جماليات الغروتسك في فنيّ الرسم والنحت لعصر النهضة الاوربيّ

كاظم نوير كاظم الزبيدي اسراء قحطان جاسم
جامعة بابــل / كلية الفنون الجميلة
6854277@gmail.com

الخلاصة

عني البحث الموسوم ب(جماليات الغروتسك في فنــي الرســم والنحــت لعصــر النهضــة الاوربــي) في تقديم طبيعة تأثير جماليات الغروتسك على فنــون عصــر النهضــة الاوربــي، وقــد احتــوى البحــث على أربعة فصول: اهتم الفصل الاول بالاطار المنهجي للبحــث ممــثلاً: بهــدف البحــث الــذي اخــتص بالتعرف على جماليات الغروتسك في فنــيّ الرســم والنحــت لعصــر النهضــة الاوربــي)، واقتصــرت حدود البحث على دراسة جماليات الغروتسك لفني الرســم والنحــت لعصــر النهضــة الاوربــي وتحليــل نماذج مصورة من سنة (١٤٠٠- ١٧٠٠).

أما الفصل الثاني فقد احتوى على مبحثين، تناول المبحــث الاول: (مفهــوم الغروتســك)، فيمــا عنــي المبحث الثاني ب(جماليات الغروتسك فــي فنــون عصــر النهضــة الاوربــي) وانتهــى الفصــل الثــاني بمجموعة من المؤشرات.

بينما اختص الفصل الثالث بتطبيقات جماليات الغروتسك فــي فنــون عصــر النهضــة الاوربــي عبــر اجراءات البحث التي احتــوت مجتمــع البحــث وعينتــه، ومــنهج البحــث، وتحليــل مجموعــة نمــاذج والبالغة (٥) نماذج.

وتضمن الفصل الرابع نتــائج البحــث، واســتنتاجاته، فضــلاً عــن التوصــيات والمقترحــات، وقــد توصل الباحثان الى جملة من النتائج والاستنتاجات منها:

١-عمد الفنان في الفنون التشكيلية الغربية على تصــوير الاشــكال المشــوهة أو بعــض الاجســاد بشــكل مثير للاشمئزاز ومبالغ في تفاصيلها بما يحقق السخرية والأثر الجمالي والدلالي الذي ينشده.

٢-ارتبط مفهوم الغروتسك شكلاً ومضموناً في الفنــون التشــكيلية الغربيــة مــع موضــوعات الأســاطير القديمة عبر تجسيد الاشكال الخرافية المغايرة للمألوف والتي تمتاز بالضخامة (العملقة).

٣- وظف الغروتسك في المعمار الــديني فأصــبحت الأشــكال الحاملــة لمفهــوم الغروتســك فــي الفــن التشكيلي الغربي بمثابة وسيلة تذكير وإغراء لمن هــم خــارج الكاتدرائيــة وجــذبهم الــى هــذا المكــان المقدس عبر مضمون الموضوعات التي تجسدها الأشكال الغروتسكية.

الكلمات المفتاحية:جماليات ،الغروتسك ،فني الرسم والنحت، عصر النهضة الأوربية.

Abstract

The research is characterized by the aesthetics of the grotesque in the art of painting and sculpture of the European Renaissance in the presentation of the nature of the influence of the aesthetics of the grotesque on the arts of the European Renaissance. The research included four chapters: The first chapter deals with the methodological framework of the research represented by the research aims to identify the aesthetics of the grotesque In the art of painting and sculpture of the European Renaissance). The limits of the research were limited to the study of the aesthetics of the grotesque art of painting and sculpture of the European Renaissance and the analysis of photographic models from the year 1400-1700.

The second chapter consisted of two topics. The first topic dealt with the concept of Grouts, while the second topic dealt with the aesthetics of Grotesk in the arts of the European Renaissance. The second chapter ended with a set of indicators.

While the third chapter deals with the applications of the aesthetics of the grotesque in the arts of the European Renaissance through the research procedures that contained the research community and its model, the research methodology, and the analysis of a set of models (5) model.

The fourth chapter included the results of the research, its conclusions, as well as the recommendations and proposals. The researchers reached a number of conclusions and conclusions, including:

1 - The artist in the Western plastic arts to portray distorted shapes or some of the bodies in a disgusting and exaggerated in detail to achieve cynicism and the aesthetic and semantic effect it seeks.

2 - The concept of Grotesk was linked to the form and content of the Western plastic arts with the themes of ancient myths through the embodiment of the superstitious forms that are different from the familiar and characterized by greatness (the giant).

4- employed Grotesk in the religious architecture became forms of the concept of Grotesk in Western plastic art as a way to remind and entice those who are outside the cathedral and attracted to this holy place through the content of the themes embodied by the forms of the grotesque.

Keywords: aesthetics, grotesque, in paintion and eculpture, European renaissance.

الفصل الاول

أولا: مشكلة البحث:

الفن وسيلة للاتصال والتواصل بين العمل الفني ومبدعه من ناحيــة، ثــم بــين هــذا العمــل ومبدعــه وبين المتلقي له من ناحية اخرى، فيمكن للفــن أنْ يعلــن وأنْ يجمــل وأنْ يحتفــل، ويــزين ويعلــم، وأنْ يحدث التكامل، وأن يســرد، ويقنــع وأنْ يســجل ويكشــف، وأنْ يرهــب، وأنْ يمــدح، وأنْ يجــدد...الخ. ولأجل ذلك استعملت الفنون ومنها الفنون التشكيلية مختلــف الأشــكال والأســاليب والمعالجــات لإيصــال خطابها وتأثيرها على المتلقي، ومن هذه المعالجات مــا ارتــبط بــالتعبير عــن الحيــاة الإنســانية علــى الرغم من التحولات الكبيرة فيها، ومن ذلك كان توظيف الغروتسك.

مفهوم الغروتسك متشعب يصعب حصره وتحديده نظــراً لخصيصــته المتفرعــة، وهــو فــي بعــض تجلياته كان موجوداً عبر الزمن، إذ نجده حاضــراً وموظفــاً فــي كــل العصــور والحضــارات، حيــث زينت جدران الكهوف المظلمــة، والقصــور الضــخمة بــالنقوش، وظــف فــي الطقــوس والاحتفــالات الشعبية والدينية والأشكال المختلفــة التــي تعبــر عنــه وتجســد الحــالات النفســية المختلفــة للإنســان وثقافته. مما تتقدم نتلمس عمق مفهوم الغروتسك وأهميته في كــل الفنــون الإنســانية منهــا فنــون عصــر النهضة الاوربي، لذا تتجلى مشكلة البحــث الحــالي فــي محاولــة الاجابــة علــى الســؤال الآتــي مــا جماليات الغروتسك في فني الرسم والنحت لعصر النهضة الاوربي؟

وتتجلى أهمية البحث والحاجة إليه:

١-تسليط الضوء على مفهوم الغروتسك في فنــون عصــر النهضــة الاوربــي، وخصائصــه وتحولاتــه ودلالاته الفكرية والنفسية عبر النتاجات الفنية.

٢- يفيد المعنيين بالفن التشكيلي، من فنانين ودارسي الفن، ومن باحثين ونقاد، للتعرف على اشتغالات مفهوم الغروتسك الجمالية والفكرية المختلفة، لفتح باب الإبداع والتجريب لأساليب وأفاق جديدة وواسعة، ولخلق تأثير اكثر فعالية مع المتلقي.

ثانياً: هدف البحث: تعرف جماليات الغروتسك في فني الرسم والنحت لعصر النهضة الاوربي.

ثالثاً: حدود البحث

١. الحدود الموضوعية: الاعمال الفنية (رسم/ نحت) التي جسدت جماليات الغروتسك لعصر النهضة الاوربي .

٢. الحدود الزمانية : نتاجات فناني عصر النهضة في المدة ما بين (١٤٠٠_١٧٠٠).

٣.الحدود المكانية: الاعمال الفنية التي نفذت في سائر المدن الاوربية وضمن حقبة عصر النهضة والمحفوظة ضمن المتاحف العالمية والمتواجدة ضمن الكتب وشبكة الانترنيت والمواقع.

رابعاً: تحديد المصطلحات:

جماليات (Aesthetics): وردت في القران الكريم في قوله تعالى {وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ }[١] ، وقوله تعالى :(فأصْبِرٍ صَبْراً جَميلاً)[٢].

جماليات لغوياً:

– تجمل: تزين، الجمال هو الحسن في الخلق والخلقة[٣].

– الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم ،جمالاً فهو (جميل)، والمرأة (جميلة) و(جملاء) ايضاً بالفتح والمد[٤].

الجماليات اصطلاحاً:علم القوانين العامة, التي تبحث في دراسة المشكلات, التي يخلّفها التفكير, والتأمّل، وتثيرها الأعمال والإنجازات الفنية ، من خلال استيعابها للواقع والتعبير عنه بصورة فنية ، وتُعرَّف بأنها العلم الذي يشكل جوهر الفن ومعاييره، وقواعده، وأشكاله، وعلاقته، وتذوقه، وإدراكه، واستيعاب تاريخ تكوين أحكام عقلية نقدية ، وإدراكات حسية [٥].

جماليات اجرائياً:

هو الكشف عن الأنظمة التشكيلية التي تتموضع بنائياً طبقاً لعلاقات العناصر الفنية ووسائل التنظيم الجمالي في رسوم عصر النهضة الاوربي.

الغروتسك: (Grotesk)

لغوياً: لا يوجد في اللغة العربية مصطلح مرادف لهذه الكلمة، لذا يبقى المصطلح على ما هو متعارف عليه من تسميه باللغة الاجنبية.

اصطلاحاً:

الغروتسك:عرفه وهبة في معجم مصطلحات الأدب: "صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالاً بشرية وحيوانية غريبة مختلفة بكائنات خيالية ورسوم واوراق نباتية، الامر الذي يوحي بشعور من البشاعة أو السخرية من

---

١ – سورة النحل، اية (٦).

٢ – سورة المعارج اية (٥).

٣ – ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري: لسان العرب، ج٤، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥، ص١٣٣.

٤ – مذكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الاميرية،، القاهرة، ١٩٧٩، ص٦٢.

٥– لؤلؤة ، عبد الواحد , الجمالية ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) ، دار الرشيد ، بغداد , ب ٠ ت ، ص٢٦٨ – ٢٦٩ .

توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل"[١] ، ويعرف في المصدر نفسه أيضاً:" هو خيالي بشع يتمثل في الادب صفة لأسلوب النشاز المسرف في الخيال"[٢].

- **وعرفه ابراهيم في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية:** "اتجاه في الفن الزخرفي يرمي الى استخدام وحدات بشرية وحيوانية تتصف باللاواقعية، وتمتزج تلك الوحدات عادة برسوم أوراق نباتية، ويؤدي هذا المزج الى ايجاد شكل غريب بشع مخيف أو مضحك"[٣].

اجرائياً: هو ظاهرة فنية موغلة منذ القدم في الرسم لفنون عصر النهضة الاوربية يوظف التنافر والتضادات للتعبير عن حقيقة الذات بطريقة عميقة جداً والتشكيك الجمالي غير المتوقع في الأعمال الفنية عبر تناقضاتها وصورها المتغيرة، واقنعتها المتبدلة للتعبير عن جوهر كل ما هو ماثل، ولا يقتصر ذلك على المغايرة السطحية للأشكال، وإنما من اجل خلق ابداعي حي جدي يثري فهم الفنان والمتلقي في آن واحد.

الفصل الثاني/المبحث الاول

مفهوم الغروتسك

الغروتسك مفهوم متشعب يصعب حصره وتحديده نظراً لخصيصته المتشعبة, فهو في بعض تجلياته كان موجوداً عبر التأريخ، ويعود اصل اللفظ الى الحضارة الرومانية، إذ تم اكتشاف بعض الغرف داخل الكهوف الطبيعية أو الصناعية في البنايات الرومانية خلال الحفريات الأثرية التي اجريت في نهاية القرن الخامس عشر، إذ سلطت الاضواء على رسوم تمثل كائنات نصف انسانية ونصف حيوانية أو نباتية، وقد اطلق على هذه الرسوم تسمية (غروتسكا)، وقد تحدثت الثقافة الغربية عن المصطلح انطلاقا من عملية لغوية استكشافية من مصطلح (grotta) التي تعني كهف أو مغارة أو سرداب "إذ اطلق في الاصل على الرسومات أو التزينات المكتشفة في أوابد (اشياء خالدة أو باقية) كانت مغمورة بالتراب في ايطاليا"[٤].لذلك ارتبط الاسم باكتشافات أثرية حوالي عام (١٥٠٠م) من القرن الخامس عشر والمتعلقة بتلك التصاوير الجدارية (fresgue)، والديكورات القديمة في دهاليز البيت المذهب الخاص بنيرون المدفون تحت حمامات (Trajan). انه انطلاقاً من هذه الكهوف (grotte) قد تم اعتماد واقرار تسمية الغروتسك (انكليزي) لتلك الديكورات التي تجسدت في لوحات مخططة لأوراق الشجر وبأشكال حلزونية لولبية، واشكال شمعدانات وسيقان رفيعة مع رؤوس رجال وحيوانات ذات انصاف جسم[٥].

شاع في القرن السادس عشر مصطلح الغروتسك المتحرر من هذه الرسوم، ثم استعمل اولاً في الفنون التشكيلية للإشارة الى اللوحات المشوهة المعالم والعجائبية التي تقترب من الرسوم البدائية، إلا أن هذا المصطلح كان له دلالة عند الاغريق القدامى بمعنى يخفي (kprrtell) أو سرداب ومدفن تحت الارض (kprrtr)، أما كلمة (grote) فقد ظهرت في اللغة الفرنسية عند بداية عام

---

١ – وهبه، مجدي: معجم مصطلحات الادب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤، ص٩٥.

٢ – المصدر نفسه، ص٩٥.

٣ – حمادة، ابراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مطبوعات دار الشعب، شارع القصر العيني، القاهرة، ١٩٧١، ص١٥٠.

٤– الياس، ماري ، وحنان قطب حسن : المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض – عربي – انجليزي – فرنسي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت،١٩٩٧، ص٣٢٩.

2- Dominiaue, Iehl…que, grotesque, sais – je. Presses universitaire de. France 1er edition , 1997, p5.

(١٥٢٣) وبقيت على هذا الشكل حتى القرن السابع عشر مع موليير ومعاصريه لتتحول بعد ذلك الى (غروتسك grotesgue) الذي أصبح سائداً في وقتنا الحاضر[١].

أصبح لمصطلح الغروتسك وجود متميز وشائع في الادب الفرنسي في القرن السابع عشر، وتلاقت به اوصاف كثيرة ومتباينة منها (سخيف، غريب، عجيب، شاذ، متطرف، نزوي، خيالي، وهمي) وهي مصطلحات أو اوصاف المجتمع الفرنسي يصف الاشخاص بها في واقعهم اليومي من خلال ملبسهم ورقصهم وطريقة تعاملهم، فالمفهوم يشمل كل أنواع التشويه الجسماني من مثل الكائنات الحيوانية، والأشكال التي تتمفصل بين حدود ما هو عضوي، ولا عضوي، وشذوذات التشويه الجسماني من مثل (الاقزام ،العمالقة، الحدبات...). أصبح الغروتسك يستعمل صفة عامة للغريب, والخيالي, والقبيح, غير المتناسق، غير السار، أو المثير للاشمئزاز، ومن ثم في كثير من الأحيان يستعمل لوصف الأشكال الغريبة والأشكال المشوهة، ثم تحول المفهوم في القرن التاسع عشر وأصبح شائعاً بين الشعراء والكتاب من مثل (فولتير)* منتقلاً في التزيين والزخرفة الجدارية الى وصف الاحداث والوقائع والانفعالات في القصة والرواية والشعر، ويتسع هذا المفهوم في الادب ليحتوي ابعاد جديدة مع تنامي التيار الجديد الذي يبتعد عن الواقعي، والنمطي، والرافض للأشكال التقليدية، ورد الاعتبار الى الانسان الراغب في ارتياد عالم اللامعقول، بينما في القرن العشرين وما بعده اقتحم الغروتسك كل ميادين المعرفة والحياة والكتابات الروائية والمسرحية برموز ودلالات وشعارات مختلفة محرزاً ازدهاراً كبيراً مع كثير من التيارات الفنية التشكيلية والادبية والمسرحية[٢].

دلالات الغروتسك

تميز الغروتسك بمجموعة من الدلالات الفنية والجمالية والثقافية منها:-

١- اثارة مشاعر المتلقي من الغضب المقلق والشفق المتعاطف.

٢- تعطي اشكال الغروتسك منافسة لمراكز الجذب البصري، وهذه المنافسة تثير الاعتقاد عند المتلقي بأنها جميلة ومثيرة، والتي وحدها يمكن ان تحظي باهتمامنا.

٣- تحمل اشكال الغروتسك الوحشية دلالة دينية فلها علاقة بفكرة الخطيئة ، فهي تصور جهنم أو يوم الحساب وتذكر بهما.

٤- توظف أشكال الغروتسك بوصفها إغراءات لمشاهدة للقديسين، ولتزود عين المتلقي ونفسيته بالراحة، وذلك من طريقة النظر الى الموضوعات الدينية المحببة المعالجة فنياً.

3-rolfe, remshshardt,the grotesgueinpr formance, southern Illinois university. Press, carondale, 2004, p6.

*فولتير (voltaire)(١٦٩٤- ١٧٧٨) كاتب وفيلسوف فرنسي عاش في عصر التنوير، عرف بنقده الساخر، وذاع صيته بسبب سخريته الفلسفية الظريفة ودفاعه عن الحريات المدنية خاصه حرية العقيدة والمساواة وكرامة الانسان، كما قام بكتابة اعمال في كل الاشكال الادبية تقريباً، فقد كتب المسرحيات والشعر والروايات والمقالات والاعمال التاريخية والعلمية واكثر من عشرين ألفا من الخطابات، وكذلك اكثر من ألفين من الكتب والمنشورات من اشهر اثاره (رسائل فلسفية ١٧٣٤)، (وزاديغ أو صادق عام ١٧٤٧). ينظر :(https://ar.m.wikipedia.org فولتير).

1- Goodwin, James: Modern American Grotesgue Literature and Photography, the Ohiostate University all rights resered, Columbus, 2009, p7.

٥- يعتقد ان الاشكال الغروتسكية تكون على وفق المعتقدات الشعبية القديمة بمثابة حراسة وثنية للأوصياء المتواجدون داخل الكاتدرائيات[١] وهي فكرة تذكرنا بالأشكال الحيوانية الحارسة التي ظهرت في حضارات مختلفة.

٦- ان دلالة الغروتسك الاسطورية للجسم الهجين والوحشي في الغالب هي صراع بين شهوانية الحيوان وسلوك الانسان المتحضر، أي (صراع بين العقل والغريزة).

٧- يعبر الغروتسك عن الدلالة النفسية العميقة تحت سطح الحياة المجهولة عند الانسان من مثل الكوابيس، والقلق، واللاوعي المخفي عن الحياة المعيشة.

٨- قد تكون بعض الاشكال الغروتسكية بمثابة الهروب من الواقع الذي يؤدي الى وسيلة للتعامل مع الخوف.

٩- وظفت هذه المخلوقات المركبة الهجينة بوصفها حاملة عقيدة دينية واضحة[٢].

١٠- وضعت الاشكال الغروتسكية على جدران الكنائس للحماية من الارواح الشريرة والشيطانية.

بعد هذا التحديد الاولي نخلص الى ان الغروتسك ليس شكلاً واحداً ثابتاً، فهو خاضع لتحولات وحمولات الثقافة التي ينتمي اليها، وخاضع لمخيلة المبدع وآليات اشتغالها تصويريا، ويسهل تحديده حينما يكون في شكله التركيبي، ولكن حين يصبح اكثر عمقا فان بالإمكان اكتشافه في المساحات التي يظهر فيها التعارض بصورة فجة وصادمة، إذ يتحول المفهوم من الدلالة على السخافة والاضحاك والغرابة والتطرف والشذوذ والنزوية الى وصف الاحداث والاحوال السيكولوجية للشخوص، ثم الى الابتعاد عن الواقعي والنمطي واثارة للرعب، والفوضى، والعبث، ومختلف مظاهر الوهم، والخيال، والجنون، والمنافي للمنطق، والبرهان مع التيار الجديد، اذن يدخل المفهوم ضمن مجموعة من المجالات ويحمل عدد من الدلالات منها:-

١-الكاريكاتير ٢- الضحك والفكاهة ٣- السخرية ٤- الكوميديا ٥- الهزل ٦- الفنطازيا ٧- القبح.

١-**الغروتسك بوصفه اشكال كاريكاتيرية ساخرة وناقدة:** ان الكاريكاتير كفن مستقل تبلور بشكل تقريبي في أوآخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر وبشكل أساس في بلدان اوربا، لكن الكاريكاتير بوصفه فناً مركباً من عنصري التشكيل والكوميديا أو السخرية له جذوره القديمة الضاربة في اعماق التاريخ، لدرجة تدفع بعضهم للقول إن الكاريكاتير ولد مع ولادة الانسان، ويمكن العثور على الرسوم الكوميدية في آثار تعود لحضارات وفنون ما قبل الكتابة، إذ كان الانسان يصور على جدران مغاراته وعلى الصخور حياة الحيوانات المحيطة به وحياته الشخصية، وقد عثر على كثير من الرسوم التي تحتوي على عناصر الكوميديا والسخرية على عدد كبير من جدران الكهوف في فرنسا وايطاليا وامريكا الجنوبية وغيرها من الامكنة، ولعل أبرزها ما تم العثور عليه، هو تلك الرسوم الغروتسكية المنفذة على الصخور التي عثر عليها بكميات كبيرة وامتازت بالتشوية والمبالغة في رسم الاشكال البشرية، وتعتمد التشوية الغروتسكي في تصوير ملامح الوجه حيث العيون مفتوحة بشكل غير طبيعي، والانف مضغوط، والفم اعوج وممدود الى الحاجبين، والوجه كله مغطى بالقناع، وبينها ما يحتوي على عناصر الكوميديا والسخرية في

2-Frances c.: The Grotesque in Western Art and Culture, The Image at play Cambridge University press, 2012, p62.

1-Robold, j., and Holy Terrors: Gargoyles on Medieval Buildings, press Abbeville, New York, 1998, p11.

موضوعه، فقد عثر على عناصر المبالغة والسخرية في كثير من التماثيل والمنحوتات الجدارية القديمة، وموضوعات هذه المنحوتات تجسد الألـه أو مخلوقات مرافقة للألـة أو تصور اعياداً أو احداثاً متعلقة به. كان الاغريق يزينون بيوتهم بالرسوم الهزلية لألهتهم، وكذلك يصورون آلهة اعدائهم بشكل ساخر متهكم، وغالباً ما تحتل هذه الرسوم الجدران الخارجية وبوابات المنازل، وكان عند الاغريق رسامون اشتهروا بمزاولتهم لهذا النوع من الرسم [١].

إذن الكاريكاتير الغروتسكي هو فن ساخر من فنون الرسم، وهو صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما، بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي أو السياسي أو الفني أو غيره، وفن الكاريكاتير له القدرة على النقد بما يفوق المقالات والتقارير الصحفية احياناً.

٢-**الغروتسك بوصفه اشكالاً فكاهية ومضحكة:** الضحك ظاهرة انسانية أو هو فضيلة قد اختص بها البشر، وربما يكون الله (سبحانه وتعالى) قد جاد بها عليهم، وهذا المصطلح عام ينضوي تحته مصطلح الفكاهة ذات الصلة بهذا المصطلح لان الفكاهة هي كل ما يبعث على الضحك من فنون القول أو الفعل سواء كان الباعث على الضحك مفارقة لفظية أم خروجا سلوكيا أم عيباً خلقياً أم حدثاً خارجاً عن المألوف، فالضحك مهما بدا صريحاً بالافتراض، فانه يخفي فكرة خلقية تفاهمية (الشكل والمضمون غير المتوقع)، وإن علاقة الهزل والضحك في الغروتسك علاقة تجريدية يشاهدها العقل بين الافكار الى جعله تمايزا فكرياً لا معقولية ملموسة، ومن اجل فهم الضحك الغروتسكي يجب وضعه في وسطه الطبيعي الذي هو المجتمع، ويجب بشكل خاص تحديد وظيفته المفيدة التي هي وظيفة اجتماعية، الضحك الغروتسكي يفعل ما يوحيه من ترهيب بقمع الخروج أو الشذوذ ويحفز بصورة دائمة وباتصال متبادل بعض النشاطات الاستحقاقية من حيث مرتبتها والتي توشك أن تعزل أو تنام. إن الضحك الغروتسكي لا يدخل اذن في مجال الجمالية الخالصة، لأنه يلاحق بشكل واع أو غير اخلاقي في كثير من الحالات الخاصة، هدفاً نافعاً في مجال الاكتمال العام، ومع ذلك ففيه شئ من الجمالية، والغروتسك بوصفه فكاهة مصطلح شامل وعام تنضوي تحته كل المصطلحات الموجودة في هذا المجال من مثل الضحك والكوميديا والنكتة والحماقة والكاريكاتير...الخ وتنطوي على معان ايجابية وسلبية مقصودة وغير مقصودة، فهي ظاهرة اتصالية، ونشاط اجتماعي متعددة الابعاد ومتنوعة التجليات يسهم كل نوع فرعي من انواع الفكاهة الغروتسكية في ظاهرة الفكاهة الكلية، وتمتاز الفكاهة الغروتسكية بسمات متعددة منها التأمل، والتحفظ، و من ثم تنبع من تمازج واضح بين الشعور واللاشعور، ولا ينتج عنها اكثر من الابتسامة في اغلب الاحيان، لذلك فان رقة الاحساس والمشاعر الصافية هي من صفات الانسان المتفكه. إن الفكاهة هي وصف لحادث أو موقف مثير للضحك أو الابتسامة ،و صناعة لها من دون تهويل أو تضخيم، وتعتمد على قدرة الفرد (الفنان) المتفكه في ذلك [٢].

٣-**الغروتسك بوصفه فنطازيا:-** مصطلح الفنطازيا أرسطي قديم وظفه (ارسطو) للدفاع عن قيمة الاحساس والخيال في ادراك الحقيقة بعد أن قلل من شأنها (افلاطون)، وقد انتقل المصطلح الى فلسفة العصور الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن، ثم حل محله مصطلح (المخيلة)، ثم اصبحت اشكال الفنطازيا

١- حمادة، ممدوح : فن الكاريكاتير من جدران الكهوف الى اعمدة الصحافة، دار عشتروت للنشر، دمشق، د.ت.، ص٩-١٠.

٢- برغسون، هنري : الضحك في دلالة المضحك، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨، ص٢٦-٢٧.

والغروتسك الفنطازي تحكي قصص ما فوق الواقع وتتجاوز العرف الاجتماعي، فمصطلح الفنطازيا مصطلح واسع المدلول من الناحية العملية، اذ تشترك معه مصطلحات اخرى تدور في حلقة ومفهومة عند الفلاسفة من مثل الخيال والتخيل والوهم وحلم اليقظة والعصاب الذهني، والعناصر المكونة للفنتازيا (كائنات فوق طبيعية، أزمنة، أمكنة) وتأثيرات هذه البواعث الفنتازية على عمل الفنان فحينها يمكن للفنان اظهار الاشياء المرئية واللامرئية وبصيغ متعددة، لذلك يعامل الغروتسك بوصفه فناً فنطازياً وبوصفه معيداً لتشكيل الواقع، فالفنطازيا الغروتسكية اذن هي خرق للقوانين الطبيعية والمنطق بيد انها من ناحية اخرى تؤسس منطقها الخاص بها، والذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة، ولفظة فنطازيا عند الكتاب والقراء الفرنسيين تشير الى الروايات المخيفة المرعبة[١].

يمكن عدّ غروتسك الفنطازيا وسيلة عملية ناجحة للكشف عن اهتمامات الشخصيات الغروتسكية وعواطفها التي يمكن النظر اليها على انها تحمل الغرض ذاته الذي تحمله حبكة الكاتب الواقعي، وبالمقابل يمكن قراءة الحكاية الفنتازية في اغلب الاحوال بوصفها قصة رمزية لتكون القصة الحرفية مجرد حرف هيروغليفي من دون حقيقة معلومة سلفاً .إن الوقائع والاطر أو الشخصيات الغروتسكية الفنتازية لا تتطلب تصديق القارئ، لان التعامل معها سوف يكون على اساس انها طروحات منهجية، وتضطلع الصفة المميزة لغرائبيتها في بعض الصور والاجواء الغروتسكية بمهمة التعليق على الافكار المطروحة بشتى السبل. إن الفنتازيا الغروتسكية مسألة لا واعية ولا يمكن التحكم بها، وهي شخصية (ذاتية) جداً وتفتقر نتاجاتها الى الوحدة أو العمومية أو التوازن، وهنا تقترن الفنتازيا والغروتسكية بحلم اليقظة، والحلول السهلة بالأناوية (من الأنا)، والانهزامية بخلاف الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك، وغالباً ما تقترن الفنتازيا الغروتسكية بتصورات ومفاهيم مغلوطة أو مضللة او بحقائق غير واقعية، فهي اذن نشاط ذهني إلا أن سمتها المميزة في النتاجات الفنية هي رؤية فنية من نوع خاص[٢].

٤- **الغروتسك بوصفه كوميديا:-** يرجع اشتقاق اسم كوميديا الى اصل اغريقي لكلمة تعني اللهو أو الانبساط أو الى اصلها المحتمل الآخر، قرية أو منشد أو ممثل، وعلى هذا فأصل الكلمة يعني شاعر الملاهي أو شاعر القرية باختلاف دلالاته، وتعرف الكوميديا على أنها مسرحية تؤدي على خشبة المسرح ذات طابع مسل خفيف ونهاية سعيدة، لذلك يمكن أن تشير الى اهم عناصر الغروتسك الكوميدي عدم التوقع، ويرى ان غروتسك الكوميديا هي فلسفة الضحك التي تسمو بالهزلي من المستوى العامي المبتذل الى مستوى جمالي فني انساني، وتقوم اشكال وصور العمل الفني الكوميدية على مواقف فيها مبالغة وتناقض من اجل الضحك والسخرية، وتبدو اشبه بفن الكاريكاتير الذي يعطي رؤية ساخرة تجاه بعض الامور التي يعالجه...يقدم شخصياتها جميعاً بصورة هزلية ساخرة (غروتسكية الاجواء) مستهدفة الى تحقيق النقد الاجتماعي، وعلاج عيوب النماذج غير السوية في المجتمع بإبراز الظواهر غير الصحية التي تحتاج الى علاج،[٣] ويعرف (ارسطو) الكوميديا قائلا:" الكوميديا محاكاة لأشخاص ادنى مرتبة لا في كل الرذيلة، بل في جزء مشين يحقق عنصر الفكاهة ذلك ان ما يبعث على الضحك هو خطأ أو نقيصة لا تبعث على الألم ولا تجلب التهلكة، مثل القناع الكوميدي فهو قبيح ومشوه لكنه بلا تعبير عن الالم أو الحزن"[٤]، اذن فالأشكال الغروتسكية الكوميدية ليست محاكاة رذائل البشر

١- الكحلي، شبعان رجب: الفنطازيا في اداء الممثل، مطبعة السيماء، بغداد، ٢٠١٦، ص٣٣.

٢- أبتر، ت.ي.: أدب الفنتازيا مدخل الى الواقع ،ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩، ص١٤-١٥.

٣- سلامة، أمين: كوميديات ارستوفان، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨، ص٣٤.

٤- المصدر نفسه، ص٣٥.

بوجه عام بل هو محاكاة نقائض معينة تحقق عنصر الفكاهة فثمة رذائل تتحدد الى مرتبة الشرور وتلك لا يمكن ان تبعث عند محاكاتها على مجرد الابتسامة.

٥-**الغروتسك بوصفه هزلاً :-** الهزل كلمة معاكسة للجد تماماً وتتضمن المزاح، والدعابة، والفكاهة، واللعب، واللهو، والتسلية، والضحك، فالشخص الهزلي هو الشخص الظريف الذي يقوم بسلوك من شأنه أن يضحك الناس، وهو الشخص المرح الذي يميل الى اللطائف والمزاح، فالهزل يصور في اشكاله الغروتسكية نوع من اللامبالاة في جدية الامور، واخذها اخذاً يسيراً وسهلاً، وأن الشكل الغروتسكي الهزلي يعبر قبل كل شيء عن نوع من اللاتكيف الخاص في الشخص تجاه المجتمع، وان لا هزل إلا في الانسان، بل ان الهزل هو الانسان، تمثلت من خلال حركات الجسد المتنوعة وبشكل ثنايا متقبضة ببلادة. إن شكل الهزل الغروتسكي هو أقرب الى أن يكون تصلباً منه قبحاً وبشاعة، والهزل الغروتسكي اذن هو ان تكون الاوضاع والاشارات وحركات الجسم البشري واشكاله مضحكة بطريقة غروتسكية، وأشكال الهزل بالرسم هو هزل مستعار، يقوم الادب بدفع نفقاته الرئيسة أي تحمل تبعاته، فالرسام يمكن ان يستعين بالوقت ذاته بمؤلف ناقد أو بمؤلف هزلي، وعندما يكون الضحك لا من الرسوم بمقدار ما يكون من النقد، او من المشهد الكوميدي المتمثل فيها، ولكن إن نحن ركزنا على الشكل المرسوم فإننا نجد ان الرسم يكون هزلياً عموما بمقدار ما يكون واضحاً، وبمقدر ما يحتوي من رصانة ترينا الرسم من خلالها، فالإنسان بشكل دمى غروتسكية ذات مفاصل يجب ان يكون هذا الايحاء واضحاً وأن نشاهده بوضوح وشفافية اولية قابلة للتفكيك داخل الانسان، ولكن يجب ان يكون الايحاء رصيناً أميناً، وان يكون مجمل الشخص حيث قد تيبس كل عضو كقطعة ميكانيكية ومستمراً بإعطائنا الاحساس بوجود كائن يعيش وعياً ويكون الآخر الهزلي اخاذاً اكثر، ويكون فن الرسام اكثر ابلاغاً كلما كانت هاتان الصورتان صورة الشخص وصورة الميكانيك متداخلتين احداهما في الاخرى بشكل صحيح. إن اصالة الرسام الهزلي يمكن ان تتحدد بنوع الحياة الخاص الذي يبثه الرسام في الدمية البسيطة[١].

٦-**الغروتسك بوصفه سخرية:-** السخرية في مفهومها البلاغي طريقة في الكلام يعبر بها الشخص خلاف ما يقصده بالفعل من مثل القول للبخيل ما أكرمك، وهي أيضاً نوع من الضحك الكلامي أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها، وقد تكون خبرا أو تصوراً سواء أكان منصباً على فرد أم طائفة أم عادة اجتماعية معينة أم ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة، وقد لا تعتمد السخرية على الكلمة، بل تعتمد على اللون والخطوط والظلال كما في الغروتسك أو الرسم الساخر (الكاريكاتير)، وقد تكون اشارة دالة على معنى أو حركة غامزة لا يخفى مدلولها ولها مناسباتها الداعية لها، وتستعمل في فن المسرح – على سبيل التمثيل – كفن ساخر قائم بذاته أو كعامل مساعد يؤكد الفكرة أو يدعمها، وهي عمل انساني محض ولا يقوم به الا الانسان لأنها توأم الضحك، وتستطيع القول إن الانسان حيوان ساخر لان السخرية تجمع النطق والضحك والفكرة[٢].

٧-**الغروتسك بوصفه قبحاً:-** القبح هو نقيض الحسن، وبشكل عام في كل شئ هو المنافر للطبع، أو المخالف للغرض، أو المشتمل على الفساد والنقص، ويكاد القبح أو الشكل القبيح يستثمر في كل ما هو هزلي مقزز، ومشوه، وغير طبيعي، وعبثي، ومسرف في الخيال والوهم، والجامع بين الهزلي والمرعب فيما يتعلق بالوجود الانساني، اضافة الى توظيفه في السخرية السوداء، ويراه بعض الكتاب انه اسلوب ذو وظيفة

١- عطية الله، احمد: سيكولوجية الضحك، ط٢، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٠، ص١١٢.

٢- الهوال، حامد عبده: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص١٦-١٧.

تصحيحية، إذ قد يجعلنا نرى العالم الحقيقي من منظور جديد يتصف ويشير على ما فيه من غرابه وتشويه مزعج بالواقعية والموثوقية، فالقبح الغروتسكي يهدف الى تصوير العالم في غرابته أو غربته، أي إن العالم المألوف يكتسب من منظور معين غربة تعيد النظر في المسلمات، وهذه الغرابة أو الغربة في الشكل المصور تنطوي على سمة الهزل أو الرعب أو الاثنين معاً، فالقبح الغروتسكي لعبة شكلية أو صورية فنية مع العبث من حيث ان الفنان يلعب هازلاً ومذعوراً مع سخافات الوجود الاساسية[١]، ويضع (لروسنكرانز) ثلاث خصائص رئيسة للقبح الغروتسكي هي :(عديم الشكل، والخطأ، والتشويه)، ويعتقد انه يتم تعريف جميع الخصائص الثلاث وفقاً لعلاقتها بالجمال الذي بالمقابل تقاس اشكاله من خلال الطبيعة، فالنماذج القبيحة تعكس أشكالاً لا يمكن التنبؤ بها ليس فقط عبر الاختلاف بالمقارنة مع معايير الجمال المثالية في الاعلان، ولكن ايضاً عبر طريقة التجسيد[٢].

سمات الغروتسك: كل تلك المفاهيم التي تطرقنا اليها تدخل ضمن مفهوم الغروتسك ولصعوبة تحديد مفهوم الغروتسك في جنس خاص به، ولأنه ايضاً يختلف عما يختلط به من اشكال فنية اخرى؛ فقد حاول المهتمون عزل سماته الرئيسة التي لا يخالط فيها غيره كسبيل الى منحة هويته الخاصة، وتتمحور سماته الاساسية فيما يأتي:-

اولاً:- <u>النشاز وعدم التناسق،</u> سواء أكان عدم التناسق صراعاً أم صداماً أم خليطاً للتباين أم ربطاً للأضداد، ولا تقتصر هذه السمة على العمل الفني والادبي وحده، بل تطال ما يثير من ردة فعل، وتنسحب ايضا على قدرة الفنان الابداعية وتكوينه النفسي.

ثانياً:- <u>الهزلي والمرعب،</u> وهذان السمتان متلازمتان وفصلهما يخل بأساسياته، فالذين يرون الغروتسك فرعاً من الملهاة فهم ينحون به لأدب الضحك ويذهبون به مذهب التهكم والهزل والبذئ، أما لدى من يذهبون به مذهب الرعب فان الغروتسك يتجه نحو مملكة الروعة الموحشة والاسرار الغامضة، بل نحو المعجز وخوارق قانون الطبيعة، ولا شك أن خيارات كثيرة تمتد بين النقيضين لكن الاتجاه الذي يجمع الاثنين جمعا اشكاليا (أي يبقى الصراع مستمراً) هو اتجاه حديث ليس له مثيل في تاريخ الغروتسك قديما، كما ان اهمية الصراع بين قطبي الغروتسك (الهزلي والمرعب) يجب الا يصل الى حلّ نهائيٍّ لان مثل هذا الحل يفقد الغروتسك واقعه المتوقع ويدخله ضمن اجناس اخرى.

ثالثاً:- <u>الاسراف والمغالاة،</u> اذ لازمت المغالاة المسرفة الغروتسك دائماً مما ادى الى ربطه بالخيال المفرط غير الواقعي، لكن المغالاة هذه تظل امراً نسبياً تعتمد على معايير المألوفة في حقبة معينة أو لدى أمة ما، على أن أهمية الغروتسك تنبع من قدرته على تصوير العالم (على ما فيه من غرابه أو غربة) تصويراً يبقيه عالمنا المألوف الواقعي نفسه.

رابعاً:- <u>التشوية الخارج عن المألوف،</u> وهو أيضاً مرتبط بالسمة السابقة، واساساً تعتمد عليه الضدية الثنائية بين المألوف وغير المألوف، وهو يخدم أيضاً وظيفة الغروتسك الاساس، إذ قد يُفضي أما الى الضحك فقط او الرعب فقط أو الاثنين معاً، فالمتعة المستقاة من الخروج على المألوف قد تتحول سريعاً الى فوق من

١- الرويلي، ميجان وسعد البازغي: دليل الناقد الادبي، ط٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٧، ص٢٠٣.

3-Bull,M.,Attraction, Aesthics and Advertising An Interdisciplinary Look at the Presentation of Ugly Models, Lund University, 2014, p23-33.

المجهول، ومن الغريب إذا ما وصل التشوية وغير المألوف حداً معيناً، فالفاصل بين الضحك والرعب الذي يستهدفه الغروتسك فاصل رفيع جداً يجب ان يبقى في حالة شد حال[١].

قوالب الغروتسك

على الرغم من ان الغروتسك مفهوم متشعب يصعب حصره وتحديده، ونظراً لخاصيته المتفرعة فانه لا يمكن أن نستبعد بعض البنى أو القوالب العامة التي يمكن ان تنطلق منها اشكال لا حصر لها وانطلاقاً من التصور السابق للغروتسك يمكن ان نستخرج القوالب الاساسية الآتية:-

اولاً:- المسخ :هو التحول من صورة الى أخرى، وهو تحويل صورته التي كان عليها الى غيرها، وكذلك تشويه الخلق من صورة حسنة الى قبيحة، وايضاً المسخ هو تحويل صورة ما الى ما هو أقبح منها، اذن المسخ هو ضرب من التشوه يتخذ من الجسد مجالاً خصباً لنشاطه، وان لم يكن مقتصرا عليه، فاذا كان جسد الانسان في صورته الطبيعية يعبر عن الأنموذج الاسمى فان أي تحول الى صورة اخرى او تشوه فهو مسخ[٢].

ومن بين الاشكال الرئيسة للخلل الجسدي الغروتسكي يمكن ان نميزها بالآتي:-

أ- **الاختلاف الشاذ:** يعد الاختلاف الشاذ من اول الاشكال المسخية في تاريخ الغروتسك. إن الاختلاف الشاذ يرتبط عند بعض الكتاب بالعجيب، وعند بعض يرتبط بالغريب، وقد ظل العجيب محور العديد من الاعمال الفنية، فالغروتسك الاكثر اصالة يضم العجيب. والاختلاف الشاذ يمكن أن يكون على مستويين: على مستوى الاعضاء، من مثل ظهور عين ثالثة في الجبهة، أو ذراع على الظهر، وعلى مستوى الصفات من مثل تغير غير مألوف للون الشعر او البشرة[٣].

ب- **الانحلال أو الذوبان:** من الاشكال المسخية الاخرى هو الانحلال الذي يتحقق بوساطة مزج بشع للغضروفيات ومخاطيات الاعضاء والبنى الناعمة. ان هذا المزج التركيبي الشاذ يهدف اساساً الى فتح المجال لظهور جميع الأشكال الخيالية الناتجة سواء عن المزج أم التعارض، وظهور نماذج غريبة من مثل رأس انسان، أو حيوان تمتزج مع الحدود البنى الناعمة، إذ تبدو وكأنها لا يمكن ان تكون الا اطالة أو امتداد.

ت- **العملقة والتقزيم:** هي نوع من النزاع المسخ الداخل في سمة الاسراف والمغالاة ان الاسراف في التضخيم أو التقزيم قد يصيب الجسد كله وأن كان يتجاوز ما هو جسدي أو قد يصيب جزءاً منه من مثل الرأس أو الانف أو الاذنين، وبذلك يتداخل الى حد كبير مع الكاريكاتير الذي يعرف على أنه شكل من اشكال الفن، في العادة صورة شخصية أو بورتريه تحرف فيه الملامح المميزة لشخص ما، أو يبالغ فيها بطريقة تؤدي الى حدوث أثر مضحك لدى المتلقي، واحيانا ما يستعمل هذا المصطلح بشكل اكثر اتساعاً كي يشير الى ذلك التمثيل البصري المضحك المتهكم الساخر المسخي[٤].

ثانياً:- التهجين: يدل التهجين في بعض تعريفاته على المزج أو الخلط بين شيئين أو تركيب عدة عناصر ذات طبيعة مختلفة، وهو في علم الاحياء نبات أو حيوان ينتج عن تزاوج سلالتين ،وصنفين مختلفين، وهو حاضر بامتياز في الظهور الاول للغروتسك، بوساطة تلك الصور الجدارية التي تمزج عناصر انسانية بأخرى

1- Thomson, Philip: The Grotesque, Op.cit, p122.

٢- جمال الدين، بن مكرم بن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، ط٣، المجلد الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٣، ص٥٥.

٣- القزويني، زكريا محمد محمود: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشرق العربي، لبنان، ب.ت.، ص١٥.

3- Thomson, Philip: The Grotesque, THE Grotesque (methuen critical idiom series), London, 1972,p119.

نباتية أو حيوانية، ومن بين اشكال التهجين الغروتسكي الجمع بين النقيضين، انه يخلط عن قصد بين مختلف المتناقضات ليجعلها بشذوذه الخاص في وحدة شاذة عنيفة، ويتم ذلك من اجل اثارة البسط الخشن[١].

ثالثاً:- <u>العكس (القلب)</u>:ظهر القلب بعده تقنية متفشية في الغروتسك، وأول ما ظهر في الثقافة الشعبية والكرنفال وذلك باستغلال ما يبيحه من حرية قد تصل الى حد الفجاجة التي ترتبط بالأسفل الجسدي المعارض للشكل الاسمى والكامل إن غروتسك القلب يتجاوز حالة الوضعيات الى تحطيم أفق انتظار المتلقي، يعكس ما كان ينتظره تبعاً لمعارضة ثقافية[٢].

المبحث الثاني/جماليات الغروتسك في فنون عصر النهضة الاوربي

ظهرت في مجتمعات البلاد الاوربية في اواخر القرون الوسطى حركات متطورة في العلوم والفنون والآداب كان هدفها الكشف عن روائع فنون وآداب العالم الكلاسيكي القديم فاهتمت بالفنون الغروتسكية المختلفة، وبدأت المجتمعات البسيطة التي كانت تسيطر عليها الكنيسة والحكام في العصر القوطي، بالاهتمام بدراسة الانسان بصفة خاصة بدلاً من الاهتمام بالمسائل الروحانية فقط، فأهتم العلماء والأدباء بدراسة حواس الانسان وتفكيره، وكانت نقطة البداية في الاهتمام بهذه الحركات الجديدة في ايطاليا، إذ اقبل الايطاليون في القرن الخامس عشر على دراسة مجد وحضارة وفنون أجدادهم الرومان التي ورثوها عن الاغريق، وأخذوا يستعيدون ما فيها من ثراء فكري في نواحي الآداب والعلوم والفنون ومنها اشكال ومعالجات وموضوعات الغروتسك، ومما ساعد على احياء تلك الحركة ظهور الادباء والشعراء في تلك الحقبة، وعرفت هذه الحركة التي تستهدف الافادة من التراث القديم بإسم (البعث أو النهضة) ولا تعني هذه الكلمة العودة الى حضارة الماضي الكلاسيكي بشكل جديد وإنما القصد منها هو اكتشاف الانسان لمدينة العالم القديم والاستفادة منها بما يتفق مع مقتضيات الحياة الجديدة، وقد سار الفن بتطوره في عصر النهضة الايطالي بمحاذاة المثالية التي يبحث عنها المفكرون فكانت المعالجات الغروتسكية تخضع لتلك المثالية الفكرية والجمالية، فوضعت قواعد لمفهوم علم الجمال وصلته بالفنون التشكيلية الغروتسكية من العمارة والنحت والتصوير، ويعتقد كثير من العلماء أن بدء ظهور هذه الثورة الفنية في ميداني العمارة والنحت كان بعد عام (١٤٠٠) في حين إن الثورة في ميدان فن التصوير قد ظهرت قبيل ذلك على يد المصور (جيوتو)* الذي ثار على الفن البيزنطي والقوطي واقترب من فلسفة الاغريقي الذي يهتم بدراسة جسم الانسان، وقد جمع تعريف عصر النهضة بين فكرة النزعة الفردية وفكرة النزعة الحسية أو الشهوانية، وبين فكرة الاستقلال الذاتي للشخصية وتأكيد الاحتجاج على النزعة الزاهدة التي سادت العصور الوسطى، وبين تمجيد الطبيعة واعلان الدعوة الى الاستمتاع بالحياة وتحرير البدن وهذه الافكار أثرت على اشكال وموضوعات الفنون الغروتسكية الموظفة. إن الصورة

4- Thomson, Philip: The Grotesque, op. cit, p142.

٢- عيد، كمال: عيد، كمال: فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٧، ص٢٨٤.

* جيوتو دي بوندوني (Giotto di Bondone) (١٢٦٦ – ١٣٣٧م) رسام فلورنسي، ومهندس معماري ايطالي، يعد من كبار الفنانين الذين ساهموا في النهضة الايطالية، كشف اسس التصوير الحديث لعصر النهضة، واكسب الاشخاص في تصويره حيوية ومظهراً فوق ما اضفاه من خيال على مختلف المناظر التي رسمها، من مثل اللوحة التفصيلية (مقابلة عند البوابة الذهبية)، وكذلك لوحة (البكاء على القديس فرانسيس) وحينما يعالج (جيوتو) رسم الجماعات نلحظ تزاحما كما يبدو روح الحادث من روح الجمع كله، فهناك مشاركة عامة أو وحدة مشاركة نتبينها على الوجوه وفي الايدي وفي الملابس والعمارة وفي الخلفية وما يكون فيها من اشجار ونباتات. ينظر:

(Eimerl, Saral: The World Of Giotto c. 1267- 1337, Publisher Time- Life Library of Art, New Yourk, 2001, p16).

المعروفة لعصر النهضة بوصفه عهداً لحيوانات غروتسكية بهيمية لا ضمير لها وهي صورة قد لا تكون سماتها الاباحية مرتبطة مباشرة بالفهم الليبرالي لعصر النهضة[١].

زينت جدران الكنائس والمباني بتصاوير (الفريسكو) * التي تضم مجموعة من العناصر الفنية شكل (١)، ففي عصر النهضة اصبح الرسم والتخطيط امرين لهما اهميتهما، لا بوصفهما مجرد أشكال فنية، بل أيضاً بوصفهما وثائق وسجلات للعملية الخلاقة في الفن، واعترف بهما بوصفهما شكلاً خاصاً من أشكال التعبير، متميزاً عن العمل المكتمل، وقدرت قيمتهما لانهما يكشفان عن عملية الابداع الفني في نقطة بدايتها، أي في المرحلة التي تكون فيها ممتزجة امتزاجاً كاملاً تقريباً بذاتية الفنان، وهذه ما أثرت على الاشكال والموضوعات الغروتسكية وطرائق معالجتها في هذا العصر وقد استنزف (دوناتلو) ** في النحت الصيغ والاسلوب الذي ابتكره واستثمره، فبتلك اللهجة التوسكانية الصادرة عن الحناجر الاجشة، في اللحم المتهدل والعينيين الغائرتين للمجدلية، شكل (٢) المسنة المتعبة الهزلية يلفها جلد اشعث يختلط بشعرها المنسدل إذ يصعب التميز بين جلد الحيوان والانسان، وقد تطور الرسم والتقنيات الاخرى ليكون الرسم أكثر واقعية وطبيعة، واتجه فن التصوير الى الاهتمام بما يرتبط بالحياة اليومية ولوحة (انتصار الموت) للفنان (فرانشسكو تراياني) *** شكل (٣) تعبير ناطق بليغ كان الغرض من رسمها من غير شك أن تقع عليها عيون اعداد غفيرة من النظارة والحجاج، وهي تضم وفرة غزيرة من التفاصيل التي تزحم أرجاء الصورة، ولهذا ترضى مشاهدها المتنوعة التي تضم اشكال غروتسكية مختلفة الميول والامزجة كافة وهي مثل سائر المواعظ التي اتسم بها العصر تحذر في كافة مشاهدها من الموت الوشيك ومن أهوال الجحيم إذا ما كانت الروح من نصيب الشيطان، وفي المقابل تصور الغبطة حين تكون الروح الطاهرة من نصيب الملائكة ويدور فوق أرواح الموتى العراة صراع عاصف بين الشياطين الطائرة والملائكة المحلقة، ويتجلى في القتال الدائر فوق روح الكاهن البدين المجاور لمشهد حديقة المتعة الى يمين اللوحة، فاذا كتب النصر للشياطين ألقت بضحاياها بين السنة اللهب المندلع من البركان في قمة الصورة، بينما يترك الفنان ما تستهدف له الارواح التي تحملها الملائكة بخيال القارئ، رامز الى الموت بصورة امرأة شقراء بشعة نفذت بطريقة غروتسكية تحلق بجناحي خفاش ضخم حاملة منجل الزمن الحاصد للأرواح، وتحوم هذه المرأة في الجزء الاسفل من منتصف اللوحة فوق المخلوقات التعسة الصارخة للخلاص من جحيم عذابها، وتبدو شياطين (تراياني) وزبانيته مختلفة عن غيره من الفنانين، اذ تتراءى نابضة بالحياة بعد ان اضفى عليها الفنان جمال القبح

1-Spike,John t. : Arts Renaissance , published by the metropolitan museum of art, New York, 1999,p56.

* الفريسكو هو الرسم على الجبس الطري باستعمال الألوان المائية، وقد توسع استعمال هذا الفن على مر العصور؛ لأنه يعطي صلابة لألوان اللوحة الفنية بفضل تأثير الجبس الطري لهذه الألوان، وقد استعمل على مر العصور. ينظر: الفريسكو(https://ar.m.wikipedia).

** دوناتلو (donatello) (١٣٣٦- ١٤٦٦) نحات ايطالي من فلورنسا يعد من اشهر النحاتين الى جانب (مايكل انجلو) ومن فنانين ايطاليا المعروفين في عصر النهضة الاوربي، عرف بنحته للشخصيات البشرية وقصصه الدرامية بعد ان درس النحاتة الرومانية القديمة ثم دمج افكارها مع مراقبته الحادة والعاطفة للحياة اليومية. ينظر: (دوناتلو https://ar.m.wikipedia).

*** فرانشيسكو تراييني (franshskw trayne) رسام ايطالي يشكل البداية الاولى لفنون عصر النهضة، كان يتمتع بحس رهيف بالشكل ويسيطر على عنصر الحركة سيطرة تامة ويمتلك خيالا تشكيليا خصبا. ينظر: (عكاشة، ثروت: فنون عصر النهضة، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص٣٨).

شكل (١) **شكل (٢)** **شكل (٣)**

الغروتسكي الذي لا مندوحة عنه في تصوير من مثل هذه المخلوقات التعسة التي يحصدها الطاعون، وفوق المجذومين الذين يمدون ايديهم من دون جدوى متضرعين الى ملاك الموت المنقض عليهم غير مكترث بابتهالاتهم، وثمة مشهد في يمين اللوحة يتباين مع بقية المشاهد حيث تجلس صحبة مرحة من الرجال والسيدات في مدة الصبا تحت اشجار الظليلة في احدى الخمائل يصرخون بفنهم بوساطة عزف الموسيقى، ومطارحة الغرام، والمطالعة، مستمتعين بمباهج الحياة، وإذا ملائكة الموت ينقضون عليهم فلا يخلفون وراءهم شيئاً الا ذاوياً، على حين يحوم ملاك موت غروتسكي من ذوي الاجنحة السوداء فوق فتى يداعب صقراً وفتاة تلاطف كلباً رابضاً في حجرها في اقصى يسار هذه الصحبة المرحة، أما لوحة الفنان (جيروم بوش)* (انتصار الموت) الذي اشتهر برسم لوحات توضح الاحلام الغريبة والموضوعات الغروتسكية الخيالية الى جانب الموضوعات الدينية، ويعد فنه تمهيداً لحركات فنية ظهرت فيما بعد بالقرن العشرين، إذ إن اسلوبه الذي يجسد الخيال وما يدور في العقل الباطن[1]، ففي واحدة من اعماله نلحظ في مشهد جيشاً من الهياكل العظمية وهي تشق طريقها وسط احدى المدن، الهياكل رمز الموت الذي يصطاد الاحياء ويقتلهم من دون تميز ودون شفقه أو رحمة. إن تفاصيل المكان تثير احساساً غروتسكياً فتلك التفاصيل تعبر عن الموت، والخراب، والنيران المشتعلة في البحر، وليس هناك شيءً في اللوحة يدل على الحياة من شجرة أو نبات، وتبدو السفن غارقة في الميناء، وترتفع اعمدة الدخان من الابراج التي تلوح من بعيد، وبعض التفاصيل في اللوحة تعمق الحضور الموحش والمشؤوم للموت وتكرس الاحساس باليأس الذي يثيره المنظر، فهذه اللوحة تجمع فكرة الغروتسك (التهجين) من خلال الحيوانات، والأشخاص، والنباتات التي تجتمع جميعها في نفسه المشهد المنفذ، فكل شيء باللوحة يحمل رموز، وكأن الفنان عمد الى رسم الرموز الدينية لكي يضفي على المنظر احساساً بالسخرية والعدمية الغروتسكية.

---

* جيروم بوش (Gerom Bosch) (١٤٥٠– ١٥١٦) فنان فلمنكي سليل اسرة افرادها من المصورين والحرفيين غامض السيرة وتكتنف أعماله الالغاز، يحتل فنه مكانه مرموقة، اذ اتاح الفرصة لأشد العواطف تعارضاً بالظهور مجتمعه في آن واحد، وأعماله ذات السمة الغروتسكية اجتمع فيها العمق الساحر، والواقعي، وغريب الأطوار والباعث للتقوى، والاباحي الفاسق، والراشد المستقيم، والمخالف الشاذ، والمتمثل للمألوف، والمتقلب الاطوار، من أهم اعماله (الخطايا السبع المميتة، واخر أربع أشياء، وعربة العشب، وقارب المجانين، وإغواء القديس انطوان، وحديقة الملذات الدنيوية...الخ). ينظر:
(Hauser, Arnold: The Social History Of Art , copyright by routitledge, London, 1999,p123).

1-Ibid,p126.

أول فنان من فناني عصر النهضة يوافق على تصوير عارية يرمز بها للإخصاب كان فنانا فلورينسيا هو (ليوناردو دافنشي) *، ففيما بين عامي (١٥٠٤- ١٥٠٦) رسم ما لا يقل عن ثلاثة تكوينات للملكة (ليدا) مع طائر البجع، وقد بقيت الأسباب التي حفزته الى رسمها غامضة، فالمرأة لم تكن في واقع الامر تثير عاطفته ولا تحرك اشتهاءه، ولعل حرمانه من هذه الرغبة كان هو الحافز الاقوى على فضوله لمعرفة أسرار التناسل والاخصاب التي عكف على دراستها، فقد تناول موضوع الحب في مذكراته، إلا انه قصر حديثه على السخرية بالحب الجسدي، واستهجان عملية الجماع والاشمئزاز من اعضاء التناسل، وقد اتسمت ليدا ملكة (اسبرطه) في هذه اللوحة بالتظاهر بالعفة، اذ صورها مع طائر البجع وسط مشهد خلوي ينتمي الى عالم الاحلام، وبدت منتصبة عارية تعانقت ركبتاها وتضام فخذاها، وقد غضت الطرف مبتسمة على استحياء، بينما صور الاله (زيوس) الذي تحول الى طائر البجع، وهو يتهافت عليها ليحتضنها بأحد جناحية في حنان من غير ظهور، ما يشير الى صده، وانطلق عند قدميها من بيضتين لتوأمان (كاستور ويولوكس) وهما جميعا ثمرة تلك العلاقة الغرامية على وفق ما جاء بالأسطورة اليونانية، وما يزال لهذا الجسد بجذعه المثني والذراع الممتدة على الصدر والكتف المتطامن اثره في نفوس من يشاهدونها الى اليوم. لعل مواهب (ليونارد دافنشي) المختلفة التي تمثل عبقريته تبدو واضحة جلية في العجالة التخطيطية، وتمثل ما للواقع من اثر في نفسه، وحرصه على تسجيل غرائبه ووحشياته، ونجد هذا الاسلوب التحليلي نفسه في رسومه الكاريكاتورية التي تجسد مضمون الغروتسك بأشكال كاريكاتورية مضحكة، كما موضح في شكل (٤)[1] كذلك عمل الفنان (دافنشي) أيضا يجمع بين شكل البجع والانثى ايضا تجسيد للغروتسك من هذا العمل الفني، فمفهوم الغروتسك هنا يحتوي ابعاد جديدة مع تنامي تيار جديد عن الواقعي والنمطي والرافض للأشكال التقليدية، والكنائس المقيدة، ورد الاعتبار الى الانسان الراغب في ارتياد عالم اللامعقول، فالغروتسك هنا يدل على مظاهر منفية للعقل، إذ ارتبط بحكم دلالته الاصلية بالتجسيد لكل انواع التشوية الجسماني من مثل الكائنات الحيوانية والاشكال التي تتمفصل بين حدود ما هو عضوي ولا عضوي..

شكل (٤)

* ليوناردو دافنشي (Leonardo Da Davinci) (١٤٥٢- ١٥١٩) رسام ومهندساً ونحاتاً ومعمارياً وموسيقياً وعالماً ايطالياً مشهوراً، كان رجلاً عبقرياً ذا موهبة عالمية في عصر النهضة، فقد جسد روح عصره بكامله مما ادى ذلك الى اكتشاف كبار نماذج التعبير في مختلف مجالات الفن والمعرفة. ينظر:
(Rachel a. , Koestler- Grack: Leonar Do Davinci – Artist, In Ventor, and Renaisarce man, copyright by Chelsea house publishers, New Yourk, 1973,p198).

1- Rachel a. ,Koestler- Grack: Leonar Do Davinci – Artist: :Op.cit, p1164.

وقد عرض (مايكل انجلو)* بصفة مبدئية فكرة تزين الاسطح المستوية بتصميمات زخرفية، مقتبسة من عالم الأشكال النباتية، فحيث يتوقع المرء أن يشهد في تصاويره نبته يجد مكانها اجساداً بشرية ولا شيء غير الاجساد البشرية، ثم ما يلبث أن يدرك الايقاع المتناغم الذي يربط بين هذه الكتل ويفصل بينها في وقت معاً، لقد اختار (مايكل أنجلو) أن يروي من خلال الاجساد العارية، فنحن ندرك فور أن نلقي النظرة الاولى على هذه الرسوم الفسيحة غيبة مشاهد الطبيعة التي لا نرى منها إلا رموزاً موجزة كشجرة وحيدة ترمز للجنة، وعشبة تشير الى خصوبة الأرض، وعلى هذا النحو استعمال (مايكل أنجلو) وسائل التعبير بإيجاز بليغ في هذه اللوحات، وكان المزج الغروتسكي بين ايقاع الخطوط والايحاء بالعمق وسيلة اعانته على رواية القصص بمثل هذا الايجاز الفريد، وفي عمل اخر للفنان نفسه تجسد القديس (برثلماوس) أحد رسل المسيح الأثنى عشر، وهو يحمل بيده سكيناً وبيده الاخرى جلد مسلوخ لشكل ممسوخ غير واقعي وغير واضح المعالم، نفذ بطريقة مسخية غروتسكية شكل (٥).

في فنون عصر النهضة تجسد الغروتسك من خلال الزخارف التي تزين الخوذ كما في شكل (٦) المعمولة من الصلب المزخرف بالنقش البارز، حيث يعلوها قرنان حلزونيان غاية في الغرابة والجمال يحتضنان زخرفة من أوراق نباتية، ويمثل الجزء الادنى من الخوذة وجهاً آدمياً محوراً، على شكل ورقتي اكانثا ومحاجر عيون عميقة، وفي شكل آخر لخوذة، حيث تتخذ ذؤابة الخوذة شكل جذع اسير يرتدي درعاً روماني الطراز، تمتد الخوذة من اعلى الجبين الى مؤخرة العنق، يحد حافتها من الاعلى والاسفل شريطان ينطويان على زخارف نباتية متشابكة، وعلى جانبي الخوذة تستلقي فتاتان تمثلان ربتي النصر والشهوة تفيضان على شارب شخص وجهة مقلوب عكس اتجاه المشاهد، وثمة زخارف دقيقة مكتفة بالذهب توشي اسطح الصلب الداكنة، وتعد هذه الخوذة من ابدع الاعمال المبتكرة الفائقة الجودة لجمعها بين الرصانة والاناقة والخيال الدرامي والذوق الرفيع[1] شكل (٧)، هذا الشكل يجسد احد قوالب الغروتسك إلا وهو القلب كونه القلب تقنية متفشية في الغروتسك فهنا جسد الفنان شكل شخصٍ في مركز العمل، وهو في حالة مقلوبة عكس اتجاه الفتاتين المستلقيتين، وكذلك فقد زين صدر الشخص بدرع مذهب وهو يرتدي فوق رأسه زي شبيه بالزي التركي، فالغروتسك هنا تجاوز حالة الوضعيات الى تحطيم افق انظار المتلقي.

* مايكل انجلو (Micheel Angelo) (١٤٧٥ – ١٥٦٤) رسام ونحات ومهندس وشاعر ايطالي، كان لإنجازاته الفنية الاثر الاكبر على محور الفنون ضمن عصره وخلال المراحل الفنية الاوربية اللاحقة، عد (مايكل انجلو) أن جسد الانسان العاري الموضوع الاساس في الفن، مما دفعه للدراسة اوضاع الجسد وتحركاته ضمن البيئات المختلفة، حتى ان جميع فنونه المعمارية كانت لا بد أن تحتوي على شكل انسان من خلال نافذة، جدار، أو باب، اغلب الموضوعات التي كان يعمل بها كانت تستلزم جهداً بالغاً سواء كانت لوحات جصية أم لوحات فنية مرسومة، وكان يختار الوضعيات الأصعب في صورة واحدة، واغلب معانيه كان يستقيها من الاساطير الدينية وموضوعات اخرى. ينظر:

(Hart, Frederick: The Renaissance in Italy and Spain, published by the metropolitan museum of art, New Yourk, 1999, p112).

1-Bohm, Babette and James m. Saslow: A Companion to Renaissance and Baroque Art, published by wiley black well, New Yourk, 2001, p221.

شكل (٥) **شكل (٦)** **شكل (٧)**

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١-الغروتسك مفهوم يشمل اشكال ودلالات مختلفة، وتحول عبر الزمن، وارتبط بممارسات اجتماعية وثقافية ودينية مختلفة.

٢-يطلق مفهوم الغروتسك على الرسوم التي تمثل كائنات مهجنة أو مركبة من مثل الاشكال نصف انسانية ونصف حيوانية أو نباتية.

٣-ارتبط الغروتسك بالتجسيد لكل انواع التشويه الجسماني والشذوذات الخلقية.

٤-تحمل الاشكال الغروتسكية الوحشية دلالة دينية، فهي تصور جهنم أو يوم الحساب أو تذكرّ بهما.

٥-وظفت المخلوقات الغروتسكية المركبة الهجينة بوصفها حاملة عقيدة دينية واضحة.

٦-تجسد الغروتسك في فنون عصر النهضة عبر ممارسات مختلفة منها عبر الزخارف لأوراق نباتية ووجوهاً آدمية.

٧-وظف الغروتسك في عصر النهضة للتعبير عن الاستنكار والاستهجان بواقع الكنيسة التي تدعي الحقيقة المطلقة.

٨-اتجهت التحولات الفكرية والفنية بعد عصر النهضة باتجاه الحداثة ففقدت الاشكال الفنية خصوصيتها وحلت محلها تشكيلات غروتسكية الافكار بشيئيتها الجديدة.

الدراسات السابقة: بعد الاطلاع على الدراسات في ميدان التخصص لم يجد الباحثان دراسة قريبة لدراستهما من حيث الهدف والمتغيرات الأخرى.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: بعد إطلاع الباحثين على ماهو منشور ومتيسر من نتاجات خاصة بفنون عصر النهضة والمحددة دراستها فيما يتعلق بجماليات الغروتسك في فني الرسم والنحت لعصر النهضة الأوربي استطاع الباحثان أحصاء(٧٠) نتاجاً فنياً ومن مصادر مختلفة.

ثانياً: عينة البحث: تحددت عينة البحث ب(٥) نماذج تم اختيارها بالطريقة القصدية وفقاً للمبررات التالية:-

- تم اختيار النماذج لغرض تحقيق هدف البحث استنادا لرأي الخبراء[*] لغرض التأكد مدى ملاءمة النماذج وهدف الدراسة.

*أ.د حامد عباس مخيف، قسم الفنون التشكيلية ،جامعة بابل.

أ.د محمد علي علوان، قسم الفنون التشكيلية، جامعة بابل

أ.م.د. محمد علي احجالي، قسم الفنون التشكيلية ،جامعة بابل.

- تم الاختيار على وفق التباين في الأسلوب من أجل أن يتسنى أوسع مجالاً لمعرفة جماليات الغروتسك في فنيّ الرسم والنحت لعصر النهضة الاوربي.

ثالثاً: منهج البحث

من أجل تحقيق هدف البحث والتعرف على جماليات الغروتسك اعتمد الباحثان المؤشرات التي اشار اليها الاطار النظري لتحليل عينة البحث لتحقيق هدف البحث.

خامساً: تحليل عينات البحث

أنموذج (١)

الفنان/ جيروم بوش

عنوان العمل/ يوم الحساب الاخير

سنة الانجاز/ ١٥١٦

المادة/ زيت على القماش

القياس/ ١٦٧x٦٠سم

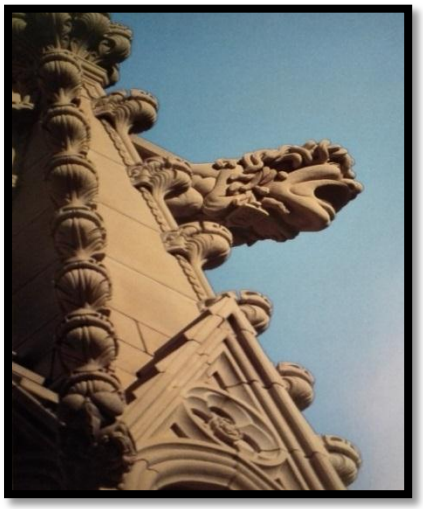
العائدية/ اكاديمية بيلدندن (فيينا)

ينقسم العمل الفني هذا ل(يوم الحساب) على ثلاثة أقسام، قسم في وسط اللوحة ومركز العمل يمثل بوابة كبيرة وسط فناء واسع، ومجموعة من الاشخاص والحيوانات الممسوخة والاشجار المتيبسة. تجلس عند البوابة الضخمة امرأة على اليمين ورجل على اليسار وشخص يبدو كأنه حاكم أو سلطان يجلس وأمامه منضدة وحوله الجواري ممسوخة الخلقة بشكل غروتسكي ، وحول البوابة الضخمة مجموعة أشكال مشوهة غروتسكية وكائنات غريبة بشعة، وفي اعلى اللوحة نيران ملتهبة، بينما يمثل الجانب الأيمن للوحة شكل مدينة أو قرية، ونلحظ أيضاً في أعلى اللوحة شكل سمكة طائرة يجلس على ظهرها رجل وإمرأة، ويعلو سماء هذه المدينة أو القرية برج كنيسة وطاحونة، وفي اسفل اللوحة يظهر مجموعة رجال عراة الملابس احدهما مقلوب الجسد يحملون منضدة، وفي يمين اللوحة رجل يجلس على منصة يحمل بيده كتاب يرتدي وشاحاً أخضر وأمامه غصن شجرة يابسة لا حياة فيها وتحيط به حيوانات غروتسكية ممسوخة الخلقة، بينما الجانب الايسر للوحة يظهر في أعلى اللوحة حيوانات مركبة الاشكال بطريقة غروتسكية غريبة تحلق في السماء وهي تحمل جسد رجل يرتدي وشاحاً اخضر ويداه في حالة تعبد للرب، أما الارض فقد كانت عبارة عن أشلاء مبعثره مشوهة الخلقة مرعبة شريرة وشيطانية، ويحتل وسط العمل ثلاثة رجال يحملون شخصا هزيلاً متعباً، وهم في مكان مرتفع عن الارض على جسر خشبي واسفل الجسر رجل يحمل بيده ورقة بيضاء وأمامه شكل آدمي مهجن بطريقة غروتسكية وجهه على شكل منقار طير طويل الشكل.

إذن الغروتسك لدى الفنان (بوش) خطاب ووسيلة لتحقيق الرغبات التي بالخيال، وإذ إن عالم الخيال بحسب (فرويد) هو مستودع تم تكوينه اثناء عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة الى

مبدأ الواقع، فهو صور يوم الحساب في خيالاته وافرزها عبر لوحاته. وظف الغروتسك في هذه اللوحة لتصوير اشكالية معرفية ونفسية ووجودية يعيشها الانسان خاصة في الوقت الذي عاش فيه (بوش)، إذ المشاعر الدينية الواضحة والتي تقوم اساساً على مبدأ الثواب والعقاب، فالحياة في خطاب (بوش) ماهي الا حياة ثانوية مؤقته والحياة الحقيقية هي التي سيعيشها بعد الموت، عند ذلك سنحضر يوم الحساب وفيه سنحاسب على كل ما قمنا في حياتنا الدنيوية. عند ذلك سنعاقب بأشكال شتى، وترتبط هذه العقوبات اساساً بما يخشاه الانسان في حياته الدنيوية، واهمها الالام الجسدية والرعب من الكائنات الغريبة، إذ سنعاقب بأشد الالام التي لا يمكن حتى تخيلها، وسيرعب الانسان بأشكال وكائنات غاية في الرعب والخوف، وهي شياطين وكائنات غروتسكية، تخيلها الانسان وأورد فيها كل الاشكال الخيالية للحكايات الشعبية الخرافية والاساطير.

أنموذج (٢)



الفنان/ كارفر فريدريك*

عنوان العمل/ الميدوزا

سنة الانجاز/ ١٥٩٧

المادة/ نحت بارز على الحجر

العائدية/ كاتدرائية القديس بيير (فرنسا)

يمثل هذا العمل الفني الغروتسكي شكل رأس (الميدوزا) مفتوح الفم، تمسك بذراعها الأيمن رقبتها، وبذراعها الايسر مرآة يدوية مزخرفة، تلتف حول رأسها وعنقها أفاعٍ كثيرة، وعلى ما يبدو ان الشكل هو شكل انثى جالسة على احدى واجهات الكاتدرائيات عند النظر الى الشكل من جهة اليمين، ومن جهة اليسار يظهر انه شكل منطوي على نفسه بوضع الجلوس، بينما إذا نظرنا الى الشكل من الامام أي بوضع مواجه للمشاهد يتبين انها انثى عارية الملابس.

تناول عدد من الفنانين موضوع غروتسك (الميدوزا) في اعمالهم الفنية، وهذا العمل وموضوعه مرتبط بالأساطير اليونانية القديمة، إذ تشير الاسطورة الى ان "هناك انثى جميلة تبهر كل من يراها وهي ذات شعر طويل وجميل، مارست الجنس مع شخص في معبد أثينا، مما اثار غضب أثينا عليها فتحولت الى امرأة بشعة المظهر، وحول شعرها الجميل الى أفاعٍ، وكان يعتقد ان كل من ينظر الى عينها يتحول الى حجر"[1]. إن الغروتسك – كما في هذا الأنموذج- بوصفه يحمل دلالة ثقافية ارتبط بالأساطير والمخلوقات المركبة الهجينة، والرموز الاولية والجمعية والثقافية للإنسان، فالعمل هنا يحمل عقيدة دينية، وهي أن الشخص الذي يرتكب المعاصي لا بد وان يعاقب، وهناك اعتقاد آخر يرى ان الذي تغضب عليه الهة المعبد في أثينا يعاقب بهذا الشكل،

* نحات معماري ايطالي الجنسية.

وأن هذا الشكل يعد وسيلة لتذكير بالعقاب، وانه في الوقت نفسه يحمل دلالة ثقافية ونفسية للغروتسك وهي صراع العقل والغريزة الشهوانية.

يتبادر سؤال الى الذهن بوساطة هذا العمل هو لماذا وضع الفنان أو مهندس الكنيسة هذا الشكل في بنائها؟ نجد جواب هذا السؤال في الخلفية الثقافية والاسطورية للغرب، والتي ما تزال تظهر في مختلف النتاجات الفنية والأنشطة الثقافية للمجتمع، فهناك تداخل واضح ما بين العقلية الشعبية والاسطورية والعقلية المسيحية والتي نجد لها مثالاً هنا في هذا الغروتسك. ودلالياً يمكن أن تفسر عبر العلاقة بين رأس الانسان المتمثل برأس المرأة والذي تفتح فاها تألماً والافاع التي تحيط برأسها بدلاً من شعرها الذي يمنحها جمالاً وأنوثة، فالرأس دلالة على الفكر والمرأة دلالة على الخصب والغواية، والفم المفتوح دلالة على الألم الذي تشعر به أو دلالة هول المفاجأة بعد ان تحولت خصلات الشعر الى أفاعي تتحرك في كل اتجاه، من هنا فالعمل والصورة تشير الى المرأة كمركز للفتنة والاغواء وهو رمز انساني عام يرتبط بالتركيبة النفسية للإنسان والعلاقة بين الصلب والمرأة، فالمرأة وإن بدت ضعيفة بدلالة فتح الفاه الا انها تمتلك من الذكاء والدهاء بدلالة الافاعي حول الرأس، والفنان في هذا العمل جعل الأنثى من البناء بشكل هجومي للناظر أو للقادم الى الكنيسة لتكون دلالتها الحراسة والترهيب، وهو ما نجح فيه الفنان بجعل شكلها مخيفاً وقريباً من كلاب الحراسة، فاستعمل تحريف الشكل وعدم الالتزام بالنسب الطبيعية للجسم الانساني وبما يتناسب مع طبيعة الشكل والتعبير الذي يريده.

أنموذج (٣)

الفنان/ جان بوش*

عنوان العمل/ رجل الكنيسة

سنتة الانجاز/ ١٥٩٠

المادة/ نحت بارز على الحجر

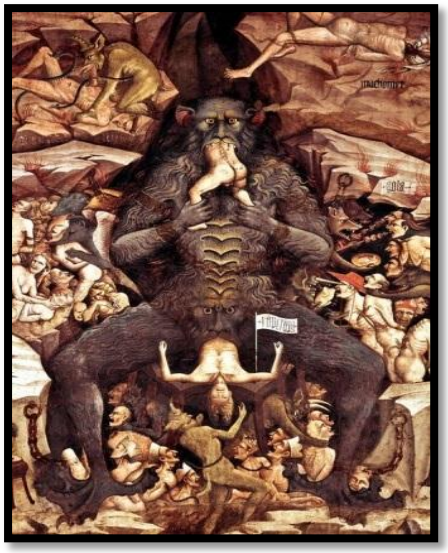
العائدية/ كنيسة سانت ولفرام (انكلترا)

يتناول موضوع هذا العمل شكل رأس رجل كبير السن، ذي عينين واسعتين فارغ محجرهما، وأنف كبير مفتوح، وشارب ضخم متدلي فوق الفم، وقد وضع مرزاب في فم هذا الشخص لتصريف المياه، وفي اعلى الشكل نلحظ وجود شكل مرزاب حديدي لم يظهر منه سوى جزء قليل هو بمثابة وسيط بين ارضية السطح والمرزاب الذي في فم الرجل، وعلى ما يبدو أن رأس الرجل فارغ أو محفور من الاعلى لتتجمع المياه فيه ثم تصرف عبر المرزاب الحديدي الى خارج الكنيسة، وعلى جانبي وجه الرجل يتدلى شعره من جهة اليمين ومن جهة اليسار ، على ما يبدو للعيان ان هذا الشكل المنحوت مبني مع الجدار.

* نحات معماري فرنسي الجنسية.

فهذا الشكل له اهمية وظيفية وجمالية فهو يعد وسيلة لتصريف مياه الامطار نظراً لما تتمتع به المناطق الاوربية مناخياً، إذ يمتاز مناخها بكثرة هطول الامطار، فهذا الشكل صمم لنقل المياه من السقف للحفاظ على الجدران من التآكل بسبب كثرة تجمع مياه الامطار، وأيضا زينة جمالية للبناء، فالمعماري بدل من ان يمد المرزاب بشكله الحديدي زينة بهذا الشكل، كذلك تشير المصادر الى أن عنوان هذا العمل (رجل الكنيسة) وهو جسد رأس رجل كبير السن، فهنا دور الرجل وظيفته في كونه حارساً للكنيسة من الارواح الشريرة التي تحاول الدخول للكنيسة، وحارس لها من اللصوص الذين يحاولون الدخول الى هذا المكان المقدس، فهو مفتوح العينين بصورة جاحظة كبيرة وكأنه متربص لكل من يحاول الدخول الى هذا المكان.

تبدو ملامح هذا الشكل غريبة، فهو يحمل صفة الغروتسك، الذي هو صفة عامة تطلق على الغريب، الخيالي، والقبيح، وغير المتناسق، والمثير للاشمئزاز، فالشكل هنا قد شوه، فليس هناك رجل في الطبيعة يستعمل فمه لتصريف المياه، لكن الفنان هنا عبر هذا الشكل دنس قيمة هذا الرجل أي رجل الكنيسة واحتقره بصورة غروتسكية، فاصبح شكلاً مثيراً للاشمئزاز ظاهرياً من قبل المشاهد الذي يراه، لكن في الوقت نفسه الفنان هنا سخر من رجل الكنيسة فعده وسيلة لتصريف المياه ولم يجسده في شكل ذي مكانه مرموقة وشكلاً جمالياً مع هذا استطاع الفنان وعبر خياله الابداعي أن يخلق شكلاً مثيراً للمشاهد وبالوقت نفسه له وظيفة معمارية، فضلاً عن دلالاته الفكرية والنفسية العميقة، إن هذا الشكل في مضمونه وشكله يجسد مفهوم الفنطازيا بعدها اي الفنطازيا الغروتسكية خيالاً منتجاً ابداعيا له القدرة على توليد الصور الذهنية وتفعيلها وجعلها مصدراً للمتعة.



أنموذج (٤)

الفنان/ كوبودي ماركو فالدو*

عنوان العمل/ جحيم سان

سنة الانجاز/ ١٦١٠

المادة/ بالزيت على القماش

القياس/ ١٣١ X ١٠٦سم

العائدية/ متحف سان بيترونيو (بولونيا)

يمثل هذا العمل الفني شكل لكائن غريب ضخم جداً على ما يبدو انه قد شطر الارض الى شطرين وخرج منها، تحيط به مجموعة من الاشخاص العراة من الملابس واشكال خرافية من اليمين ومن اليسار، واحتل شكل هذا الكائن الضخم مركز اللوحة، فهو ذو جسد غريب يجمع بين صفات الانسان المتوحش والحيوان المتوحش، فهو ليس شكلاً واقعياً، يجلس على منضدة لذلك ظهرت انحناءات قليلة في قدميه، يمسك بين ذراعيه جسد آدمي عاري التهمه من منطقة الرأس والصدر والذراعين بفمه الكبير، وقد قذف هذا الجسد الذي التهمه من مخرج الاعضاء التناسلية له، ونلاحظ قد تجسد شكل وجه بعيون وانف وفم في أعلى مكان

* فنان ايطالي الجنسية.

الاعضاء التناسلية، وفي اسفل هذا شكل الوجه يظهر من العضو التناسلي الجزء الذي التهمه من فمه للشخص الآدمي أي الرأس والذراعين والصدر، وتظهر راية بيضاء اللون مكتوب عليها كتابات غير واضحة بالقرب من الجسد المقذوف من الشكل الضخم الغريب.

يتجسد موضوع الغروتسك ومضمونة عبر هذا الشكل الغريب المتوحش بسبب كبر حجمه وقدرته على التهام البشر وقذفهم، ويظهر في اسفل هذا الشكل الضخم حيوان خرافي ذو شكل غروتسكي كأنه يتهيأ لاستقبال الجسد الذي يقذفه الكائن الغريب، فهو هنا بشكل آدمي وله قرون ووجه حيوان وله ذيل طويل، فقد جسد الفنان تعابير الجسد ليعكس أثر وحشية الفعل. جميع الاشخاص الذين حول هذا الكائن الغريب هم في حالة هلع وخوف ورهبة، وافواههم مفتوحة يصرخون من شدة الخوف، اي انهم في حالة استفزاز، ونلحظ في اعلى اللوحة من جهة اليسار ظهور شكل خرافي يجمع بين شكل الانسان والحيوان جالس على ظهر شخص عارٍ وكأنه يحاول قتله. لقد استطاع الفنان ان يصور بشاعة المنظر بدقة عالية وظهر للمشاهد كيف تم خروج هذا الكائن من تحت الارض ليرهب الناس بهذه الطريقة ويلتهمهم هكذا، فتظهر ادوات التعذيب واضحة للمتلقي، إذ نلحظ سلسلتين من يمين اللوحة ومن يسار اللوحة، من جهة يمين اللوحة تظهر السلسلة معلقة برأس شخص مطمور جسده تحت الارض ولم يظهر منه سوى رأسه المعلق بالسلسلة، وفي الجهة المقابلة للمكان نفسه أي جهة اليسار تظهر سلسلة التعذيب معلقة بصخرة، اذن العمل يعكس ويعبر عن الرعب الغروتسكي عبر هذا المشهد المروع.

ارتبط مضمون موضوع هذا العمل مع موضوع الاساطير القديمة عبر تجسيد الاشكال الخرافية غير الموجودة في الواقع والاشكال الضخمة العملاقة التي تفوق الحجم الطبيعي في ضخامتها. إن موضوع التهام البشر يذكرنا بموضوع لوحة الفنان (غويا) (زحل يلتهم احد ابنائه.

أنموذج (٥)

اسم الفنان/ دان بوش*

عنوان العمل/ الاسد المجنح

سنة الانجاز/ ١٦٧٨

المادة/ نحت بارز على الحجر

العائدية/ كاتدرائية القديس جون (نيويورك)

يمثل موضوع هذا الشكل حيواناً جالسا على احد واجهات الكاتدرائيات، كما هو واضح للعيان أن هذا الحيوان هو شكل أسد مضاف اليه أجنحة مشابهة لأجنحة الطير، والشكل في وضع الجلوس على حافة البناية يمسك بذراعيه الامامية بطرف البناية والارجل مطوية الى داخل البناء، وقد ظهر الشكل برقبة طويلة بارزة العنق، وفم كبير مفتوح كاشف عن اسنانه البارزة، وعين كبيرة مفتوحة في حالة تأهب واستعداد لصد اي هجوم على هذا المكان، وبرزت الاذن اليسرى المفتوحة بصورة افقية غريبة، الشكل في وضع مواجه للمشاهد عبر نظرته، ووضع هذا الشكل في أعلى واجهة الكاتدرائية وقد احيط به من الأعلى شكل مثلث بداخله شكل

* نحات معماري امريكي الجنسية.

شبيه لشكل المحراب، وعلى طول جانبي الشكل المثلث زينت بحيوانات غروتسكية غريبة الخلقة، معتمداً الفنان في عملها على المنظور لذا ظهر شكلها متدرج من الكبير الى الصغير الى الاصغر.

يظهر اشتغال الغروتسك في موضوع هذا الشكل عبر أنموذج الحيوان المهجن، وبما إن التهجين أحد قوالب الغروتسك والذي يجمع بين سلالتين مختلفتين أو كائنين، فالفنان هنا جمع بين أجنحة الحيوانات الطائرة مع جسد حيوان بري وهو الاسد، فقد أضاف الفنان للأسد جناح طائر، فالجناح هنا هو رمز الاله، والاسد كما هو معروف رمز قوى ما وراء الطبيعة، فقد عوض الفنان هنا في هذا الشكل عن الاله بالجناح وعن القوى الخفية بشكل الاسد، وتشير المصادر الى ان هذه الأشكال قد ارتبطت بالأساطير الفرنسية القديمة ب(الجوغول)، فتنص الرواية على "ظهر في مدينة روان وحش يسمى جوغول وهي كلمة تعني ذي الاجنحة، وهو طويل الرقبة، يتغذى على دماء المخلوقات، ويقوم بقتل وتشويه الماشية، وهذا ما ينطبق الى حد ما شكلاً أو اسماً مع هذه المنحوتات الفريدة والمميزة على كاتدرائيات العصور الوسطى"[١]، وبعض الآراء تقول انه تم انتاج تلك التماثيل بهذا الشكل المخيف لطرد الارواح الشريرة عن هذا المكان المقدس[٢] .

اهتم الفنان بالتشريح واظهار التفاصيل الدقيقة بصورة واضحة عبر شكل الرقبة الطويلة البارزة للمسالك التنفسية فكانت على شكل حلقات مرتبطة مع بعضها بعضاً ترتبط مع دلالة الشكل ووظيفته، فدلالة الشكل تحمل رمزية دينية اسطورية مقدسة تظهر عبر شكل المحراب الذي خلف شكل الاسد المجنح.

استعمل الفنان هذا الشكل الغروتسكي وغيره في التصاميم الفنية للكنيسة لنقل رسائل الى عامة الناس، إذ كانت الصور الفنية أفضل وسيلة لنقل الافكار، واستعمال صورة هذا الحيوان الغروتسكي جمالي ووظيفي في الشكل والمضمون ليقف متربصاً لصد كل من يحاول الهجوم أو من يحاول يدنس هذا المكان، فضلاً عن أهميته الجمالية كونه يوظف فن النحت ليعالج بعض صمت الاحاسيس والمشاعر في اسطح المعمار، كما وان هذا الشكل يضم ايضاً مزجاً غروتسكياً غريباً للواقعية والخيال الاسطوري.

الفصل الرابع

نتائج البحث:

٥-عمد الفنان في الفنون التشكيلية الغربية على تصوير الاشكال المشوهة أو بعض الاجساد بشكل مثير للاشمئزاز ومبالغ في تفاصيلها بما يحقق السخرية والأثر الجمالي والدلالي الذي ينشده، وكما ظهر في تحليل النماذج (١، ٤) من عينة البحث.

٦-ارتبط مفهوم الغروتسك شكلاً ومضموناً في الفنون التشكيلية الغربية مع موضوعات الأساطير القديمة عبر تجسيد الاشكال الخرافية المغايرة للمألوف والتي تمتاز بالضخامة (العملقة)، وكما ظهر في تحليل النماذج (٤) من عينة البحث.

٧- وظف الغروتسك في المعمار الديني فأصبحت الأشكال الحاملة لمفهوم الغروتسك في الفن التشكيلي الغربي بمثابة وسيلة تذكير وإغراء لمن هم خارج الكاتدرائية وجذبهم الى هذا المكان

1-Clark, John, R.: The Modern Satiric Grotesque and Its Traditions, copyright by the University prays of Kentucky, New York, 1991, p63.

2- ibid, p64.

المقدس عبر مضمون الموضوعات التي تجسدها الأشكال الغروتسكية، وكما ظهر في تحليل النماذج (٣،٢،٥) من عينة البحث.

٨-حملت كثير من أشكال الغروتسك في النتاج الفني التشكيلي الغربي وعبر مراحله وحقبه المختلفة دلالة ثقافية معتقدة من قبل الناس وهي ان وجود تلك الاشكال على واجهات الكاتدرائيات وظيفة طرد الأرواح الشريرة، وتخويف الشيطان من الدخول الى هذا المكان المقدس وتدنيسه بأعمال غير مقبولة، وكما ظهرت في تحليل النماذج (٢، ٣، ٥) من عينة البحث.

٩-تجسدت الأشكال الغروتسكية المغايرة (الشاذة) في نتاجات الفن التشكيلي الغربي عبر مشاهد افتراضية سكنت مخيلة الفنان وابعاد تشكيلية رمزية يعتمدها الفنان في التعبير الذاتي عن هواجسه، فجاءت هذه الأشكال على هيأة كائنات هجينية بتركيبة غير مألوفة وكما ظهرت في تحليل النماذج (١، ٢، ٥) من عينة البحث.

استنتاجات البحث: في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث، تستنتج الباحثة جملة استنتاجات وعلى وفق الاتي:

١- استثمر الغروتسك فنياً ودلالياً منذ أول ظهور له، وقد مر المصطلح بتحولات في مساره الزمني لكن من دون أن يفقد شكله المبدئي.

٢- مثل الغروتسك في الفن التشكيلي الغربي وعبر كل مراحله وعلى الرغم من شكله الصادم الا انه رؤية واقعية للكون أو للحياة أو للوجود مثلما هي رؤية ذاتية للفن، وهي رؤية اللامنطق واللامعقول.

٣- شكل تحريف الشكل في التلاعب بقيمه وعلاقاته الطبيعية وصولاً إلى القبح بوصفه احد اهم العناصر المميزة للغروتسك، في كل مراحل الفن التشكيلي الغربي وذلك لارتباطه بقيم خلق الصدمة عند المتلقي.

التوصيات:بعد الانتهاء من البحث توصي الباحثة من خلال النتائج التي توصل اليها البحث بالآتي:

١- ضرورة تعرف طلبة الدراسات العليا والاولية في ميادين التربية الفنية والفنون التشكيلية على مفهوم الغروتسك وخصائصه وتمثلاته في مجال الفن والادب.

٢- ضرورة اصدار مطبوعات لسلسة دراسات جمالية فنية تختص في الدراسات الفنية التي تهتم مفهوم الغروتسك وأشكاله وتحولاته في الفنون والأساليب المختلفة تسهم في رفد البحث العلمي.

٣- من الواجب توافر مصادر عربية عن مفهوم الغروتسك في المكتبات العراقية كونها تخلو منها، فضلاً عن ترجمة الكتب الأجنبية والدراسات حول الموضوع.

المقترحات:استكمالاً للبحث الحالي، وتحقيقاً للفائدة، تقترح الباحثة اجراء جملة من البحوث، وعلى النحو الآتي:

١-مفهوم الغروتسك وتمثلاته في فنون العصور الوسطى.

٢-الغروتسك ومقارباته الدلالية في فنون الحضارات الأولى.

المصادر

أولاً: المصادر باللغة العربية

- **القرآن الكريم**
- **سورة النحل، اية (٦)**
- **الكتب العربية**

برغسون، هنري : الضحك في دلالة المضحك، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨.

جمال الدين، بن مكرم بن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، ط٣، المجلد الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٣.

حمادة، ممدوح : فن الكاريكاتير من جدران الكهوف الى اعمدة الصحافة، دار عشتروت للنشر، دمشق، د.ت..

الرويلي، ميجان وسعد البازغي: دليل الناقد الادبي، ط٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٧.

عبد الحميد، شاكر: الفكاهة والضحك رؤيا جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٣.

عطية الله، احمد: سيكولوجية الضحك، ط٢، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٠.

عكاشة، ثروت: فنون عصر النهضة، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.

عيد، كمال: فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٧.

القزويني، زكريا محمد محمود: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشرق العربي، لبنان، ب.ت..

الكحلي، شبعان رجب: الفنطازيا في اداء الممثل، مطبعة السيماء، بغداد، ٢٠١٦.

– ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري: لسان العرب، ج٤، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥.

حمادة، ابراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مطبوعات دار الشعب، شارع القصر العيني، القاهرة، ١٩٧١.

لؤلؤة ، عبد الواحد , الجمالية ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) ، دار الرشيد ، بغداد , ب ٠ ت .

مذكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الاميرية،، القاهرة، ١٩٧٩.

المعاجم والقواميس

الهوال، حامد عبده: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.

وهبه، مجدي: معجم مصطلحات الادب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

الياس، ماري ، وحنان قطب حسن : المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض – عربي – انجليزي – فرنسي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت،١٩٩٧.

- الكتب الاجنبية

Bohm, Babette and James m. Saslow: A Companion to Renaissance and Baroque Art, published by wiley black well, New Yourk, 2001.

Bull, M. ,Attraction, Aesthics and Advertising An Interdisciplinary Look at the Presentation of Ugly Models, Lund University, 2014.

Dominiaue, Iehl…que, grotesque, sais – je. Presses universitaire de. France 1er

Eimerl, Saral: The World Of Giotto c. 1267- 1337, Publisher Time- Life Library of Art, New Yourk, 2001.

Frances c.: The Grotesque in Western Art and Culture, The Image at play Cambridge University press, 2012.

Goodwin, James: Modern American Grotesgue Literature and Photography, the Ohiostate University all rights resered, Columbus, 2009.

Hauser, Arnold: The Social History Of Art , copyright by rouitledge, London, 1999 .

Rachel a. , Koestler- Grack: Leonar Do Davinci – Artist, In Ventor, and Renaisarce man, copyright by Chelsea house publishers, New Yourk, 1973.

Robold, j., and Holy Terrors: Gargoyles on Medieval Buildings, press Abbeville, New York, 1998.

-rolfe, remshshardt,the grotesgueinpr formance, southern Illinois university. Press, carondale, 2004.

-Spike, John t. : Arts Renaissance , published by the metropolitan museum of art, New York, 1999.

Thomson, Philip: The Grotesque, THE Grotesque (methuen critical idiom series), London,1972.

_ مواقع الانترنيت

(دوناتلو) https://ar.m.wikipedia

(الفريسكو)https://ar.m.wikipedia

(فولتير)https://ar.m.wikipedia.org