الغرائبية وتمثلاتها في التشكيل العربي المعاصر

فاطمة علي عبد الله

باحثة دكتوراه بكلية الفنون الجميلة _ قسم الفنون التشكيلية _ جامعة اليرموك- الأردن

د/ عبدالله حسين مفلح عبيدات

الأستاذ المساعد- بكلية الفنون الجميلة _ قسم الفنون التشكيلية

جامعة اليرموك- الأردن

٢٠١٨

مقدمة:

ظهر ٱلإتجاه الغرائبي في الفن العربي المعاصر في مراحل مبكرة منذ اواسط القرن الماضي، وكانت المتغيرات السياسية والاجتماعية والتكنولوجيا ومظاهر التحول الثقافي في عصر سرعة الاتصالات والعولمة قد أدت الى تحولات في أشكال التعبير، فإلى جانب موضوعات الموروث والبيئة المحلية في العالم العربي، كانت القضايا السياسية والصراعات والحروب حاضرة في محور التعبير الفني، فشعور الوسط الفني بالمسؤولية تجاه الاحداث ومنها الحروب؛ اوجد حالة من الصدمة والحيرة الفنية، دفعت التشكيل العربي المعاصر لإيجاد معادل بصري يتناسب والسمة التناقضية للاحداث على ارض الواقع ، أدى الى إرهاصات ساخرة وعبثية من هول الاحداث، بما يشابه – الى حد ما – ما أظهرته الدادائية ابان الحرب العالمية الاولى، وسوف يتعرف الباحث على مظاهر الغرائبية والكرنفالية في الفن العربي المعاصر.

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة تمثلات الغرائبية في التشكيل العربي المعاصر، وتعتبر الغرائبية من المفاهيم الفكرية المعاصرة التي يستدل من خلالها على أهم ملامح التشكلات الثقافية للمجتمعات، لذلك فالغرائبية تكشف عن نقد وإحتجاج ومناهضة للقضايا والأحداث والتقاليد الاجتماعية والنظم السياسية، حيث ظهرت كأبرز الملامح الفكرية في الفنون التشكيلية خلال مراحل تاريخية مختلفة، وبغية الوصول لأهداف الدراسة فقد عرفت كلا من الغرائبية والكرنفالية اصطلاحيا ولغويا واجرائيا، وقد تعرضت الدراسة لتعريف الكرنفالية كمفهوم فلسفي تناوله (باختين) (Michael Bakhtin)، وهو أهم منظّر معاصر في هذا المجال، كأحد الفعاليات الثقافية التاريخية التي ظهرت منذ العصور الوسطى، حيث مثلت الكرنفالية إحدى الحاضنات التاريخية لاحتواء الغرائبية.

وفي المبحث الاول، ناقشت الدراسة الغرائبية في التصوير الحديث والمعاصر؛ حيث استعرضت تاريخها وأسبابها ومظاهرها في مراحل مختلفة منذ العصور الوسطى مرورا بعصر النهضة حتى مرحلة الحداثة، كما ناقشت الدراسة في المبحث الثاني الغرائبية

كظاهرة أدبية وفنية في نظريات مابعد الحداثة، موضحة علاقة الغرائبية بالكرنفالية، كما ناقشت الدراسة عددا من الطروحات الفلسفية المعاصرة في هذا المضمار، وبغية البحث عن إطار مرجعي للغرائبية في الثقافة العربية، فقد خصص المبحث الثالث لدراسة بعض النماذج الفنية التاريخية التي تبلورت باطار تاريخي ومؤسسي، كالفن المصري القديم وكذلك النماذج المتعلقة بالادبيات الشعبية كالقصص والاساطير العربية القديمة، وبعض المظاهر الكرنفالية في المهرجانات التي اقيمت قديما، اما المبحث الرابع فخصص للاجراءات البحثية وتحليل عينات الدراسة والتي شملت ستة أعمال فنية معاصرة؛ خلصت من خلالها بمجموعة من النتائج من أهمها:

- أظهرت نتائج الدراسة أن الغرائبية، ترتبط ارتباطاً كبيراً بالعديد من سمات فن ما بعد الحداثة بشكل عام، وفن التصوير بشكل خاص، وتنعكس على المفردات البصرية المستخدمة في الأعمال التصويرية، بالإضافة إلى الموضوعات التي تتناولها تلك الأعمال من جانب، كما تنعكس على الجوانب الشكلية وخامات وتقنيات تنفيذ تلك الأعمال التصويرية من جانب آخر، كما أوضح الباحث في الفصول السابقة من هذه الدراسة.
- أظهرت نتائج هذه الدراسة، الإرتباط الوثيق بين الغرائبية في الأعمال الفنية من جانب، وموقف الفنان من السلطات المختلفة في المجتمعات المعاصرة، بما يتضمن السلطات السياسية، والاجتماعية، والدينية، وحتى سلطة الفن ذاته(التقاليد الفنية ومحدداتها التاريخية والاجتماعية)، التي تمرد عليها الفنان ما بعد الحداثي وسعى إلى هدمها، ورفضها في أعماله.

مشكلة الدراسة وأسئلتها

إنطلاقا من محدودية الدراسات المتعلقة بالقضايا الفلسفية في الفن العربي المعاصر، كالغرائبية وأبعادها وتجلياتها كواحدة من القضايا الفكرية التي ظهرت في الفن العربي المعاصر، يجد الباحث أن هذا المجال لا يزال بحاجة إلى مزيد من البحث والتوضيح، خصوصا أن تلك القضايا كانت في صلب إهتمامات الفنون العالمية، حيث تناولت قضايا

سياسية وإجتماعية وقضايا حقوق الانسان والحريات، والتي امتزجت بكل ماهو جديد بما يعبر عن طموحات الفنانين اللامحدودة، للتعبير العميق عن إشكاليات الانسان العربي الوجودية وما يتعلق بأرثه الروحي، وانسياقه في خضم التأثيرات الفكرية العالمية، وعليه تتمثل مشكلة الدراسة الحالية بتحديد المفردات البصرية والأجواء الغرائبية التي ظهرت في بعض أعمال التصوير العربي المعاصر، وميزات تلك الأعمال، كما تسعى الدراسة إلى بحث الغايات والنتائج التي حققها الفنان من خلال توظيفه للغرائبية في تلك الأعمال، وبالتحديد، تسعى الدراسة الحالية إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما السمات الأسلوبية التي وظفها الفنان العربي المعاصر في تحقيق الخاصية الغرائبية والكرنفالية ومايتعلق بهما من سمات في الأعمال التصويرية؟

٢- ما المعاني الضمنية التي تمكن الفنان العربي المعاصر من تقديمها في الأعمال التصويرية من خلال ظاهرة الغرائبية.

أهداف الدراسة

١- التعرف على المضامين الفلسفية والجوانب النقدية المرتبطة بخاصية الغرائبية في الفن العربي المعاصر، وعلاقتها بفن ما بعد الحداثة.

٢- تحديد المفردات البصرية التي تعزز التفسير الغرائبي للعمل الفني.

أهمية الدراسة

ترتبط أهمية هذه الدراسة ببحثها لموضوع الغرائبية في التصوير العربي المعاصر، وإرتباط تلك الخاصية بعلاقة الفنان بالسلطة، في كافة صورها، وبما يتضمن السلطة السياسية، والإجتماعية، والدينية، وسلطة المؤسسة الفنية. ومما يعزز من أهمية هذه الدراسة، سعيها لتعزيز الإهتمام بخاصية الغرائبية التي إعتبرها بعض أبرز نقاد الفن إحدى أهم السمات المميزة لفن ما بعد الحداثة.

حدود الدراسة

تتحدد الدراسة في تناول الفكر الغرائبي في أعمال الفناني العرب في كل من الاردن، العراق لبنان ، وسوريا في الفترة الواقعة بين عام ٢٠٠٥ولغاية ٢٠١٦.

منهجية الدراسة

سوف يستخدم الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، في بحث ظاهرة الغرائبية في التصوير العربي المعاصر، عبر عينة مختارة من أعمال التصوير المعاصر.

فرضيات الدراسة

تتضمن فرضيات الدراسة ما يلي:

تشكل السمات الغرائبية بمظاهرها ومكوناتها أحد أبرز مظاهر فن ما بعد الحداثة

- ظهرت السمات الغرائبية في العديد من أعمال التصوير العربية المعاصرة.
- هناك مجموعة من الأسس التي تشترك بها الأعمال التصويرية العربية التي وظفت السمات المتعلقة بالغرائبية.
- حقق الفنان العربي المعاصر العديد من الغايات عبر توظيف الكرنفالية وسماتها في أعماله التصويرية.

تعريف المصطلحات

الغرائبية:

(من إغتراب)، وغربه وغرب عليه: تركه بعيدا والغربة والغراب: النزوح عن الوطن والاغتراب.(إبن منظور، ١٩٥٥، ٦٣٩)

" والغرب: الذهاب والتنحي عن الناس وقد غرب عنا يغرب غربا، وغرب ، وأغرب وغربه ، وأغربه : نحاه. والغربه والغرب : النوى والبعد ... والتغرب: البعد.. والغريب : الغامض من الكلام وقد ورد في لسان العرب " وعنقاء ومغربةُ، وعنقاء مُغرب على الاضافة (عن أبي علي): طائر عظيم يبعد في طيرانه". (إبن منظور، ١٩٥٥،٣٢٢٥ _ ٣٢٢٧)

والغربة : الاغتراب عن الوطن، وغرب فلان عنا غربا أي يتنحى، أو أغربته وغربته أي تنحيه، والغربة: النوى، يقال شقت عليهم غربة النوى، وأغرب القوم: وغاية مغربة أي بعيدة الشأو، والغريب: الغامض من الكلام وغريب الكلمة غرابة.(الفراهيدي، ١٩٨٢، ٤٠٩- ٤١٢)

يعرف الباحث الغرائبي إجرائيا من الغريب وهو مفهوم ذو دلالة فكرية يستدل به على كل ما هو بعيد عن الاعراف والتقاليد السائدة فكرا وممارسة، حيث يتجسد ممارسة الغرائبي في الاشكال الفنية والادبية مخالفا لكل ما يتعلق بالسائد من الاشكال والتعبيرات الفنية، ويتعارض مع كل ماهو نظامي ومقونن، ويشمل الغرائبي في الفن كل ما يتناول الواقع نقديا بنهج مختلف، وقد مارسه الفنان العربي المعاصر كنتيجة عن حالة إحباط من التجارب الاجتماعية والحالة السياسية والحروب والتهجير والظلم والاستبداد والقمع والطائفية.

الكرنفالية:

الكرنفالية لغةً: كلمة معربة، أصلها كلمة (Carnival) في اللغة الإنجليزية، وهي كلمة ترجع أصولها إلى اللغة الإيطالية من كلمة (Carne)، وتعني المهرجان أو الإحتفال العام الذي يقام في الشوارع.(Hornby & Wehmeier, ١٩٩٥, ١٢٢)

وإصطلاحاً: فمصطلح الكرنفالية يعدّ من المصطلحات المستخدمة في النقد الأدبي والفني، إستخدمه لأول مرة الناقد الأدبي الروسي ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥) في الإشارة إلى إستخدام الأدباء والفنانين للأجواء الكرنفالية في أعمالهم الأدبية والفنية، بما يتضمن الشخصيات وخصائصها الجسدية الغرائبية، والمهرجين، وما يماثلها من الشخصيات، بالإضافة إلى خصائص المكونات الأخرى في العمل الفني أو الأدبي التي تتصف بالمهرجانية والإحتفالية (Hassan, ١٩٨٦: ٥).

وإجرائيا يعرف الباحث الكرنفالية مجموعة من الاشكال التي تشتمل عليها الاعمال الفنية التشكيلية والتي تتضمن مجموعة من الاستعارات والتراكيب الشكلانية مثل الاقنعة والاشكال المهجنة والرقصات التي توحي بسمة غرائبية وذات دلالة احتجاجية على الاعراف السائدة .

الغرائبية في التصوير الحديث والمعاصر

ظهرت استخدام الغرائبية في مراحل مبكرة من تاريخ البشرية حيث تمثلت بالطقوس والشعائر التي مارسها الانسان منذ الاف السنين، كأشكال العبادة والتدين وتقديم القرابين وطقوس الزواج واسترضاء الآله، كما ظهرت الغرائبية بكافة الاشكال الهجينة التي إجتهد الفنان بتكوينها في أعماله الفنية على مر التاريخ او باشكال الاقنعة التي إستعملها الانسان لأغراض مختلفة كالحماية ودرء الارواح الشريرة وتحقيق المكاسب المختلفة، لكن أبرز من أدلجها "بمستوى نظرية فلسفية" هو باختين في بدايات القرن الماضي باطروحة الدكتوراة التي قدمها، ولاشك ان باختين إجتهد نظريا نتيجة الغنى الادبي والفني للظاهرة في السوسيولوجيا الاجتماعية.

وتعتبر العصور الوسطى في دراسات باختين ضمن الدراسات التاريخية بأنها تميزت بتقديمها أشكالا من التصورات الغرائبية في الفعاليات الكرنفالية التي مارستها الفعاليات الاجتماعية، وكذلك في الأشكال الفنية التي مورست في مظاهر التصورات الغرائبية لرسومات المخطوطات والايقونات؛ فقد اجتهد الفنانون في توضيف بنية جديدة للجسد وادخاله في سياق الاسطوري والخيالي، فالنماذج الفنية في العصور الوسطى دمجت بين تصورات الفكر الديني عن الجسد وبين تأثيرات الفن الاسلامي؛ ويرى "غضب" أن "تفاعلات الارابيسك والغروتيسك للبحث عن جمالية جديدة استوحت من الارابيسك طابعه الزخرفي وأضافت عليه أشكالا بشرية او حيوانية ونباتية غريبه او نباتية وأشكالا خيالية. (جباري، ٢٠١٠، ٣٠)

حمل عصر النهضة تحررا أكثر في تجسيد الرؤيا على صعيد الارتباط المباشر بالمؤسسة الدينية، وخصوصا في شمال اوروبا او ما يسمى فن الاراضي المنخفضة، التي كانت بطبيعة الحال اكثرة تحررا من قبضة الكنيسة مقارنة بإيطاليا، لذا كان الفكر الاجتماعي

نسبيا أكثر تحرراً، فقد تناول الواقع والحكايات والامثال الشعبية؛ لذا يرى الباحث أن الصورة الفنية كانت تميل لبناء مفاهيم خاصة في التعبير، وتميل للغة فنية غريبة بصريا عن المألوف، وهو ما يتجسد في إبداعات جيروم بوش (Gerom Boschوالسعي لإبتكار أُسلوب غرائبي في أعماله جنة الملذات، حيث كوَّن كائنات غريبة هجينة بين الانسان والحيوانات، وتكوينات مادية اخرى غريبة شكل(١) ، اما بيتر بروجل(Peter Brugel) فمثل سخرية بلاغية من أشكال السلطة في لوحته الاعمى يقود الاعمى والعنوان يصور هازئا ومجازا فساد السلطة باشكالها المختلفة، ويعتبر بروجل من المتحررين في نقد السلطة من مثل ورد على لسان السيد المسيح (أعمى يقود أعمى) شكل(٢). كانت الممارسات الفنية تمددا فكريا في حقل النظر من زاوية أخرى للواقع، فالقمع والتخلف والقمع وفساد رجال الدين تطلبت موازيا فكريا في اللغة الفنية في تشخيص الحالة الاجتماعية السائدة؛ فخلال عصر النهضة تناول كل من بيتر بروغل وجيروم بوش موضوعات نقدية إنتهجت رؤية أخرى في التعامل مع القضايا الاجتماعية والدينية؛ فتلك الرسومات فتحت المجال أمام المخيلة الفنية لإطلاق العنان لإبتكار الجديد في التعبير الفني وتضفي على اللغة الفنية غرابة تشويقية بعيدة عن السياق المألوف للحياة والتصورات الغيبية المتعلقة بيوم الحساب، حيث تقترب من عالم الاحلام ولا يمكن تصورها في الواقع.

شكل(١) جيروم بوش/ جنة الملذات/

شكل(٢) بيتر بروغل/ الاعمى يقود الاعمى/ ١٥٦٨

أما الرومنتيكية فشهدت إجتهادا أعمق لدخول الغرائبي في التعبير الفني، متحدية مسلمات المعايير الكلاسيكية وجمالياتها. وقد شهدت الحقبة الحديثة للرومانتيكية تطورا في تكوين الصور البصرية للافكار الفنية حيث تبنت التكوينات الغرائبية كجزء من فلسفتها المتغلغلة في الذاتي، ويشير (Connelly)، أن أعمالاً في هذة المرحلة كلوحة طواف ميدوزا لجريكو (Gericault)، ولوحة انسور (Ensor)، بعنوان "دخول المسيح إلى بروكسيل"، قد وضفت جميعها عناصر غرائبية في تكوين الاعمال ومفرداتها للتعبير عن داخل الانسان. شكل(٣) (Connelly, ٢٠٠٣:١). فالرومانسية إبتكرت أساليب ثورية على تقاليد السلطة؛ معلنة الانقلاب على المفاهيم والانظمة الدالة على قوة السلطة وجبروتها حيث الاخيرة اجحفت حق الانسان في التعبير عن آلامه وآماله.

الشكل (٣) جيريكو، طوّاف ميدوزا (١٨١٨-١٨١٩)

الشكل (٤): جيمس انسور، "دخول المسيح إلى بروكسيل" ، ١٨٨٨

ويرى الباحث أن الرومانتكيين أدركوا ان التعبير عن الازمة الانسانية يجب أن يتموضع في قوالب فنية في الشكل والمضمون؛ فكانت الموضوعات الغرائبية والعنيفة ركيزةً أساسيةً في أعمال الرومانتكيين فالمعادل البصري لحرية التفكير اخضعتا الصورة الفنية في معادلة التعبير عن الجليل والرهيب لموضوعات العصر وخصوصا المتعلقة بالطبقة البرجوازية " الطبقة الوسطى" .

زخرت أعمال الرومانتكيين على حجم كبير من الاعمال الغرائبية التي اعطت احساسا بالهلع والرعب والعنف فقد اوحت بمتطلبات المجتمع البسيطة ابتدأ من الحرية وانتهاء بتقديم النقد للسلطة ف"الاغتراب زاد شعور الذات بذاتيتها وبالتالي بحريتها فإنطلقت بعيدا عن الواقع المألوف تبحث عن المجهول، ولتطهير المجهول إستعانت بالمألوف مقصية إياه من واقعيته وأضافت عليه مظهرا غامضا ودلالة لامتناهية" (آل وادي، وعبادي، ٢٠١١، ٩٨)

ظهر عدد كبير من المفكرين والفلاسفة والنقاد، كانوا بحثوا جوانب ذات علاقة بموضوع الكرنفالية والعناصر الغرائبية في كتاباتهم حول الفن والفلسفة الجمالية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ومن هؤلاء الفيلسوف فريدريك نيتشة (Frederik Nietzsche)، والمفكر والشاعر الفرنسي تشارلز بودلير (Charles Baudelaire)، بالإضافة إلى الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين، والذي كان له الدور الأبرز في التنظير لتلك الظاهرة (Connelly, ٢٠٠٣,١).

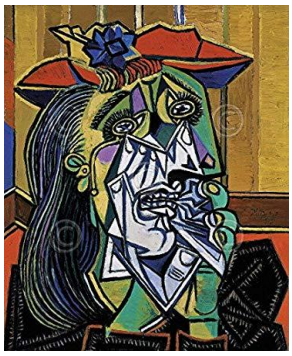
ويتضمن الموضوع الغرائبي في الفن مجموعة عناصر أساسية؛ فالعنصر الاول ان تلك الاعمال تتميز بأنها تدخل في نسق المهجن بين المتناقضات وتوليفها بسياق جديد، والعنصر الثاني في الموضوع الكرنفالي الغرائبي يتمحور حول الإنحراف عن المعايير المقبولة والمعتبرة للشكل المثالي، أما العنصر الثالث في الموضوع الغرائبي فيتمثل في غياب الثبات عن الموضوع، وظهوره في عملية تحول وصيرورة (Connelly, ٢٠٠٣, ٣-٤)، محدثةً الموضوعات بذلك نوعا من تغيير المألوف، فالصورة الفنية كما يرى الباحث استطاعت ان تكون ثورة فكرية في مقابل الوجود المألوف، وكان الفن الاوروبي منذ الكلاسيكية يؤمن بالتحول الانقلابي والرافض لكل ما هو تقليدي بحيث يدخل في سياق التحرر، وقد كان التغريب في الفن منذ ظهوره يتميز بالمبالغة والتشويه وتهجين المخلوقات وتوظيف الاقنعة، فقد إنتهجت حالة من الإنفلات من قيود العقل والتاريخ والقوانين.

ويعتبر الباحث أن التوجهات الفنية الحداثية كانت تنطلق في فلك الفكر الجديد الذي يؤمن بالازاحات الفكرية للتقاليد المركزية والانطلاق نحو كل ما هو متحول ولامركزي، فالفتوحات الاوروبية وما جلبته معها من ثروات الامم والحضارات الاخرى وتاريخها المفاجئ؛ كان مادة إغنائية لإبداع العقل الحداثي الغربي في ميادين الفن والانسانيات ليجسد النزعة الجديدة الخلاقة والبحث عن روحية جديدة لانسان الحداثة، وهو ما بدى في اعمال الانطباعيين التكعيبيين التجريديين الدادائيين.

دخلت ابتكارات الانطباعيين للبحث من منطلق الفكر الذي يعتقد بجديد الرؤية كالمتحرك والصيروري في الوجود دون ان يكون تمثلا ساكنا لما اعتادت عليه المخيلة الفنية وقوالبها، فلم تبحث الانطباعية عن الرتيب والتناظري والمركزي المتكلف، بل إبتكرت فكرا غريبا جدليا جمع بين صرامة نتاج العلم في التحليل للضوء وبين شاعرية عميقة للمخيلة والعقل وتصوراتهما. فما انجز من قبل الانطباعيين كان تجليا لحقيقة فكرية جديدة فتحت الآفاق نحو مزيدٍ من الابتكارات الثورية والغرائبية مقارنة بالسائد. ويظهر هنري تولوز لوتريك(Henri de toulouse lautrec) وجها اخر للغرائبي في تصوير عاملات الملاهي او مرتادوها بشيئ من المسخ والتشويه أشبه بالاقنعة الشبيهة بأقنعة الكرنفالات شكل(٥)، فقد حاول لوتريك ان يبين الحقيقة الاخرى للواقع باستعراض تلك المظاهر. وبحسب " محمد" فإن هذا التوظيف جاء ليعبر الفنان عن كل مايريد او يقول او يوحي. (محمد، ٢٠١٢، ٢٢).

أما بيكاسو(Paplo Picasso) فقد إستخدم أشكال الاقنعة الافريقية لينظم فكريا وجماليا حقيقة اخرى للوجود بأبعاد ورؤاً أهملت الإيهامية للمرة الاولى في تاريخ الفن الحديث، ويجب الاشارة هنا أن تعامل بيكاسو بهذا الطرح الفني والفلسفي قد كان محاولة لفهم الصورة الاخرى للواقع من خلال ما توصلت اليه الانسانية من انجازات حينها، من فهم قوانين الطبيعة وأنظمتها بما فيها الانسانية ذاتها، ومنْ هذا المنظور يرى تودوروف(Todorov) ان الغرائبي يعتبر بوعي المتلقي مادة بصرية تتناسب خلالها تناقضات الواقع .(تودوروف،١٩٩٤، ٤٤) ، لذلك وظف بيكاسو والكثير من الفنانين كثيرا من السمات كالتخلي عن الايهامية والقناع وتفكيك الواقع ؛ حيث يعبر ذلك عن ماهية اخرى وفهم آخر للمادة البصرية ذو طبيعة متجددة، وقد شكل ذلك إضافة فكرية جديدة من خلال الصورة الفنية شكل(٦) ويعتبر باختين ان تطور صورة الغرائبي يمثل تفوقا ابداعيا في تحوله الصيروري، حيث وصف الجسد الغرائبي بأنه جسد يمارس فعل الصيرورة، حيث لا يكتمل أبداً، ويستمر تحوله إلى جسد آخر جديد (Rayner, ٢٠١٠, and Connelly, ٢٠٠٣, ٤).

شكل(٥) هنري تولوز لوتريك/ في المولان روج/ ١٨٩٢



شكل(٦) لوحة بيكاسو/ المرأة الباكية/١٩٣٧

تعتبر الدادائية نموذجا مثاليا لتموضعات فلسفية عميقة اختراقت بغرائبيتها مألوف الفكر والفن والحياة الاجتماعية، وذلك بفعل هول الحرب وتأثيراتها على الفكر الاجتماعي، لذلك اقتضت القضية الانسانية الحيلولة دون الصمت على صدمة الحرب، وتفاعلت الدادئية بغرائبيية الافكار والاساليب المليئة بالعنف القريبة من صور الاقنعة المليئة بالتعبيرات الرمزية وكل ما يشير الى العبثي والساخر.(أمهز، ١٩٨١، ١٥٩– ١٦٤)

الغرائبية في نظريات ما بعد الحداثة

إقترن فكر مابعد الحداثة بتوجهات فلسفية تجسدت في مختلف المجالات الثقافية، فالانزياح عن فكرة المركزية التي مثلت عقلانية الحداثة والتراوح بين الذاتية وبين الحرية أصبحت مكونات الثقافة البصرية تؤدلج الوعي الاجتماعي من خلال الصورة، وهو ماكان مظهرا من التحول عن السرديات الكبرى(النصوص الدينية) (الناظمة) نحو الانسياق نحو مظاهر التفكيك، لذا إنشغلت فلسفت الصورة في توجيه الرسائل البصرية القصدية بجوهرها العبثية في شكلانيتها؛ كانت تلك الخصائص شاملة في معظم النتاجات الفكرية، وكانت فنون مابعد الحداثة مقترنة بسياقها فتلك الخصائص هي خصائص الحياة الجديدة التي يوجهها رأس المال كيفما تقتضي حاجاته النفعية، لذلك كان طابع الحياة المعاصرة مسرحا بصريا كرنفاليا غرائبيا وعجائبيا بتعدديتة ومفاجأته وتناقضاته وتداخل أحداثه، وكانت ممارسات حياة مابعد الحداثة حقلا إجتماعيا وأفقا مؤقتا تنتزع فيه المجتمعات حريه(موجهه) تمارسها بالصور.

إستمدت الكرنفالية وخصائصها وفقا لباختين(Michael Bakhtin) من " مواسم الاحتفالات الجماهيرية خاصة ما يصاحبها من هجاء وعبث وسخرية وتجاوز الحواجز التراتبية حيث تختلط الثقافة العليا بالدنيا والثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية "(الرويلي والبازعي،٢٠٠٢، ٢١٤)، لذا فالغرائبية بما تتسم به من تناقضات في القيم والافكار والتمثلات الشكلانية هي ذات علاقة تشاكلية مع الكرنفالية، ومثلت مفارقات الافكار في الممارسة الكرنفالية حالة من الايحاء بحالة إحتجاجية في مضمونها وبنائيتها، لذا يجب تشكيلها بما يوازي فكرة الكرنفالية الناقدة، وتتمثل" معاني الاحتفال (فيها) بتمزيق القيم الاجتماعية وتشويهها رأسا على عقب."(البازعي والرويلي، ٢٠٠٢، ٢١٥)، ويؤشر ذلك أن الكرنفال هو تشكل لحالة إجتماعية نقدية يضع القيم والاعراف والتقاليد الاجتماعية في دائرة السخرية.

وظفت الغرائبية المرتبطة بالكرنفالية لتكون قوة اجتماعية تنتزع قدرا من الحرية من السلطة لتتمكن من تحررها، لذلك كان أصحاب الفكر الفلسفي في القرن العشرين دعاة حرية، حيث دعا نيتشه والذي يعتبر من أهم المنظرين في تحرير الانسان من عبودية التقاليد داعيا الى تحرير الفن من قيود الاخلاق والاتزان حيث تضع الفن في افق ضيقة ويدعوا الى ما أسماه ب فن (النفس الدميمة) وفي هذا يقول " يضع الناس للفن حدودا ضيقة جدا حين يتطلبون من أن يعبر فقط عن النفس السوية، المتزنة أخلاقيا. تماما كما في الفنون الجميلة هناك في الموسيقى والشعر فن النفس الدميمة جنبا الى جنب مع فن النفس الجميلة وربما يكون هذا الفن هو الذي تفوق في خلق اقوى آثار الفن التي هي تحطيم النفوس. تحريك الاحجار جعل الحيوانات بشرا".(جباري، ١٠٣،٢٠١٠)

حدد إيهاب حسن السمات المتعلقة بما يقدمه الخطاب البصري في الفعالية الكرنفالية مابعد الحداثية؛ فهي إنقلابية على المركز متشضية ولاحتمية ساخرة ومنسلخة عن المقدس ومقاومة للنظام الاجتماعي والسياسي (Hassan, ١٩٨٦) ويرتبط الكرنفال بالحرية حيث " يجتهد المؤدون الى كافة انواع المظاهر و الانفعالات المتناقظة ليحضوا بالحد الادنى من التعبير، حيث إنتهاك للرسميات بشكل يساوي بين التافه والمهم والعالي والسفلي ، والمقدس والمدنس، والنبيل والحقير".(جباري، ٢٠١٠، ٤٥)

ويستذكر الباحث تمظهرات الكرنفالي بخصائصها في نتاجات الفكر المعاصر في السينما والتلفزيون منذ بدايات القرن العشرين، وأظهرت افلام الفنان الانجليزي شارلي شابلين(Charly Chaplin) الطبيعة التناقضية الجديدة للتحولات الفكرية والاجتماعية؛ وقدم شابلين رؤيته العميقة لجنون السياسة وعجائب العالم المعاصر كما في عمله (الديكتاتور) التي انتقد فيها جنون العظمة النازية، وكذلك المسلسل المشهور لوريل وهاردلي(Laurel and Hardy) حيث كانت أمثله للسخرية المقنعة ومخرجا من إشكاليات الحياة الجديدة التي كانت مليئة بالانشغال وانزياح العواطف وتضاؤل القيمة الانسانية.

تجسدت سمات الكرنفالية في الفكر الفني المعاصر بشكل مثير للدهشة بأحتجاجه على الانظمة الشمولية التي حكمت الحالة الانسانية لعدة قرون، حيث لم تكن الدادائية في المقابل بعيدة عن الروحية الفنية التي ازدرت العقل بسبب جنون الحرب بل قدمت مظهرا آخر للانقلاب على كل ما هو قديم وموروث معلنة الغرائبي والصادم، فلم يكن تشويه الموناليزا لمارسيل دوشامب(Marcel Duchamp) فقط رفضا للموروث بل تساؤلا عن قيمة الانسان ومصيره وجنون العقل وقصوره، شكل (٧،٨)، فقد سخطت الدادا على على القيم المطلقة ويقول فيللي فركوف(Villy Frocov) انها " تنكرت لكل القيم المعتبرة حتى ذلك الوقت مقدسة لا تمس، وهزأت من الوطن والدين والاخلاق والشرف"(أمهز، ١٥٩،١٩٨١-١٦٣) فقد اجتهدت الدادا عبثيا بأنها البست من منظورها العالم قناعا للحقيقة المظلمة للأنسان، مشيرة الى اخفاقات البرجوازية في تحقيق طموحاتها في تحقيق الصلاح للبشر.

شكل(٧) مارسيل دوشامب/ تشكيل بالسلك سكرين وطباعة ليثوغراف، ١٩٥٣ شكل(٨) مارسيل دوشامب ا/ الموناليزا

في خضم تطور الرأسمالية ووسائل الاعلام نشأت علاقة بينية براجماتية قائمة على المكتسبات المتبادلة الاخر، فمظاهر الانتاج الصناعي ووفرته كانت بحاجة لترويجها بفاعلية، وكانت الصورة الدعائية عبر وسائل الاعلام وقدرة الصورة على الاقناع بجاذبيتها وإمتاعها وإبهارها واغراقها واغراءها كانت كفيلة بأن تؤسس سعادة وهمية مؤقتة شكل(٩)، لقد كان هذا التغليف والخداع قناع ضخم يغلف دوافع اخرى في خدمة الرأسمالية، جميع ذلك شكل جانب من جوانب الطبيعة الغرائبية والكرنفالية لفكر مابعد الحداثة، ، وقد زاد هذا الافتعال للحالة الثقافية من التناقضات بين الكبت والحرية والقهر والانصياع لسلطة العصر؛ الامر الذي دفع الى ظهور الفن الشعبي(Pop Art) في بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية والذي كان نموذجا نقديا لحالة البعد الواحد، وخاصة خلال حقبة الحرب العالمية الثانية التي خاضتها الولايات المتحدة الامريكية؛ فقد " أرغمت على استخدام الصور المقنعة في السينما والفن لخداع الرأي العام، فقد خصصت دراسات وأبحاث في هذا المجال، لذا كانت ثقافة البوب كرنفال ضخم إتخذ مسارين الاول مصمم لخدمة النفوذ والسلطة والحروب والثاني مصمم لاستلاب الجماهير إراداتها وايهامها بالحرية" (مفاضلة، ٢٠١٨)،حيث اجبرت الشعوب بتقبل حالة مابعد الحداثة قسريا، ولذلك كما يرى الباحث فالغرائبية حالة تنازل عن الذاتية للاندماج مع الحالتين الفكرية والاجتماعية السائدة التي فرضتها مابعد الحداثة.

أما الفن المفاهيمي وليد الاهتمام بالفكرة على حساب الشكل فقد تمخض عنه العديد من التوجهات الفنية المفرطة بالجديد والغرائبي من استخدام الجسد والموجودات في أشكال التعبير الفني كما في أعمال جوزيف بويس(Josef pues) شكل(١٠) وهو معبر عن إشكالية أخلاقية في العالم المعاصر.

شكل(٩) آندي وارهول / مارلين مونرو الذهبية/ ١٩٦٢ شكل(١٠) جوزيف بويس/ أنا احب أميركا وأمريكا تحبني/ ١٩٧٤

تجلت الغرائبية في أشكال التعبير الفني الذي أظهر أشكال المهمش والمرفوض في بنية الصورة الفنية وهو ردة فعل على كافة اشكال السلطة التي افرزتها الرأسمالية على العالم، ويشير "آل وادي" الى إرتباط الساخر وإزالة الفواصل في المظاهر الفنية المفاهيمية " ان أشكال فن الجسد وما تميز به من نزعات صادمة وتثير الدهشة يرتبط بجذور فن الاقنعة وفنون الاداء المختلفة كالرقص وغيرها وان هذا الفن يعتبر وسائل اتصالية متعارضة بين الثقافتين الرفيعة والشعبية.(آل وادي، ٢٠١١، ٦٠) النقد الفني والتنظير الجمالي، وادخل الفن الى سياق التنازل عن جمالياته التقليدية متجها نحو المهمش والمزدرى والمقزز. وكانت الادبيات الفلسفية منذ نهايات القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا متجددة فكريا وجماليا؛ إذ بحثت عن الجديد ذو الطبيعة المغايرة للذوق العام، حيث أوغلت الاتجاهات الفنية المعاصرة بانفلاتها نحو القبيح والعبثي، رافضة الانساق الفنية التقليدية وقواعدها ويشير كروتشة(Benedetto Croce) " أن الجمال قد يكون في المنظر البغيض الذي لا يثير متعة او لذة ، هذا في حد ذاته، مبدأ من مبادئ فلسفة الغروتيسك التي تقول ان الجميل له مظهر واحد، بينما القبيح له الف"(جباري، ٢٠١٠، ١٠٣)

الغرائبية في الثقافة العربية:

ظهرت الغرائبية في العديد من المظاهر الثقافية في الادب العربي، فقد مثل الشعر الهجائي أحد تمثلات الغرائبي التي وصفت الآخر " المهجو" بأبلغ الاوصاف كالاستعارات المجازية التي ولفت لغويا مجموعة من الكائنات في كائن جديد، حيث استعمل الكلب والنعامة والقرد

هجنت بالشخصية الانسانية، وفي الادب القصصي ظهرت اوصاف الملكة بلقيس بأنها مخلوق هجين بين الانس والجن وذات بنية قوية " وقد جعل أصل بلقيس المختلط بين الانسان والجن (بحسب الاسطورة)، حيث ذهب بعض المفسرون كابن كثير والزمخشري ان لها بنية جسمية تتميز عن باقي البشر، قال ابن كثير " وذكر ببعضهم أن حافرها كان حافر الدابة" ولما خافت الجن من أن يتزوج سليمان علية السلام من بلقيس ويولد لهما ابن يرث حكمة الانسان وشدة الجن فتستمر عبوديتهم. أومئوا الى النبي أن يبني صرحا من الزجاج حتى تحسبه بلقيس ماءا فتكشف عن ساقيها" (الجابري، ٢٠١٠، ٢٠٣)، فالادبيات مثلت تخييلا ذهنيا لأحداث من الماضي.

والمتتبع لتاريخ الفن العربي القديم سيجد السمة الغرائبية أحد ابرز ملامح الموضوعات الفنية، ففي معظم الجداريات التي احتوت صورة الحاكم في الفنيين فن وادي النيل ووادي الرافدين أظهرت الحاكم استثنائيا على المألوف، ولا شك أن تلك الازاحة للواقعي كان لأغراض دينية وسياسية معا، كما ظهر ابو الهول احد أهم الاثار المصرية بجسد أسد وراس إنسان. كان الهجين البصري أحد مظاهر الفكر الانساني المتطور بالتجريب ليكون بنية فكرية استخدمت في إغناء الفكر الحضاري وتعظيما للفرعون تعبيرا عن الحكمة والقوة." لقد جاء تعبيرا عن العظمة للملك المقدس، إذ ينبثق الرأس الملوكي من جسد أسد شموخ".(جانسون، ١٩٩٨، ٤٠)

شكل(١١) ابو الهول ١٤٠٢ قبل الميلاد

شكل (١٢) تمثال لأحد ملوك الاشوريين من سوريا من عام ٧٢١ قبل الميلاد

ظهرت الغرائبية في منمنمات الواسطي التي تنوعت بين هجين بين راس انسان وطير وبين شجرة تنبت سمكة او بين تناول موضوع الراقصين وبن الافعى بشكل تنين وبحسب بريتون فان هذة المنمنمة قد تكون مثالا نابضا للسريالية وهي مذهب فني وأدبي حديث يهدف اغلبه الى التعبير عن ما يجول في العقل الباطن بتلقائية وهو مذهب أيضا يهدف الى الحقيقة وإطلاق الافكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الاحلام، أما "المعمري" فيشير الى تصوير الواسطي في هذة المنمنمة لجزيرة صحار العمانية او تعرف بجزيرة العجائب، وتظهر غرائبية المشهد بان الواسطي جمع بين القارب والجزيرة(١٣) وفي عمله اسم يركب الواسطي كائنا غريبا يجمع بين رأس إنسان وجسد أسد ويرجح المعمري أن يكون مصدر هذا الأثير لهذا التوليف هو الميثولوجيا الفارسية(المعمري، ٢٠١٦، ٢١)

شكل(١٣)الواسطي/ وصول أبوزيد السروجي والحارث بن همام إلى جزيرة العجائب (صحار – شمال عمان)

كما ظهرت الغرائبية في إحتفالات مصر الكرنفالية في يوم النيروز القبطي في العهد الفاطمي سنة ٥٨٤ ه حيث " ترقص الراقصات والراقصون في ساحة قصر الامير للفرجة" ... تحت قصر اللؤلؤة بحيث يشاهدهم الخليفة وبأيديهم الملاهي وترتفع الاصوات وتشرب الخمر ... ويتراش الناس بالماء والماء بالخمر وبالماء ممزوجا بالاقذار فان غلط مستور وخرج من داره لقيه من يرشه ويفسد ثيابه " (المقريزي، د. ت ،٤٩٣_ ٤٩٤)، فقد كان يوم النيروز فسحة من مألوف النظام الاجتماعي والديني ليحول جزءا من حياة المجتمع المصري بعيدا عن الضوابط والاعراف الاجتماعية.

الاجراءات البحثية:

تناولت الدراسة أعمال مجموعة من اعمال الفنانين العرب وهم الفنان الاردني الفلسطيني احمد نعواش والفنان العراقي علاء بشير والفنان السوري عمران يونس، والفنان الاردني هاني علقم والسورية نورة بوظو. تبنت الدراسة الاسلوب التحليل الوصفي في تحليل العينات.

أحمد نعواش:

استخدم الفنان الاردني ذو الاصول الفلسطينية احمد نعواش رؤية فنية لمعالجة الجسد ارتكزت على الجمع بين التشوية والرمزية المرتبط باضطرابات الواقع العربي السياسي المتمخض عن إحتلال فلسطين، ظهرت تلك السمة في الكثير من الاشكال الانسانية في اعمال نعواش معاقة عن الحركة، وترى البرقاوي ان مزاوجاته بين التشخيص والتشويه جاء حاملا لدلالات اجتماعية وسياسية ومعبرا عن الواقع السياسي المرير.(برقاوي، ٢٠٠٨، ٨٣) ، تناول نعواش موضوع الذاكرة الطفولية التي تتعلق بالحكايات الشعبية، حيث إستحضر شكلا انسانيا مشوها ذو طبيعة غرائبية بوجه قناع ضاحك ظهر مزخرفا في أسفله، وفي خلف رأس الرجل الكبير ظهر ما يوحي بأمتداد لقبعه في الخلف تذكر بقبعات المهرجين، ويعلو الرجل طفل يبدو فرحا ويشدوا، وقد يكون الموضوع مستوحى من الذاكرة الشعبية للعب الاطفال في مناسبات الاعياد حيث وجود المهرجين الذين يحملون الاطفال او من مظاهر فرح الطفل بوالديه عند مداعبتهم. نجح الفنان باستحضار الذاكرة الشعبية ذات الطبيعة الفنتازية من خلال تمثل الشكل الغرائبي شكل (١٤).

شكل رقم(١٤) أحمد نعواش/ ٢٠٠٦

علاء بشير:

يؤكد الفنان علاء بشير برؤيته الفنية تطويع الاشكال الغرائبية لتزيد من بلاغة الدلالة التعبيرية لأزمة الانسان المعاصر سواء عن ازمة الانسانيه جمعاء أو عن القضايا الداخلية وأزمة الانسان العراقي من جراء الحروب المتتالية والاحتلال والهجرات واستلاب الحريات والطائفية، فقد " دمج بشير بتكوينات هجينة غرائبية بين اشكال انسانية ومواد مبتكرة من الانسان كالكرسي وأشكال التوابيت والكائنات الغريبة والاقنعة والمقابر والسلاسل". (مفاضلة، ٢٠١٨) اعطى بشير السمة القهرية بهذا التاليف وبدت موضوعاته تذكر بمخاوف الانسان ووقلقه شكل (١٥) . حيث نشاهد وجها انسانيا ذو طبيعة غريبة ويبدو سرياليا رمزيا، ويعلو رأس الفتاة غرابا أزرق اللون، اقتصرت الوان العمل على اللونين الازرق والبني الترابي بتدرجاتهما، وتذكرنا الاعين الكثير في الرأس بالاسطوره الاغريقية (آرغوس)، وهو وفقا للأسطورة عملاق يوجد في رأسة وجسدة عيونا كثيرة ذو شكل غرائبي لحراسة (ايو) لكي تكون بعيدة عن عشيقها الاله زيوس.

شكل رقم (١٥): علاء بشير، تغلغل الذاكرة، من معرض لوعة الذاكرة، زيت على قماش، ٢٠١٦.

عمران يونس:

أما الفنان السوري عمران يونس فيتناول الغرائبي والقناع في أشكاله الفنية ويصوغ إنطباعا دراميا عن طبيعة ما يعانية الانسان السوري، فأشكال القمع والتعذيب والتمثيل بالجثث ومفارقات الحب والحرب جميعها دلالات عميقة في تجربة الالم الانساني شكل (١٦)، ويعبر يونس بمفارقات جمعت بين متناقضات الانسان والحيوان معا وبين الالوان الصارخة والاشكال الممسوخة، وهي توليفات فنية وعاطفية تعبر عن جنون وفوضى الحرب وعن الاستبداد والظلم المترتب عليها؛ تشاكلت تعبيرات يونس نسبيا مع أعمال الفنانين الرومانتيكين والسرياليين في تصوير الهلع والخوف وهول الاحداث ومتناقضات الحياة. نشاهد في العمل مجموعة من اشكال الحيوانات وراقصون وكائنات غريبة ووجوها مقنعة، استحدم يونس الخلفية المتداخلة بين الالوان الازرق والاخضر والرمادي وفي اسفل اللوحة نجد عددا من الاشخاص ممسوخي ومشوهو الوجوه .

ظهرت السمات الكرنفالية في العديد من أعمال الفنان، وكانت الأجساد الغرائبية من أهمها. تتركز الغرائبية ضمن وجوه الشخصيات في تلك الأعمال، سواءاً الإنسانية منها أو الحيوانية. ولا يقتصر ما سبق على بنية تلك الأجساد، وإنما يشمل الألوان التي تظهر فيها كذلك. تفسر الدراسة الحالة الغرائبية التي جمعت بين ضحك الحيوانات والكائنات الغريبة في الاسفل والخلفية الزقاء والاجواء المضطربة نسبة لما يجري على الأرض السورية من أحداث التي يكاد يكون الموت فيها موضوعاً أساسياً. وتعكس أعمال الفنان تلك الصيرورة، فكما يشير باختين، فالجسد الغرائبي هو حالة صيرورية حيوية، وليس كياناً ثابتاً ومكتملاً.

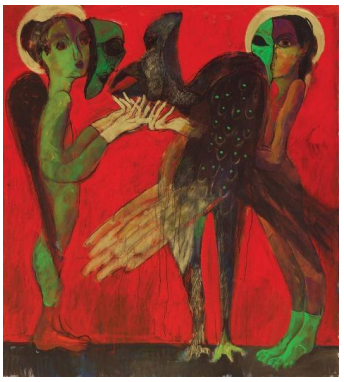
الشكل (١٦): عمران يونس، (بلا عنوان)، اكريليك على قماش، ٢٠١٦.

كما يوظف عمران يونس الكائنات الغرائبية كرموز تعبيرا عن المأساة التي يعيشها الشعب السوري؛ بشكل يجنبه النقد والتصريح المباشر. فأعمال الفنان توجه إدانة ضمنية لما يحدث من قتل ومعاناة وصمت وتخاذل عما يجري، إستخدم يونس الكثير من الاطفال في أعماله ويدلل ذلك على الكم الكبير لقتلى الحرب من الاطفال كالطفل في صندوق او تابوت وفوقا منه حيوانا شبحيا يوحي هذا الترميز بمسحة غامضة وغريبة الشكل(١٧)، ومما يعزز ضمنية الخطاب في أعمال الفنان، وتجنبه الخطاب المباشر، هو غياب العناوين عن غالبية أعماله، بما يعكس رغبة الفنان بعدم توجيه اللمتلقي نحو معنا محدد، والحفاظ على حريته في ممارسة عملية القراءة والتأويل.

الشكل (١٧): عمران يونس، (بلا عنوان)، (رصاص على ورق)، ٢٠١٣.

إستخدم الفنان الاقنعة في عمله شكل رقم (١٨) حيث تظهر المرأة خلف قناع، وأضاف يونس جناحيين للمرأة كصيغة جمع خلالها بين شكل المرأة وشكل الطائر، وكأنه يعبر في تلك الأعمال عن موقف ايجابي من القناع، وذلك بشكل مخالف لدلالات القناع في بعض أعماله الأخرى، حيث تقابل به المرأة الرجل (حيث جمع بين شكلي النسر والطاووس معا

كشل غريب ومهجن)، مما قد يشكل نقداً من الفنان للعلاقات الإجتماعية بين الرجل والمرأة في مجتمعاتنا الذكورية المعاصرة، حيث القناع يخفي حقائق صادمة بينهما، ولعل توظيفة للون الاحمر يأتي تعبيرا صريحا عن توتر تلك العلاقات الاجتماعية.



الشكل (١٨): عمران يونس، بلا عنوان، ٢٠١٦.

هاني علقم

يقدم الفنان هاني علقم جسداً مركباً آخر، ينتمي إلى الأجساد الغرائبية، حيث تتجسد فكرة المركب في طروحات باختين ضمن نظريته حول الكرنفالية في الفن، وتظهر الشخصية مركبة من جسد إنساني، وجسد الطير، الذي يشكل التحليق لديه المقابل والموازي لفعل الحلم لدى الإنسان. ويظهر هذا العمل، والعديد من الأعمال الأخرى للفنان، إحدى السمات الأسلوبية الأساسية في أعماله، والتي تتمثل باختزال التفاصيل في الخلفيات وأجزاء العمل الاخرى، وحصر المكونات البصرية في العمل للعنصر المركزي الشكل (١٩).

الشكل (١٩): هاني علقم، "لدي حلم"، اكريليك على خشب.

نورة بوظو

أما الفنانة نورة بوظو فتقدم لعبا راقصا وحرية مطلقة للفتيات في ايقاعات الرقص الجماعي، فمناسبات أداء الرقصات تتوحد خلالها الحركات والممارسات الشكلية لطقس الاحتفال ورغم توحد الحركات تجد الفتيات فسحة كرنفالا لأداء الرقصات بحرية وفرح. نجحت الفنانة في تحقيق تلك الدلالات لعملية الرقص في أعمالها، حيث تصور الفتيات يمارسن الرقص، أما عنوان اللوحة (هونج كونج) فهو محاولة لجعل عملها ذو ميزة انسانية عالمية، وهو نوع من الاشارة لفكرة القيم الانسانية الشكل (٢٠) .

الشكل (٢٠): نورة بوظو، "هونج كونج" ٢٠١٠.

النتائج:

- أظهرت نتائج الدراسة أن الغرائبية، ترتبط ارتباطاً كبيراً بالعديد من سمات اعمال التشكيل العربي المعاصر، وفن التصوير بشكل خاص. وتنعكس على المفردات البصرية المستخدمة في الأعمال التصويرية، بالإضافة إلى الموضوعات التي تتناولها تلك الأعمال من جانب، كما تنعكس على الجوانب الشكلية وخامات وتقنيات تنفيذ تلك الأعمال التصويرية من جانب آخر.
- أظهرت الدراسة، الإرتباط الوثيق بين الغرائبية في الأعمال الفنية من جانب، وموقف الفنان العربي المعاصر من السلطات المختلفة في المجتمعات المعاصرة، بما يتضمن السلطات السياسية، والاجتماعية، والدينية، وحتى سلطة الفن ذاته(التقاليد الفنية ومحدداتها التاريخية والاجتماعية)، التي تمرد عليها الفنان ما بعد الحداثي وسعى إلى هدمها، ورفضها في أعماله.
- قام بعض الفنانين بالتركيز على سمات الغرائبية محددة كالقناع والطقوس الكرنفالية والاشكال المهجنة كما أظهرت الدراسة تميز تجربة المرأة في توظيف الكرنفالية وعناصرها، في الأعمال التصويرية المعاصرة.

- وقد أظهرت الدراسة نجاح الفنانين العرب المعاصرين في توظيف الغرائبية في أعمال فنية، تلائم مجتمعاتهم وقضاياها في بعض الأحيان، وتعارض السلطات القائمة في تلك المجتمعات في أحيان أخرى، بشكل يعكس فلسفة الفنان ورؤيته الناقدة. وقد مثلت فئة الفنانين الشباب الاكثر إستحضارا لتلك الظاهرة على الرغم من تناوله من قبل جيل الرواد ايضا.

المصادر

- إبن منظور، (١٩٥٥)، **لسان العرب**، الطبعة ، دار المعارف، مصر.
- أحمد، قيس هادي، (١٩٨١)، الانسان المعاصر عند هربرت ماركيوز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- آل وادي، علي، عبادي ، رحاب خضر(٢٠١١)، **استطيقا المهمش في فن مابعد الحداثة**، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان.
- أمهز، محمود(١٩٨١)، **الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠-١٩٧٠ التصوير**، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت ، لبنان.
- المقريزي، يحيى بن زكريا، (د. ت)، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، دارإحياء التراث العربي، بيروت.
- براون، مارشال، (٢٠١٦)، **الرومانسية**، موسوعة كامبريدج في النقد الادبي، تر: إبراهيم فتحي، لميس النقاش، مراجعة: إبراهيم فتحي، العدد ١٧٣٠، المجلد الخامس، المركز الوطني للترجمة، القاهرة.
- بييرزيما، (١٩٩١)، **النقد الاجتماعي، علم اجتماع للنص الأدبي**، تر: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، وسيد بحراوي، دار الفكر للدراسات، القاهرة.
- جانسون، هورست ولديمار، جانسون دورا جين،(١٩٩٧)، **تاريخ الفن- العالم القديم**، تر: عصام التل، مراجعة: رندة قاقيش، دار الكرمل، عمان، الاردن
- جباري، صلاح الدين،(٢٠١٠)، **بلاغة الغروتيسك**، الناية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، دمشق ، سوريا.
- تزفيتان تودوروف، (١٩٩٤)، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة الصدي بوعلام،دار شرقيات، ط١، القاهرة.
- الرويلي، ميجان و البازعي ، سعيد، (٢٠٠٢)، **دليل الناقد الأدبي**، الطبعة الثالثة، المركز العربي ، الدار البضاء، المغرب.

- الفراهيدي، الخليل بن أحمد،(١٩٨٢)، **كتاب العين سلسلة المعاجم والفهارس**، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد، بغداد.
- المعمري، بدر محمد، (٢٠١٦)، **الرؤى التشكيلية في اللوحات التصويرية في المقامة العمانية للحريري**، المجلة الأردنية للفنون، مجلد ٩ ،عدد ١ ،٢٠١٦، ١٩ –٣٤.
- محمد، علي. (٢٠١٢). **الأقنعة والوجوه: الدلالات والتجليات في حدائق الوجوه**. مجلة العلوم الإنسانية، ١(١٢)، ٢١–٢٨.
- مفاضلة، غسان(٢٠١٨)، **مقابلة شخصية مع الناقد غسان مفاضلة** يوم الاربعاء الموافق ٢٠١٨/٣/٢٢، عمان ، الاردن.

Connelly, F. (Ed.). (٢٠٠٣). **Modern art and the grotesque**. Cambridge: Cambridge University Press.

Hassan, I. (١٩٨٦). Pluralism in postmodern perspective. **Critical Inquiry**, ١٢(٣), ٥٠٣–٥٢٠.

Hornby, Albert. S., & Wehmeier, Sally. (١٩٩٥). **Oxford advanced learner's dictionary**. Oxford: Oxford university press.

Exoticness and its Representations in the contemporary Arab painting

Research Summary

This study deals with the representation of the exotic in the contemporary Arab art. The exotic is considered one of the contemporary intellectual concepts, in which the most important features of the cultural formations of the societies are revealed. Therefore, the exoticism reveals criticism and protest against the issues, events, social traditions and political systems, where it emerged as the most prominent intellectual features in the plastic arts during different historical stages. In order to reach the objectives of the study, both of the exotic and the carnival have been defined terminology, linguistically and procedurally. The study has been exposed to the definition of Carnivalism as a philosophical concept that Bakhtin dealt with (the most important contemporary philosopher in this field) as one of the historical cultural events that emerged since the Middle Ages, where Carnival was one of the historic incubators to contain the exotic. The first part of the study discussed the exotic in modern and contemporary painting, where its history, causes and manifestations were reviewed at various stages since the Middle Ages, Renaissance and Modernity. The second part of study discussed the exoticism as a literary and artistic phenomenon in the postmodernist theories, explaining the relationship of exotic to carnival; therefore the study discussed a number of contemporary philosophical ideas in this field. In order to search for a frame of reference for the exotic in Arab culture, the third part of study was devoted to study some historical artistic models that were formed in the historical and institutional framework such as the ancient Egyptian Calvin, as well as the models related to folk literature such as ancient Arabic legends and some carnival manifestations in the festivals that were established in the past. The fourth part was devoted to research procedures and analysis of study samples, which included six contemporary works of art; which resulted in a series of the most important results:

- The results of the study showed that exoticism is strongly associated with many aspects of postmodern art in general and the art of painting in particular, and reflects on the visual vocabulary used in the works of painting, in addition to the topics covered by those works, and on the other hand it reflects on the formal aspects and materials and techniques for the implementation of these works of painting, as it explained in this study.
- The results of this study showed the close connection between the exoticism in the works of art and the artist's attitude towards the various authorities in contemporary societies, including the political, social and religious authorities, and even the authority of the art itself (artistic traditions and their historical and social determinants), which the postmodern artist rebelled against them as well as sought to destroy and rejected them in his work.