٥٣ .

** **فلامنك (١٨٧٦ – ١٩٥٨) : رسام فرنسي ، ولد في باريس ، وذاعت شهرته في رسم المناظر الطبيعية وخاصة مناظر الجليد ، تأثر بالوحوشية وأبدى سخطه وغضبه على التكعيبية . للمزيد ينظر : البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، مصدر سابق ، ص ٧٧ .

** *** غوغان (١٨٤٨ – ١٩٠٣) : كان رجل أعمال إستهواه الفن ، وكان مناصراً للأنطباعيين ورساما هاوياً في البدء ، وأصبح رساماً محترفاً في سن (٣٥ عاماً) ، ترك عائلته وبلده وهاجر ليحترف الرسم ، من اهم أعماله المسيح الأصفر شكل(٦٣).للمزيد ينظر : فداء حسين أبو دبسة، وخلود بدر غيث : تاريخ الفن عبر العصور، مصدر سابق ، ص ٢٠٩ .

(٣٦) المبارك ، عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

(٣٧) مولر ، جي . أي ، و ايلغر ، فرانك : مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .

** ***** ديران (١٨٨٠–١٩٥٤) : فنان فرنسي ولد في (شاتو) كانت عائلته تشتغل بالتجارة ، قرر والده توجيهه لدراسة الهندسة إلا انه اتجه نحو الفن ، بعد ان شجعه زميلاه (ماتيس) و(فلامنك) وقد عرض اعماله في صالون الخريف ، ومن رسومه (حديقة هايدبارك ١٩٠٦) . ينظر : (فياض ، ليلى لميحة : اعلام الرسم العرب والأجانب ، مصدر سابق ، ص١٨٢).

(٣٨) Rathus , Lois Fichner , Understanding Art , Third edition , Prentice Hall , Englewood ciffs, New Jersey , ١٩٩٦ , p. ٤١٠–٤١١ . *

** ***** جورج رووه (١٨٧١-١٩٥٨) :ولد في باريس وتلقى دروس الفن من جده ، عمل في الزجاج المعشق بالرصاص لتزيين الكنائس ، اهتم بالفن الديني وازداد توسعاً فيه ، أقام معرضه الاول عام ١٩١٠ ، ولم تقتصر موضوعاته على الدين بل تناولت موضوعات مختلفة كالمهرج والقضاة والازواج . ينظر : (القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠١١ ، ص٧٥-٧٦) .

[٣٩] يونان ، رمسيس : محيط الفنون ، مصدر سابق ، ص٤٢٥ .

[٤٠] نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص١٣١ .

[٤١] البسيوني ، محمود : الفن الحديث رجاله – مدارسه – اثاره التربوية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٥ ، ص١٢٠.

[٤٢] ريد ، هربرت : حاضر الفن: حاضر الفن، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية، ط٢، بغداد: ١٩٨٦، ، ص٤٧ – ٤٨ .

[٤٣] Sarah, Whitifield: Fauvisme, Concepts of modern art , Rivised en larged edition. London, ١٩٨١, P١٠.

[٤٤] نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص١٣٢ .

[٤٥] مولر ، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، مصدر سابق ، ص ٥٤ .

[٤٦] Charles Wentinch : modern and primitive art , phaidon ٢٠ th-century art ,phaidon oxford ,١٩٧٩.

********الخبراء

أ . د . علي مهدي ماجد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم التربية الفنية.

أ . د . محمد علي علوان / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل /قسم الفنون التشكيلية.

أ. د. تسواهن تكليف / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم التربية الفنية.

المـصادر

- اسماعيل ،عز الدين: الفن والإنسان ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤ .
- أدونيس ، الصوفية والسريالية : منشورات دار الساقي ، بيروت ، باريس ، ط٢ ، ١٩٩٥ .
- امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، لبنان ، بيروت ، ١٩٩٦.
- أمهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠-١٩٧٠) التصوير،دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- أوهر ، هورست : روائع التعبيرية الألمانية ، ت: فخري خليل، مر: محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩ .
- البستاني، بطرس : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ١٩٧٧.
- البكاري ، كمال : ميتافيزيقيا الارادة عند شوينهاور ونيتشه ،ط ٢، دارالفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٠.
- الرازي ، ابو بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣.
- لزمخشري ، جار الله ابي القاسم محمود : اساس البلاغة ، دار الندى ، بيروت ، ب.ت.
- الشاذلي، مصطفى : اشكالية تلقي العجائبي ، الرباط ، مجلة افاق ، اتحاد كتاب المغرب ، العدد ٥٥، ١٩٩٤.
- الشوك، علي :الدادائية بين الأمس واليوم، طبع بمساعدة وزارة الثقافة والإعلام العراقية، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر.
- العايد ، احمد واخرون : المعجم العربي الاساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٨.

. ٢٠١٦/٨/١٢ ،العدد (٥٢٥٣) جريده الحوار المتمدن الداديسي الكبير: الغرائبية في الادب والفن -١٣
- الددة، عباس رشيد: الانزياح من الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، ،سلسلة الفكر العراقي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١،بغداد،٢٠٠٩.
– التميمي ، فاضل عبود : مصادر الغرائبيّة، صحيفة المثقف،العدد (٣٨١٢)المصادف :السبت١١– ٠٢ – ٢٠١٧م.
– باونيس ، ألان: ماهي السريالية، ت : فخري خليل، مجلة آفاق عربية، العدد /٦ ، ١٩٨٩ ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
– باونيس ، ألان : الفن الأوربي الحديث ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠
– ت.ي.ابتر:ادب الفانتازيا، مدخل الى الواقع ،ت:صبار سعدون الصبار ، دار المأمون للترجمه والنشر، بغداد ،١٩٩٨.
– حرب، علي : هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
– حسن ، حسن محمد : مذاهب الفن المعاصر ، ،دار الفكر العربي للطبع والنشر،ب ت.
– جيلبير دوران : الخيال الرمزي ت: علي المصري، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩١.
– جبرا ابراهيم جبرا: الاسطورة والرمز ، المؤسسة العربية لدراسات النشر، بيروت، ١٩٨٠.
– د.م.البيرس : الاتجاهات الفنية الحديثة ، ط٣، ت : جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٣.
– ريد، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت: لمعان البكري. مر: سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
–سارتر وآخرون :الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية) ، دار المعارف للنشر، ١٩٨٧
– سبيلا ، محمد وعبد السلام بن عبد العالي: الفلسفة الحديثة ، ط١ ، دار الأمان، الرباط ، المغرب، ١٩٩١.
– سبيلا ، محمد : مخاضات الحداثة (فلسفة الدين والكلام الجديد)، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٧.
– صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢م .
- عبد الرحمن حمادي: غرائبية الحداثة في الفن التشكيلي ، مجلة الجماهير ،مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع – حلب ، العدد١٢٨٨٣ : الخميس، ٢٣/٠٧/٢٠٠٩.
– غيور غي غاتشف:الوعي والفن،ت:نومل نيوف، المجلس الوطني للثقافه والفنون ، الكويت ، ١٩٩٠.
– ـــــــ : ضرورة الفن ،ت : اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .
–فرناند، تومس: الفنتازيا والهروب من الواقع ،ت: محمد سعيد ، دار ابن رشد للطباعه والنشر، عمان ، ١٩٨٩.
– فلانجان ، جورج : حول الفن الحديث ، ت: كمال الملاح ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢.
– كولن ولسن: الانسان وقواه الخفيه ، ت:سامي خشبه، ط١، دار الادب ، بيروت ،١٩٨٢.
– مالكم برادبري وآخر : الحداثة ، تر:مؤيد حسن فوزي،دار المأمون للدراسات والنشر،بغداد،١٩٨٧.
– موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٩٦.
– موريس ، ميرلوبونتي:المرئي واللامرئي ،ت: سعاد محمد خضر ، دار الشؤون الثقافيه العامه ، بغداد، ١٩٨٧.
– مونرو، توماس :التطور في الفنون ،ت: محمد علي ابو درة واخرون ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٢.
– منظور : لسان العرب ، المجلد الثاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥.
– نيومايز، سارة : قصة الفن الحديث ، ت : رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، ب ت.
–هادي، منير الاستشراق والعولمة الثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع .ط١، ٢٠٠٢م.
– هويغ ، رينيه: الفن تأويله وسبيله ، ج٢ ، ، ترجمة صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، ١٩٧٨.

-اليوسعي ، ج. روبرث : الخيال الرمزي والتقليد الروماني ، ت : علي العاكول وخليفة عيسى الغرابي ، الدراسات الاجنبية ، الهيئة القومية والبحث القومي ، ب ت .

Lid , - Anthony , Everih ,Abstract Expressionism , printed in Great Britainn Py cox and wymam .London , Fakenhm and Reading , ١٩٧٥

-Chalotte . Gelings , ١٠٠ Great Artists , Avisal Journey from pra Angelico Amdy Warhol , Arcturus publishing , Limited ,٢٠٠٦.

ملحق (١)

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

م / استمارة آراء الخبراء

الأستاذ الفاضل ..... المحترم

تحية طيبة ..

تروم الباحثه الى دراسة (ملامح الغرائبية في الرسم الاوربي الحديث) ، التي تهدف إلى (تعرف آليات اشتغال مفهوم الغرائبية في الرسم الحديث) ، وبغية تحقيق هدف البحث الحالي ، قامت الباحثه بتصميم أداة التحليل (استمارة ملاحظة) بصورتها الاولية في ضوء مؤشرات الإطار النظري ونظراً لما تتمتعون به من خبرة في هذا الميدان نود الاستفادة من آرائكم ومقترحاتكم العلمية لغرض تقويم الأداة.

مع فائق الشكر والتقدير .

ملحق (١) الاداة بصيغتها النهائية

الفئة الثانويه / ئيسية ملامح الغرائبية			الشكل	المضمون	الاسلوب	التقنية	تصلح	لاتصلح	الملاحظات
القوانين	المغايرة								
	تناقض								
	غموض								
المفاهيم	اللامعقول	اللامنطق							
		لامألوف							
		مغاير للمحاكاتيه							
		مغايرة للمثال الواقعي							
		نقد الواقع							
	الذات	الشعور الذاتي							
		كوامن النفس							
		المضمون							
	الفنطازيا	الخيال							
		الحدس							
التقنيات الادائية	التغريب								
	التحريف								
	التسطيح								
	التشويه								
تعدد القراءة	فك شفرة الخبر المكتوب								
	تعدد التأويلات								