المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 12، عدد 1، 2019،41-59

التهكم والسخرية في الرسوم الزيتية للرسام دومييه

صبا قيس الياسري، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الكوفة، الكوفة، العراق

تاريخ الاستلام: 2018/5/3 تاريخ القبول: 2018/7/15

Irony in Honore Daumir's Oil Paintings

Saba Qeis al-Yasiri, Art of Education, College of Education, University of Kufa, Kufa, Iraq

الملخص

تعد السخرية من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة. وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء، حيث إن السخرية ذات صلة وثيقة بالمجتمع، وهناك تغيرات في الحياة تصاحب تطور المجتمع تؤدي إلى ظهور مثل هذا اللون في الأدب والفن.

فالسخرية يمكن القراءة من خلالها أحوال المجتمع، وما مر به من أحداث، وما استقر فيه من عيوب ذاتية واجتماعية.

وعليه فقد جاء الإطار النظري على ثلاثة مباحث، الأول: السخرية والتهكم مفهوما. والثاني: أثر السخرية على المجتمع والفرد. والمبحث الثالث: الواقعية الإنتقادية والفنان دومييه. فضلا عن الدراسات السابقة وتم ختم هذا الفصل ببعض المؤشرات.

أما الفصل الإجرائي فتم فيه تحديد عينة البحث التي تم تحديدها بشكل قصدي وهي النماذج التي يمكن استنطاقها ضمن حدود البحث. أما الفصل الرابع فشمل النتائج الاستنتاجات، وانتهت الدراسة بالتوصيات والمقترحات والمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: السخرية والتهكم، هنري دومييه.

Abstract

Irony is a means of expression in which people often use words to mean the opposite of what the speaker really intends. It is a humorous divice that reflects on the society's errors and crooked behaviour. Hence, Irony is closely related to society. Like any other genre or any type of art, irony emerges as changes in life occur with the development in society. Via irony, then, the status of the society, its previous events, and any of its social and personal weak points can be read.

Accordingly, the theoretical part of the present study comprises three sections. The first is on the concept of irony and sarcasm; the second is on the effect of irony on the individuals and society; and the third is on the realistic criticism of Daumir, in addition to the literature review of the previous studies. In the practical part, however, a selective sample that can be examined has been identified within the limits of the study. The fourth section presents the results and conclusions, recommendations and suggestions, and references.

Keywords: Irony, Honore Daumir.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث

الفن هو النافذة التي من خلالها نرى حضارات الشعوب وواقع المجتمعات وهموم وصورة الواقع الإنساني المعاش، فالإنسان تنعكس همومه الناتجة عن الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي غير الطبيعي على الفن لتتمثل بصور وأعمال فنية، أحيانا قد تعكس هذه الأعمال والنتاجات مفاهيم وتعابير معينة نراها أكثر وضوحا في الخطاب الأدبي منه في الخطاب التشكيلي، عليه توقفت الباحثة على مفهوم السخرية والتهكم الذي اعتبر وسيلة للتعبير عن الآراء والمواقف، ورسالة مشفّرة يرسلها الفنان إلى المتلقي.

وللدخول في الموضوع الأساسي للبحث وهو التهكم والسخرية لا بد بدءا أن نسلط الضوء على المصطلحين معجميا؛ حتى يتسنى للباحثة الخوض في غمارهما والتعرف على مدلولهما اللغوي، والتوقف على اسقاطات مصطلح التهكم والسخرية في الفن التشكيلي وتحديدا في رسوم دومييه (Honore Daumier،1808-1879) ضمن أعماله الزيتية الواقعية، وتكمن مشكلة البحث في التساؤل الآتي: ما هي تمثلات التهكم والسخرية في أعمال الرسام دومييه؟

ثانياً: أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث بما تجسده السخرية باعتبارها طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة. وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحا مميتا. كما ويفيد البحث عموم الباحثين والدارسين في مجال الفن التشكيلي.

ثالثاً - هدف البحث

التعرف على مؤشرات السخرية والتهكم في أعمال الرسام دومييه.

رابعاً - حدود البحث

1. حدود الموضوع: تمثلات السخرية والتهكم في رسوم الفنان دومييه.
2. الحد الزماني: يتمثل الحد الزماني في فترة ازدهار المدرسة الواقعية وذلك لما شهدت هذه الحقبة الزمانية من متغيرات شهدتها المدرسة الواقعية في الفن التشكيلي، ورافق هذا التغير انقلابات في الحياة السياسية والاجتماعية ألقت بظلالها على فن الرسم، وستتحدد الباحثة بفترة نشاط الرسام دومييه في مجال الزيت وهي الفترة المحصورة بين (1850- 1866)، والتي تتسم بالأسلوب الواقعي، فبعد هذه الفترة ظهرت ملامح التعبيرية في رسم هذا الفنان.
3. الحد المكاني: الرسوم الزيتية للفنان دومييه.

خامساً - تحديد المصطلحات

التهكم، السخرية (IRONIE):

التهكم قديما هو عملية التساهل مع التظاهر بالجهل على منوال سقراط، وبهذا المعنى يقال غالبا (سخرية سقراطية)، والمعنى الحديث والمتداول هو ضرب من قلب المعنى، أي إبلاغ ما يراد قوله من خلال قول العكس بالتحديد مع قصد التهكم أو الطعن (لالاند،2001، ص 708).

السخرية لغويًا

يعود أصل هذه الكلمة إلى الفعل (سَخِرَ) بكسر عين الفعل، وهو فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء أو من، فيقال سَخِرَ منه وبه، وهي لفظة تدل على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية، فيقال: "فلان سُخْرَةٌ وسُخَرَةٌ يضحك منه الناس، ويضحك منهم، وسخرت منه واستسخرت،

واتخذوه سخريًا. والسخرة: الضحكة ورجل سُخَرَة يسخر بالناس، وسُخرَةٌ يُسخرُ منه، وكذلك سُخْريّ، وسُخْريّةٌ، من ذكره ضمها (الفيروز آبادي،1983،ج4، مادة سخر)، وقد جاء ذكر السخرية في القرآن في أكثر من موضع وتحت صيغ عديدة ومنه قوله تعإلى: "إنْ تَسخَروا مِنّا فإنّا نسخَرُ منكم كما تسخرون" (هود، 38). وكذلك قوله تعإلى: "فَيَسخرون منهم سَخِرَ اللهُ منهم ولهم عذاب أليم" (التوبة، 79).

السخرية اصطلاحا

السخرية في مفهومها البلاغي تعني: "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل ما أكرمك! ويقال هي التعبير عن تحسّر الشخص على نفسه، كقول البائس: ما أسعدني؛"(وهبه والمهندس،1979، 112). وتتصل السخرية بالأدب اتصالاً وثيقاً حتى نُظر إليها على أنها فن أدبي بحاجة إلى مهارة وذكاء (شرف،1992، 22) وقدرات إضافية في الموهبة، لأنها من أعسر الفنون الأدبية. كذلك فإنها تعبر عن شجاعة استثنائية، تصل بالشاعر إلى أن يجرب أحياناً سخريته على نفسه، ويصنفها محمد مفتاح في مرتبة بعد الاحتقار والاستصغار والاستهزاء (مفتاح،1997، 257). فالسخرية هي الاستهزاء بشيء لا يتناسب مع ما يريدهُ العقل والنفس، ولا يستقيم مع ما يتطلبه الفرد من حياة منتظمة دون اعوجاج. والسخرية بمفهومها العام هي مصطلح أدبي يعني التظاهر بالجهل، وهي تعني أن نقول شيئاً ونعني شيئاً آخر (هتشون،2007، 257). والسخرية هي "وظيفة نفسية مهمة من وظائف الاتزان العاطفي والصحة العقلية معاً،... وتقوم بدور المصحح الاجتماعي والجزاء الاجتماعي والثأر السلمي والانتقام والقصاص" (النجار،1982، 74-75). ويعرفها جبور عبد النور على أنها "نوع من الهزء، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كله على الكلمات والإيماء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال" (عبد النور،1979، 138). في حين يصفها سعيد علوش على إنها "منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهوم البلاغي، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي" (علوش،1985، ص 110).

السخرية والتهكم

التهكم هو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء (الاموي،ب ت، 122). والتهكم نوع من أنواع أسماء التضاد، وقوامه أن يقول الشخص ضد ما يريد قوله صراحة مصحوبا بنية السخرية. والتهكم لون من السخرية يراد به نسب عيب إلى شخص أو تضخيم عيب في شخص، وهذا التهكم يراد به إصلاح الشخص وتهذيبه، لذلك عدّه أناتول فرانس "عديل الشفقة في خدمة المجتمع وإصلاح شؤون الحياة والناس... وذهب إلى أن التهكم يحبب إلينا الحياة بابتسامة، وهو الوسيلة للسخرية من الحمقى والأشرار والمعْوَجِّين، وهذه السخرية هي التي تحول بيننا وبين كراهيتهم، لأن ضحكاتنا وسخريتنا تخفف من غيظنا" (الحوفي،1967، 72).

ووفق ما تقدم ترى الباحثة في التهكم وسيلة للسخرية، وتكون السخرية في هذا الحال وسيلة للتخفيف عن الغيظ والكره.

إذن، التهكم هو أحد ألوان السخرية المهمة سواء أكان تهكماً اجتماعياً أم غير ذلك، وأهميته تكمن في صورة المبالغة والجمع بين النقائض. فالتهكم لون من ألوان السخرية الناقدة أو الفلسفة الساخرة. ومن هنا كان التهكم الاجتماعي صورة من نظرة صائبة إلى الحياة والأحياء وإشعاعا من مزاج المتهكم وتفكره. وهو في الوقت نفسه صورة للمجتمع الذي يتهكم به الساخر. على أن التهكم قد يعتمد على المبالغة كما يعتمد على الجمع بين نقيضين لإبراز معالم الصورة وتجسيمها (النجار،1990، 123).

ولهذا يكون الشخص الساخر المتهكم بحاجة ماسة ومتزايدة إلى بصيرة واعية ويمتلك خيالاً جامحاً حتى يتمكن من تحقيق هدفه في الإصلاح والإكمال، فمبعث التهكم هو الرغبة في الإصلاح، وهو وسيلة للسخرية، وإن الاثنين يعدان سلاحاً مهماً في الأزمات وخصوصاً في الأزمات السياسية. وقد يتهكم الشخص

من نفسه أحيانا، ومبعث هذا التهكم قد يكون "تنفيساً عن غيظ مكتوم، أو صدىً لاستهزائه بالأحداث التي مرت به، فهو ضرب من التعالي على كوارث الدهر ومفارقاته" (الحوفي،1967، 103).

وترى الباحثة أن التهكم صورة من صور السخرية الشفافة التي ليس من السهل تعريفها، ولكنها تعرف بالذهن اللّماح، والفرق بينها وبين الهزل الذي يراد به الجد هو "أن التهكم ظاهره جد وباطنه هزل، والهزل الذي يراد به الجد على العكس منه. فأصل الأمر في التهكم أن تقول قولاً وأنت تريد ضده" (جبري،1966، 199).

التعريف الإجرائي للسخرية

هو أسلوب نقدي يحتذيه الفنان أو المبدع للتعبير عن مكنونات النفس، ونافذة يطل من خلالها على إصلاح الحياة وتطهيرها من الظواهر السلبية عن طريق استعراض الصور والمواقف بصورة ساخرة ومتهكمة لاتخاذ موقف منها.

التمثل

تمثل الشيء: أي ضرب مثلا،...ومثّله له تمثيلا صور له حتى كأنه ينظر إليه وامتثاله هو: تصوره. (الفيروز ابادي،1983، مادة تمثل)، فتمثل الشيء تصور مثاله، تمثل له: تصور له، تشخص له. (مجموعة لغويين عرب، 1989، 1117)

الفصل الثاني

المبحث الأول

السخرية والتهكم مفهوما

أسباب اختيار مصطلح التهكم والسخرية

إن هذا المصطلح يعبر عن أسلوب متميّز في ألوانه المتعددة، وفن قادرٌ على التأثير والاستجابة، من خلال بث مشاعر غاضبة ورافضة، وهو مصطلح أدبي تحاول الباحثة إيجاد إسقاطاته على فن الرسم، أما في الأدب فصار مصطلحاً مألوفاً وشائعاً تمتاز به أعمال بعض الكتّاب والشعراء، وغالباً ما يستخدم مصطلح السخرية منفصلا عن التهكم أو العكس، وارتأت الباحثة محاولة الدمج بينهما لتحقيق ما يسمى وفق فلسفة سقراط التهكم والتوليد.

تستهدف السخرية في جوهرها نقد الحياة، أو تغيير بعض الظواهر فيها، وهذا التغيير أو التطوير، يبدأ أولا بتشخيص الحال، ومعالجة الخلل فيها، والسخرية بدورها لا تكتفي بالنظر إلى ظواهر الأشياء من الخارج، ولا تقتصر في تشخيصها للخلل على ظواهر الأمور، وإنما قد تشك في الإنسان ذاته، وفي النظام العام الذي يسيّر العالم لتصبح مفهوما وأسلوبا للمعالجة. وتعتمد في ذلك أساليب بارعة، تدخل إلى الناس من مداخل شتى، فتستنفر العقل بالمشاعر، وتصبح سلاحاً متعدد الأطراف، وهذا يزيد من تأثيرها وتشظيها. في حين أن الجدّ حالة عادية غير طارئة، (ياسين،1996، 25) ولا تخرج عن المألوف في النظر إلى الأشياءوالتعامل معها، وليس في هذا ما يدعو للسؤال أو الغرابة، إذ لا نبالغ إذا قلنا: "إن الموقف الساخر هو الأليق بواقع الحياة وتناقضاتها" (العوا،1995، 12).

وقد تكون السخرية خبرا أو قصة ترمز لعيب من عيوب المجتمع أو عادة اجتماعية أو ظاهرة، وقد لا تعتمد على الكلمة بل على اللون والخط والظل والضوء كما في الفن الساخر والكاريكاتير الذي عرفته الصحافة، ولا تكاد صحيفة تخلو من ذلك الفن الذي يقوم على التركيز على جوانب القبح والمبالغة فيها مع بيان عنصر التشويه، فتكون سببا للضحك ومؤديا لغرض اجتماعي وغاية إصلاحية أو توجيه النظر لحالة معينة. (الهوال، 1982، 18،17).

الكاريكاتير فن ساخر

الكاريكاتير "هو فن من الفنون التعبيرية الذي لا يجد الناس صعوبة في فهمه وتقديره، ويعني بالابتعاد عن التناغم الهندسي المنتظم للشكل إذ يعني عدم الاهتمام بالنسب الطبيعية والمعالجة والتشريح في الشكل" (طاهر:2003: 13).

وللكاريكاتير رحلة طويلة ذات جذور تاريخية قد تعود إلى العصور القديمة، ولكن ازدهر هذا الفن في أوروبا عندما ظهر عدد كبير من فناني الكاريكاتير العالمي الذين سجلوا حضورا رائعا في نفوس الناس خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، منهم الانكليزي وليم هوغارث وفرانثيسكو غويا وهونوري دومييه، ويعتبر "هوغارث الأب التقليدي للمدرسة الإنكليزية في رسم الفكاهة بأسلوب الحفر، وكانت له شخصية مرموقة، وقد أعطى الفن الأوربي منظورا ونفسا جديدا. كما ظهر في زمنه عدد آخر من الرسامين والحفارين الانكليز، وقد أطلق على عصرهم بالعصر الذهبي لفن الكاريكاتير والفكاهة الإنكليزي. وأصبحت أعمال هوغارث حاجة يومية ضرورية للناس لا بد منها وهو ينقد الكنيسة والدين والحكومة. أما (النزوات) للفنان (غويا) فهي من الأعمال العالمية؛ ليس فقط لكونها أصيلة في مفاهيمها وإنما في عملية الإبداع والخيال والجرأة والشجاعة في عصر كانت تسيطر عليه التقاليد الجامدة والدين حد الإخراس والموت." (طاهر: 2010: ملحق جريدة المدى)، وكانت طريقة نقده يشوبها التوحش في المعالجة.

وعلق النقاد على دومييه فقالوا: لولا رسومه السياسية الساخرة لما أصبح فنانا مرموقا. وكانت رسومه تسخر من النظام الحاكم والطبقة البرجوازية مما حمله إلى السجن. فقد ظهرت أحد رسومه الساخرة وهي تمثل الملك لويس فيليب على شكل فاكهة الكمثري تحت عنوان (الرجل النهم)، انظر شكل (1)، وكانت النتيجة أن حكم عليه بالسجن لمدة ستة أشهر مع غرامة قدرها 500 فرانك. ولكنه استمر في رسومه الساخرة في صحيفة شاريفاري التي أسسها الرجل الثري فيليبون سنة 1834. (طاهر: 2010: 12-13).

وعليه يتضح أسلوب دومييه وأسباب تسميته الأب الروحي لهذا الفن من خلال سعيه في أعماله إلى تنبيه الرأي العام إلى الفجوات الطبقيّة في المجتمع الفرنسي. وعرض من جهة أخرى ضائقة بسطاء الشّعب في حياتهم اليومية، ووجّه من جهة أخرى نقدًا لاذعًا وساخرًا إلى البرجوازيّين والطبقات العليا، وعرضها بضوء ساخر وبائس من خلال المبالغة في إظهار بطونهم وأنوفهم لتعزيز التحريف في الشكل وإظهار الصورة الجوهرية للواقع. انظر الاشكال (2، 3،4،5،6،7).

مفهوم السخرية والتهكم

التهكم هو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء (الاموي، ب ت، 122)، كقوله تعالى:"بشّر المنافقين بأنّ لهم عذاباً أليماً" (النساء، اية 138) وكقول ابن الرومي (الحموي، ب ت، 98):

فيا له من عملٍ صالحٍ يرفعه الله إلى أسفلِ

والتهكم قوامه أن يقول الشخص ضد ما يريد قوله صراحة ومصحوبا بنية السخرية. والتهكم لون من السخرية يراد به تضخيم عيب في شخص أو مجتمع، وهذا التهكم يراد به الإصلاح والتهذيب، ووفق ما تقدم ترى الباحثة في التهكم وسيلة للسخرية ووسيلة للتخفيف عن الغيظ والكره.

والتهكم هو أحد ألوان السخرية المهمة سواء أكان تهكماً اجتماعياً أم غير ذلك، وأهميته تكمن في صورة المبالغة والجمع بين النقائض لإبراز معالم الصورة وتجسيمها (النجار،1990، 123). فالتهكم لون من ألوان السخرية الناقدة أو الفلسفة الساخرة. ومن هنا كان التهكم الاجتماعي صورة للمجتمع الذي يتهكم به الساخر.

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن الشخص الساخر المتهكم ينبغي أن يكون ذا نظرة ثاقبة وواعية وصاحب ثقافة ويمتلك الخيال لتحقيق الهدف من الإصلاح. والتهكم والسخرية لو تم استخدامهما بوعي وثقافة وادراك كامل لما يحمله هذا المصطلح من مضامين ومفاهيم لأصبح سلاحا مهما في المجتمع، وخصوصاً في الأزمات السياسية.

ومبعث التهكم حتى لو كان على شخص الساخر نفسه قد يكون "تنفيساً عن غيظ مكتوم، أو صدًى لاستهزاء بالأحداث التي مرت به، فهو ضرب من التعالي على كوارث الدهر ومفارقاته" (الحوفي،ب ت، 103). أو أن الشخص يتهكم من نفسه "لا رداً على سؤال أو تندراً، بل رغبة في الفكاهة والتفكيه، ومن ذلك أن الجاحظ كان مولعاً بالضحك والإضحاك حتى من نفسه" (الحوفي،ب ت، 105). فالتهكم "ظاهره جد وباطنه هزل، والهزل الذي يراد به الجد على الفكر منه. فأصل الأمر في التهكم أن تقول قولاً وأنت تريد ضده" (جبري،1966، 199).

إذن "فالسخرية محاولة لطيفة مهذبة، الغرض منها تطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبية التي تجانب التطور وتناهض الحركة نحو المستقبل، فإذا ما وقعت على إحدى هذه الظواهر كالبلادة أو الخمول أو الغفلة، أو كل ما يهدد الحياة بالتوقف أو البطء، ... أخذت نفسها ضده، وجمعت أسلحتها لتنقض عليه" (الهوال،1982، 30).

جوهر السخرية عند دومييه

سخر دومييه من الناس وأفكارهم السياسية والعدالة وركز على جوانب الحرية فكانت له رؤية سياسية ساخرة من خلال إلقاء الضوء على واقع جوهر الشخصية السياسية من خلال ايجاد علاقة ترابطية "وهي تمثل الدمج والتركيب والربط الحر لعناصر تنتمي إلى عوالم أو مجالات مادية أو سيكولوجية مختلفة مما ينتج منه شعور خاص بالتناقض والدهشة كما فعل بين فاكهة الإجاص، الكمثرى، ووجه إنسان" (عبد الحميد وآخرون،2004، 35) كما في عمل الماضي والحاضر والمستقبل (لويس فيليب دي أورليان) ليثوغراف، 19.6 × 21 سم، شكل (1)، إضافة إلى أن دومييه كان يستخدم أكثر من آلية في الفكاهة حسب تصنيف (نيكولاس روكس)[1] لآليات الفكاهة (آلية الترابط الموضحة أعلاه وآلية التحويل وتمثل التهجين والمسخ والتحريف بغرض التشويه) (عبد الحميد واخرون، 2004، 35،36).

وبذلك ترى الباحثة أن السخرية وفق هذا المفهوم هي سلوك إيجابي وبناء، وترى الإنسان الساخر إنسانا لا يخلو من العبقرية والتميّز ومحموما بهمّ مجتمعه، وترى أن هذا أسلوبه في النقد والمقاومة لكل العوارض والظواهر السلبية في المجتمع.

المبحث الثاني

أثر السخرية على المجتمع والفرد

إن السخرية ذات صلة وثيقة بالمجتمع، وهناك تغيرات في الحياة تصاحب تطور المجتمع والثورات تؤدي إلى ظهور مثل هذه الألوان في الأدب والفن. أما عن دورها في حياة الأفراد فيأتي منسجماً مع الغاية الجماعية التي تحققها، فهي توحدهم في الدفاع عن إرثهم الاجتماعي والديني والأخلاقي، فيعبر الساخر عن رأي المجتمع في الخارجين على سلوكيّاته وأخلاقه المتفق عليها اجتماعيا، ومن خلال السخرية يمكن قراءة أحوال المجتمع، وما مر به من أحداث، وما استقر فيه من عيوب ذاتية واجتماعية، فالسخرية توجه الأنظار إلى العيوب في المجتمعات، وأهم من هذا أنها تصبح في لحظة ما رادعاً قوياً. وقد تخلق السخرية عاملاً وقائياً يحجب الفرد عن مخالفة المجتمع، خوفاً من سخط الساخر.

وتعتمد السخرية في صياغتها على الملاحظة الخارجية التي تأتي من خلال مراقبة الساخر لتصرفات الناس، كما أنها تخفي رغبة قوية في التغيير، وحلماً بنظام آخر في العالم (ادونيس،1977، 41،40)، وقد

تأتي بدوافع نفسية تختلف من شاعر إلى آخر، ومن الكتّاب من عرض للسخرية من جانبيها النفسي والفني، وكشف عن دورها المهم عند شعراء معروفين أمثال أبي نواس وابن الرومي وغيرهما، فقد استطاع أدونيس من خلال السخرية أن يتعمق إلى أبعاد ترتبط بعالم كل شاعر من هؤلاء، ويتساءل أدونيس عن معنى السخرية العميق عند الشعراء العباسيين بقوله : "ولكن ما هو معنى السخرية العميق عند هؤلاء الشعراء؟ إنه الرغبة بالظفر على أشياء، بظفر الوعي على ما يحيط به" (ادونيس،1977، 39).

عليه فالسخرية حاجة نفسية تنطلق بإرادة الإنسان، يبغي من خلالها فهماً وإدراكاً لأشياء غير مفهومة، حيث تصل بالإنسان إلى مرحلة من الوعي والانطلاق أو تحرر العالم -وإن وقتياً- من سباته المعتم، وإن هذا الانطلاق يبدأ من الساخر نفسه، لأن السخرية في أصلها منفى يشك الشاعر فيه بنفسه وبالآخر، حيث إن "الهزلية الرفيعة تنشأ حين تكتشف المعرفة العميقة للحياة" (شلبي،1978، 86).

وتناول المؤلف أيمن العشماوي السخرية أيضا من جانبيها النفسي والفني، فربط بين الجانبين وكشف عن دوريهما، فهي في نظره ظاهرة نفسية وفنية في الوقت ذاته، تعمل على تشكيلها مجموعة من العوامل النفسية التي تأتي غالباً نتيجة لصراع بين عالم الشاعر الداخلي وبين قوة خارجية يرفضها ويقاومها، وقد يصل الصراع إلى أقصى درجاته إذا أحس الشاعر بالقهر والظلم كما حدث عند بشار بن برد (العشماوي،1998، 224)، ولهذا فهي تؤدي دوراً صحياً؛ ففيها يتحقق ضرب من التعويض، وهي كذلك وسيلة نافعة للتهرب من مشاغل الحياة ومتاعبها (شرف،1992، 20).

وقد لا تكون غاية السخرية الفرد في ذاته، وإنما يصبح الفرد وسيلة لمواجهة الظواهر السلبية وهذه قضية اختلف فيها النقاد والأدباء، ففي السخرية سلاح اجتماعي، تحافظ به الجماعة على كيانها ومقوماتها (حفني،1997، 17)، وشعور فردي ينبعث من أعماق نفس الفرد، ويندر أن تعم وتصبح شعوراً جماعياً. ويدعم وجهة نظره هذه بأن السخرية قد تتناول موضوعات أخرى غير الحياة الاجتماعية، فقد يسخر الإنسان من نفسه، وقد يسخر من الطبيعة، وقد يتناول بسخريته الخليقة جميعها (ادهم، ب ت، 107).

ولا ينفي الفيلسوف والأديب زكريا إبراهيم صفة الفردية عنها، فقد اعتبرها أثرا اجتماعيا، لكنها لا تخلو من الفردية في جانب منها، ويربط السخرية بالأثر الناتج عنها، وهو الضحك، ويوازن بين حالة الفرد في عزلته، وحالته مع جماعة، في اختلاف حدة هذا الأثر، حيث نجده يقوى ويرتفع بمشاركة الجماعة، ويبهت ويضعف دونهم (ابراهيم، 1958، 62)، ومن الصعب اعتبار السخرية غاية فردية، معزولة عن المجتمع؛ فإن حركة المجتمع وتغيراته، وتناقضاته هي التي أخرجت هذا الفن وأبرزته.

المبحث الثالث

الواقعية الانتقادية والفنان دومييه

ليس بخاف أن الفن هو تعبير وانعكاس للحياة وتصوير لأحوالها من وجهة نظر الفنان التي تتجسد في العمل الفني لتبوح بالمتناقضات ضمن مكونات الواقع الافتراضي (العمل الفني) الذي هو انعكاس للواقع الحقيقي، سواء ذلك بالأدب أو بالفن، خاصة تلك التي تنتهج المنهج الواقعي، والتي تضع ضمن أهدافها نقد وإصلاح المجتمع.

والمتتبع لوجهة النظر هذه سيرى أنه في الأنموذج العربي لتلك المفاهيم أن الأديب الجاحظ [2] يتلمس في أعماله هذا الجانب من المفاهيم، إذ كان "يعنى بحكاية عصره بتمثيل دقيق، حيث تعد أعماله أهم المراجع التي تكشف لنا حقائق عصره، إذ نراه يصور هذه الحقائق وما فيها من طهر ووزر، ودين وزندقة، وجد ولهو" (ضيف، 1960، 163).

وباستعراض المنهج الواقعي يتمثل أسلوب السخرية والفكاهة[3] أحد الأساليب المهمة التي يتعاطاها الأسلوب الواقعي وخاصة الواقعية الانتقادية أو الساخرة، تلك التي "تعد أحد الاتجاهات التي ظهرت في الفن

والأدب ووجدت ملامحها في بعض أعمال الفنانين التشكيليين أمثال المصور الإسباني (فرانشسكو دي غويا) 1746-1828م، خاصة أعماله الطباعية الجرافيكية التي سخر فيها من بعض مظاهر الحياة، كالقسوة والخبث والشر. وكذلك بعض لوحات المصور الفرنسي (اونوريه دومييه) 1808- 1879م ذات الصبغة الكاريكاتورية[4] " (الآغا، 2007، 37).

ففنانو وأدباء هذا الأسلوب يعكسون المجتمع من خلال فنونهم وما تختلج في نفوسهم من مشاعر تطرح بأسلوب فكه أو ساخر، والغرض من المواضيع المطروحة هنا ليس الإضحاك فقط؛ بل الغرض الحقيقي هو توجيه النظر إلى العيب لتوجيه فاعله إلى تركه، ومن أهم هذه المواضيع الجهل والظلم وظلم الحكام خاصة والكذب...الخ أي تلك التي تمس المجتمع، وكان الفنانون والأدباء حريصين على التوقف عليها ليتم تلافيها في مجتمعاتهم، والجاحظ في أدبنا العربي اعتمد مثل هذا الأسلوب أي على "إبراز الصور كما يراها الرائي، وكما يرسمها المصور، لا على الصور الخيالية التي يستعين بها الشعر من التشبيه والمجاز والاستعارة" (الجاحظ، 1958، 25).

ومن أساليب هذه الواقعية في الأدب هي النوادر والطرف والنكت والعرض الساخر لبعض الشخوص والصور في المجتمع، والفنان والأديب هنا يحاول أن يجسد للمتلقي الصورة الحقيقية لحالة أو شخص حتى لو كانت تبدو حينها مضحكة أو كاريكاتورية المظهر كما يؤكد ذلك عبد الحكيم بلبع حين يصف أسلوب الجاحظ بأنه "يعطيك الحقيقة التي لمسها أو الصورة التي رآها كي تتمتع عينك بها كما امتعت عينه دون أن يزيف عليك شيئا مما لمسه ورآه، والكلمة هي خير عون له على ذلك فهو يحكم الصلة بينها وبين المعنى الذي تعبر عنه حيث يستطيع أن يريك الصورة في إطارها الطبيعي" (بلبع، 1954، 209). وعند التوحيدي أيضا صورة تشبه تلك عند عرض صفات شخوص بأسلوب ساخر هزلي مضحك عاكسا ما رآه لقرائه كما في وصفه لصاحب بن عباد إذ تكلم عن مسالة ما "نفش لحيته بأصابع يده وعبث بها، وفتل رأسه، ولوى عنقه وشنج أنفه، وعوج شدقه" (التوحيدي،1961، 165).

وهناك حكايات وصور فكاهية في الأدب اتخذت الرمز والأسلوب الرمزي كقناع والتحدث دون خوف من ممارسات الحياة، كتوظيف الحيوان في الحكاية الفكاهية والساخرة أحيانا مثل (كليلة ودمنة)، ومن هذا يمكن تلمس الخطوط الواقعية في التعبير لدى الفنان أو الاديب.

أما العمل الفني حسب وصف هاوزر ارنولد فإنه "أشبه بنافذة على العالم" (هاوزر،1968، 10)، فالعمل الفني إذن يطل على هذا العالم ليعكسه، وينقل صورة للمتلقي ضمن أساليب متعددة بالفن، وأحد هذه الأساليب هو المنهج الواقعي الذي يعد الرسام دومييه أحد أهم فنانيه، والذي استخدم أسلوب النقد الساخر في معالجة مجتمعه، أي محاولة لعرض وتوجيه النظر لعيوب المجتمع، وهذا المفهوم ينسجم مع النظرية الاجتماعية للضحك والفكاهة والوظيفة النقدية للسخرية والتهكم، تلك النظرية التي حسب رأي برجسون[5] الذي ناقش موضوع الضحك، بأن هذه النظرية قائمة على أساس مبدأ المحاكاة فيما بين الإنسان من جهة، وبين ما يتصرف به كآلة من جهة أخرى، هذا من جانب. ومن جانب آخر مدى توافق هذا الإنسان مع مجتمعه بما يحتويه من عادات وتقاليد ومثل. بمعنى أن المضحك يكون موضوعه الإنسان وكيف يتصرف تصرف الآلة. "أوضاع الجسم الإنساني واشاراته وحركاته تكون مضحكة على قدر يذكرنا هذا الجسم بمجرد آلة" (برجسون، 1998، 30)، فالضحك هنا "نوع من القصاص، فهو يجعلنا نحاول أن نظهر بما ينبغي أن نكونه، وما سنصير فعلا إليه ذات يوم" (برجسون، 1998، 23)، وعليه فهمت الباحثة دور الضحك حسب رأي برجسون أنه يرمي للوقاية من أمراض المجتمع.

عند دراسة الأعمال الفنية والمرور بالمدارس والمناهج المتعددة في الفن التشكيلي ترى الباحثة أن كل من مثل الواقع وأظهره في أعماله من الكلاسيكيين إلى التجريديين هم في الحقيقة واقعيون، ولكن الباحثة في هذه الدراسة أرادت التوقف على الواقعية، تلك المدرسة التي بدأت تتلمس الفرد في مجتمعه لتعكس هذا

الفرد والمجتمع، أي تلك المدرسة التي ظهرت بعد المدرسة الرومانتيكية، تلك الواقعية التي وصفها غورغي بأنها "تصوير ظاهرة الحياة وشكلها اليومي وما يجري من غوص في الأعماق وكشف الجوهر الداخلي والمثل الأعلى" (غورغي، 1990، 210)، خاصة تلك الواقعية التي أخذت من أمراض المجتمع وعيوبه موضوعا وجوهرا، وما يهم الباحثة هنا أعمال الرسام دومييه الذي عده هربرت ريد قضية في حد ذاته، ووصفه بأنه فنان كاريكاتوري يمتد نقده الساخر وهجاؤه على كل طبقات المجتمع متبعا الأخلاق وناقدا لكل ما هو غير أخلاقي بصورة واقعية وتمثيل صوري من خلال رسوم كاريكاتورية أو لوحات الرسوم الزيتية أو النحت بشكل يعكس انفعالات شعورية (ريد،1975، 115).

إذن فالواقعية الانتقادية الناقدة للمجتمع تلك التي اتسمت بـ "نقد حي لعالم التصنع والنفاق والخسة المحيط به، إنه تجسيد التطلع إلى العواطف الصادقة التي لم يدخلها المرض" (فيشر،1980، 167).

والرسام دومييه أحد أهم فناني هذا الاتجاه، الذي أعلن عن وجوده بسلسلة من الرسوم الهزلية في الصحف والمجلات بين (1831-1834)، والتي ناقشت الحالة السياسية في مجتمعه وسرعان ما سجن عام 1832 وتم منعه من تناول الموضوعات السياسية، ولكنه لم يستطع أن يكون بعيدا عن السياسة، وبعد سقوط الملكية في فرنسا 1849 أظهر في أعماله الفنية في تلك الفترة نابليون طاغية أحيانا وشهما أحيانا أخرى، وأحب حرية الشعب الفرنسي التي جعلته يحب حرية كل الشعوب، فقد جسد الحياة القومية في فرنسا، وأعماله قد وصلت إلى 4000 رسم هزلي و200 لوحة، هذا حسب ما رصده (سيدني فنكلشتين). (فنكلشتين،1969، 166-169)، ورغم ذلك كله لم يلق في حياته الشهرة التي يستحقها وذلك حتى "تم تنظيم معرض لأعماله الفنية سنة 1878 قبل موته بسنة واحدة فقط، فأدرك جمهور الفن مدى عظمة هذا الفنان ولقب بمايكل أنجلو الكاريكاتير وكرمته الحكومة الفرنسية آنذاك، ولكنه وصف هذا التكريم بأنه لم يعد له معنى مع مرضه وعوزه. ومن أشهر لوحاته المسافرون الليليون 1847 ولوحة الجمهورية 1848 ولوحة محاميان 1857 ولوحة الانتفاضة 1860 ولاعبي الشطرنج 1863-1867... وغيرها" (الفقى: 2009، 67).

الدراسات السابقة

حاولت الباحثة التقصي والبحث في بعض الجامعات العراقية وخصوصاً في كليات الفنون الجميلة، فلم تحصل الباحثة خلال هذه الرحلة على دراسات أكاديمية سابقة في هذا الموضوع أو ما يقترب منه سواء أكانت رسائل ماجستير أو أطروحات دكتوراه تعنى بموضوع السخرية إلا دراسة واحدة في مجال المسرح وهي رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل، وهي بعنوان (المضامين الجمالية للسخرية في النص المسرحي العربي) للطالبة (فاتن حسين ناجي الطائي)، 2010، وتضم الدراسة أربعة فصول، تضمن الفصل الأول منها وهو الإطار المنهجي للبحث مشكلة البحث المتمثلة في التساؤل الآتي: ما المنطلقات الفكرية والفنية التي تقف وراء لجوء الكاتب المسرحي العربي إلى السخرية؟ وما الصور والمضامين الجمالية للسخرية التي ضمّنها هؤلاء الكتاب في نصوصهم؟ بينما تحدد هدف البحث في الكشف عن المضامين الجمالية للسخرية في النص المسرحي العربي. أما حدود البحث الزمانية فتحددت بالسنوات الممتدة بين عامي 1960– 2010. ومكانياً في الأقطار الآتية: مصر، العراق، سوريا، المغرب. وهي الأقطار التي تم فيها كتابة عينة البحث من النصوص المسرحية المنتقاة كعينة للبحث. أما حد الموضوع فتحدد بمفهوم السخرية وأنواعها في النص المسرحي العربي. أما الفصل الثاني فضم الإطار النظري وهو عبارة عن ثلاثة مباحث. عني الأول منها بدراسة السخرية جماليا من خلال استعراض طروحات بعض الفلاسفة الغربيين والعرب فيما يخص السخرية. وتتبع المبحث الثاني السخرية نفسياً. في حين خُصِصَ المبحث الثالث لدراسة مفهوم السخرية في المسرح العالمي. وكرس الفصل الثالث لإجراءات البحث. وتضمن دراسة السخرية في

المسرح العربي منذ نشأته إلى عام 1965، وهو العام الذي بدأت فيه إجراءات البحث التطبيقية. مجتمع البحث وعينته، وأداة البحث ومنهجيته ووصف العينة، وأخيراً تحليل العينة المختارة. أما الفصل الرابع فقد احتوى على الاستنتاجات التي توصلت إليها الباحثة والتوصيات والمقترحات وثبت المصادر والمراجع العربية والأجنبية والملاحق وملخص باللغة الإنكليزية.

إذن الباحثة في الدراسة السابقة عنيت بمعالجة موضوعة السخرية في نصوص مسرحية عربية، والعينة المستخدمة كانت نصوصا مسرحية، وعليه تعد دراسة بعيدة عن الفن التشكيلي.

تأسيسا على ما تقدم من معرفة في مفهوم السخرية والتهكم في الواقعية الانتقادية أحد مناهج الرسم الواقعي الذي ينتمي إليه الرسام دومييه، فقد اتضح أن هناك منظومة فكرية ذات طبيعة ساخرة متهكمة تتسم بالفكاهة والضحك تتمثل وتتجسد في الأعمال الفنية التشكيلية، وعليه تحمل أعمال هؤلاء الفنانين مضامين جدية من وراء المظهر الضاحك، وقد تميزت بالتمثيل الساخر في إظهار الأفكار في الأعمال التشكيلية بالاعتماد على الإيحاء بالفكرة وتسليط الضوء على المجتمع وعيوبه.

وقد رصدت الباحثة بعض المؤشرات لهذه المنظومة الفكرية وهي:

1. الساخر يحاول أن يسلط الضوء على انحرافات الفرد داخل المجتمع، بغية التوجيه والاصلاح.
2. السخرية أداة لتغيير سلوك الإنسان. فهي لا تكتفي بالنظر إلى ظواهر الأشياء بل تستهدف النقد والتغير، وتجعل المسخور منه يعيد النظر بسلوكه وتصرفاته، وهنا تأكيد على تسليط الضوء على الحياة الاجتماعية وبؤسها في محاولة للتغيير.
3. السخرية هي وسيلة وأداة ينتهجها الساخر للتعبير عن احتياجات الفرد والمجتمع في محاربة من يحاولون الإساءة إليه.
4. السخرية والتهكم سواء في الفن الساخر أو الكاريكاتير أو الرسم وغيرها تتخذ هذا الأسلوب الساخر مركزة على جوانب القبح والمبالغة، مثيرة الضحك لغرض اجتماعي إصلاحي.
5. إن الأوضاع السياسة والسجن والنفي، رسمت الخطوات الأولى للسخرية في الفن والأدب كطريق غير مباشر لتسليط الضوء على كل من يحاول الإساءة للفرد والمجتمع.
6. إن الشخص الساخر مبدع ويمتلك الذكاء وله شخصية قوية ومؤثرة في الآخرين.
7. ترتبط السخرية والتهكم بتعبير الضحك والفكاهة لهذا ارتبطت في مجال الأدب بالطرف والنوادر.
8. السخرية ليست غاية فردية، و ليست معزولة عن المجتمع.
9. الواقعية الانتقادية أحد مناهج الأسلوب الواقعي تعكس أسلوب السخرية والتهكم.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث

لقد تم القيام بمسح عبر شبكة المعلومات العنكبوتية (الانترنيت) وجمع المصادر من المكتبات لغرض جمع أكبر عدد ممكن لأوضح الأعمال من رسوم دومييه الزيتية التي كانت ضمن حدود البحث.

استطاعت الباحثة جمع العديد من الأعمال التشكيلية للرسام دومييه، وتنوعت بين رسوم كاريكاتورية وجرافيك وأعمال نحتية ورسوم لوحات زيتية من مصورات منشورة وخاصة عبر مواقع في الانترنت لرصد وتوثيق الأعمال[6] . وفي أحد أهم هذه المواقع تم رصد (254) عملا فنيا للفنان دومييه متنوعة بين الحفر والنحت والرسم والكاريكاتير، ومعظم هذا الأعمال تجسد مفهوم السخرية والتهكم. وهكذا وبعد أن استكملت الباحثة كل ذلك أصبح المجتمع الأصلي متكاملا لديها، ولكن بعض الأعمال وجدت الباحثة فيها معلومات عديدة من حيث تاريخ إنجازها، وعليه تم اختيارها كعينة للبحث.

عينة البحث

وفي سبيل التعرف على أفضل النماذج التي تصلح كعينة للدراسة، فقد اتبعت الباحثة عدة خطوات لاختيار مثل هذه النماذج وكما يأتي:

1. الاعتماد على النماذج الفنية التي يمكن تحديد زمن إنجاز لها استنادا إلى تاريخ مرتبط بها وحسب حدود البحث.
2. اختيار النماذج التي تصلح لاستنطاقها وتحليلها لتكوين صورة واضحة عن موضوع الدراسة.
3. اعتماد الرسوم المنشورة في المصادر بالألوان، واستبعاد النماذج غير الملونة. واتباع المنهج القصدي في اختيار العينة بما يتفق مع موضوع البحث وخصوصية هدفه.

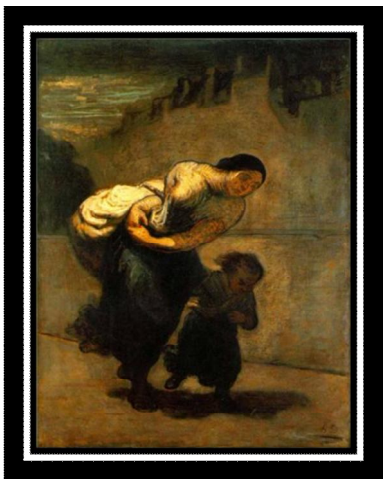
الأداة المستخدمة في تحليل العينة

تأسيسا على ما تقدم من معلومات حول مفهوم السخرية والتهكم وإمكانية التمثل في فن الرسم، يمكن تعيين أداة البحث، بأنها كل ما جاء في الإطار النظري من معلومات عن مفهوم السخرية والتهكم وتمثلاتهما في رسوم دومييه مجال التحليل ذلك لأن البحث يختص بالدرجة الأساس في استقصاء هذا المفهوم، وأيضا اعتماد الرسوم التي ساعدت في استقصاء المعلومات الخاصة بالبحث. واعتمدت الباحثة الدراسة التحليلية الوصفية للبحث في خصوصية التكوينات التشكيلية وما فيها من رموز ودلالات ترتبط بطبيعة الموضوع وخصوصية الهدف الذي ينبغي الإجابة عليه.

المنهج المتبع في البحث

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي.

تحليل نماذج العينة



العينة رقم (1)

موضوع العمل: الغسالة (The Laundress)

القياسات الحقيقية للعمل:(98×130)

تاريخ العمل: 1850-1853

العائدية: Collection of Gerstenberg/Scharf، Berlin. Now in Hermitage

تصور اللوحة إحدى التراجيديات والحبكات الدرامية عند دومييه، وهي تعبر عن حالة العزلة واليأس والوحدة، وكنموذج مرئي للإنسانية في أشد أزماتها فهي تجسد امرأة وأما تحترف مهنة الغسيل كمصدر رزق للعائلة. ينعكس من خلال التكوينات وانحناءة جسد المرأة العبء وثقل الحياة وهمومها على هذه المرأة.

ومن خلال عناصر اللوحة المتكونة من أم وطفلها وخلفية عبارة عن جدار وتكوينات معمارية وطريق يحمل خطوات هذه المرأة الحانية الضعيفة المنكسرة، وقد كان دومييه هنا حريصا أن يظهر هذا الانكسار من خلال طأطأة الرأس إلى الأرض والألوان الشاحبة الترابية التي تعكس تعب وبؤس الحياة لهذه الطبقة في المجتمع، الطبقة المهمومة التي كان يجسدها دومييه في مقابل الطبقة الغنية المترفة في مجتمعه، عليه كان دومييه هنا عاكسا لبيئة المهمومين والفقر والمشاكل الاجتماعية. وترى الباحثة أن هناك حرصا على اختيار موضوع اللوحة عند دومييه؛ حيث صور في لوحاته المهمومين بحياة الفقر، محاولا أن يزرع ربما الأمل بعصر جديد، والأمل في الطبقة العاملة، وأكد علي ذلك باختياره موضوعات من الحياة اليومية طبقا لرؤيته ولاعتبارات سياسية أكثر منها اعتبارات فنية وتشكيلية.

فرسومهُ مثال لتعاطيهِ مع الواقع بطريقة تختلف عما فعلهُ السابقون أو المعاصرون له، فدومييه هنا يسعى إلى خلق نوع جديد من التكوين الصوري يعتمد على منطق كامن وراء الشكل، وتقصد الباحثة هنا المضمون الاجتماعي والتكوين الطبقي للمجتمع من خلال تهكمه وسخريته من الطبقة المتنفذة في المجتمع، والمسؤولة عن التفاوت الطبقي في البنى الاجتماعية. ويظهر في لوحته استناده إلى لذته الشخصية في الرسم الانتقادي والتركيز على مصاعب الحياة ومآسيها، وهكذا اتجه نحو الواقعية التي كانت متنفسه الحقيقي.

العينة رقم(2)

موضوع العمل: التمرد، الشغب (The Insurrection)

تاريخ العمل: 1852-1858

العائدية: The Phillips Collection، Washington، DC، USA

تعد اللوحة ضمن مجموعة لوحات ناقشت موضوع المهاجرين، وهي أيضا مشكلة اجتماعية حاول دومييه تسليط الضوء عليها، من خلال أسبابها والظلم الذي تعانيه هذه الطبقة الاجتماعية.

وتتآلف اللوحة من حشد من الجمهور الذين يبغون الهجرة، والهجرة لا تأتي من رغبة في رفاهية وإنما هروب من واقع متعسف أو إبعاد قسري أو جوع وفقر. وتعكس اللوحة تلك الوجوه الشاحبة التي تبوح بالهموم والجوع والفقر، بين مطأطئ الراس أو رافعه ليصرخ، ويعلو في اللوحة صوت ودوي لهذا الحشد الذي ينشد الخلاص. ودومييه هنا عرض الوجوه بتلك المعالجة اللونية الخاصة التي تعكس شكل وحياة هذه الطبقة بتلك الألوان الشاحبة والمتربة التي تبعث الإحساس بالمرض والفقر والجوع.

والحشد الذي في العمل الفني لم يغفل أحدا، فهناك الرجل والمرأة والطفل، واللوحة تحاول عكس الناحية التعبيرية والإحساس الانفعالي لدى هذا الحشد البشري فتعكس وجعهم وهمهم. ولكنه استطاع هنا التعبير عن فكرته شكليا مستثمرا البنية الجوهرية الكامنة خلف المظهر ولكن بطريقة أكثر ثورية.

حتى الخلفية تبدو بلون أصفر يعكس الذبول والمرض، ولكن هناك في الأفق تلوح ومضة من لون أزرق في السماء يكتنفها لون برتقالي باعث للدفء، وقد يكون دومييه هنا ينوه ويلمح إلى أمل ياتي بالتغيير، والتخلص من الظلم.

يحاول دومييه تجسيد حركة الانفعال من خلال تحديد الأشكال بخط داكن، وهذه ناحية تعبيرية نراها فيما بعد بالمدارس الحديثة، فتاثير دومييه واضح على المدارس الفنية اللاحقة، والباحثة ترى أن الخط هنا وظف بشكل حاد وكثيف من أجل تدعيم الجانب البنائي والتعظيم من شأن العلاقات اللونية المتناقضة. والباحثة ترى أن التأثير واضح في أعمال التعبيريين أمثال فنسنت فان كوخ (1853-1890)، وبول سيزان (1839- 1906) بأسلوب المعالجة اللونية وخشونة الأسطح والخطوط الداكنة المحددة للعناصر.

واللوحة تعكس التمرد على البرجوازية الخائفة التي وقفت ضد الشعب العامل الذي كان أفراد في جبهة الثورة التي منحتهم أعمالاً تخفف عنهم عبء الحياة. ثم قامت البرجوازية بطردهم من العمل ولفظتهم إلى الشوارع، وطالبت بأن تحقق الجمهورية وعودها. ونتيجة لهذا وقعت الجمهورية نفسها فريسة لويس نابليون الذي جعل من نفسه أول رئيس ثم الامبراطور نابليون الثالث، ودفع البلاد إلى ست حروب خلال عقدين من السنين. فحاول الرسام هنا عكس السياق التاريخي والبيئي لمجتمعه آنذاك.

العينة رقم(3)

موضوع العمل: المحامون (The Lawyers)

القياسات الحقيقية للعمل:(130×120)سم

تاريخ العمل: 1854-1856

مكان تواجدها: مجموعة شخصية، Privat Collection

تصور اللوحة رجلين يمتهنان مهنة المحاماة، وكأنهما يتفقان على أمر ما. وهي ضمن مجموعة من أعماله عن المحامين وقسوته في مهاجمتهم؛ والجدير بالذكر هنا أن دومييه لم يترك طبقة اجتماعية بعيدة عن تناوله ونقده وتهكمه. فاللوحة تعكس هنا ملامح تختلف عن غالبية لوحاته، فالرأس هنا ليس مطأطأ إلى الأسفل، والألوان ليست شاحبة، والوجوه تعكس صحة ورفاهية.

يحاول دومييه هنا أن يكشف النقاب عن طبقة منتفعة من ظلم الحاكم لشعبه، إضافة إلى أن هذه الطبقة هي من تمثل القانون الحامي لهذا الحاكم، فهي تعيش على دماء وهموم وتعب وأعباء الفقراء والطبقة الاجتماعية المقهورة.

وتظهر الخلفية بلون واحد وإذا بمسحة من اللون الأحمر تطفو على خلفية اللوحة فيحرك الأجوء ليبعث إثارة ونقطة جذب تشد المتلقي، وبعض من هذا الأحمر على الوجوه ليجعل الأنظار تركز على تلك الابتسامة الساخرة الواضحة التي تعلو الوجوهين.

والباحثة ترى أن قوة الإحساس لدى دومييه والتركيز على الناحية الانفعالية لتجعل الأشكال أو العناصر تبوح بطريقة غير مباشرة عن مكامنها، وربما هذه المعالجة هي التي أدت إلى جعل أعماله تنحو منحى تعبيريا فيما بعد، تلك التعبيرية المتعالية عن المشاعر، لذا كانت الحقيقة التي يحسها في داخلِهِ نحو الأشياء ترجح لهُ تقديم الشكل بتلك الطريقة الدرامية التي تخدم مفهوم السخرية والتهكم الواضح في أعماله من خلال اختيارِهِ لتلك التقنية الخشنة التي تصعد من القدرة التعبيرية للون وتصل أقصاها لتعكس الروحية لأشكالهِ، ولهذا نلاحظ أن دومييه يلجأ إلى تضخيم الشكل عن طريق اللون لإبراز ذلك الإحساس الخفي الكامن في الأشياء.

كان الرسام هنا ناقلا حقيقيا لواقع المحامين من حيث نقل بيئتهم، فقد عمل الرسام فترة ساعيا لدى أحد المحامين مما أغنى تجربته التراكمية ليخلف صورا تعكس الصراعات والرغبة في كسب المال مهما كانت الوسيلة.

العينة رقم(4)

موضوع العمل: العربة من الدرجة الثالثة
(A Wagon of the Third Class)

القياسات الحقيقية للعمل:(93×67)سم

تاريخ العمل: 1862

مكان تواجدها: National Gallery of Canada

لوحة ركاب الدرجة الثالثة هي إحدى أهم اللوحات التي رسمها الفنان الفرنسي اونوريه دومييه وهي سلسلة من لوحات عربات النقل من الدرجة الثالثة، وهي تعكس إصرار وتشبث دومييه في الدفاع عن أبناء الطبقة الكادحة، فهو أحد أبنائها، وظل يرسمها رغم ما جلبته له من متاعب وكانت سببا لزجه بالسجن أكثر من مرة.

والمتلقي في هذا النوع من لوحات دومييه يشعر بالتعبير في أعلى درجاته، من خلال ما تحمله عناصر هذه اللوحة من تعابير تجسد البؤس الذي يحمله ركاب تلك العربة حديثة الاختراع في ذلك الوقت، وهم جزء من طبقة كبيرة مسحوقة كان ينتمي إليها.

تصور اللوحة راكبتين تتصدران مقدمتها، الأولى إلى يمين اللوحة تنظر بعمق وكأن لسان حالها يقول بتهكم ما جدوى هذه الحياة؟ وإلى متى سنظل هكذا؟ وهذه النظرة التهكمية على الواقع المعاش تميز أغلب أعمال الرسام دومييه. ويركن إلى يسارها طفل يغط في نوم عميق وتضغط بقوة على سلة تحملها وترتدي على رأسها غطاء، والراكبة الأخرى مطأطأة رأسها وتعلو محياها ابتسامة رغم الحزن الواضح في وجهها وتحتضن طفلها بين يديها، وتمثل اللوحة مستقلي عربات تلك الدرجة الذين يكونون من الفلاحين والفقراء ويظهر ذلك من ملابسهم القديمة والرثة. حقق الفنان في لوحته تعبيرية عالية مقابل تكوين جمإلى يضج بالحيوية والايقاع من خلال صفوف الركاب الذين يجلسون بطريقة مواجهة خلف الراكبتين تحديدا، حيث عبر بذكاء عن حالات جميع الركاب وترك الكثير من الإسقاطات التعبيرية على وجوه حادة الملامح ومصفرة. واللوحة استخدم فيها ألوانه الترابية من الأصفر الشاحب والبني تلك الألوان التي تبدو كأنها خرساء لاتستطيع أن تفصح عن حقيقتها، وذلك ليعكس من خلالها تعبيرا وإحساس التعب والهموم والأعباء.

ويتجسد العمق في اللوحة من خلال نافذتين متفاوتتين في مساحتهما، يضيء النور العابر منهما الوجوه الشاحبة والعيون المتعبة، فيما منح اللون القاتم اللوحة تأثيرا مختلفا أثر على حياة أولئك الركاب المتعبين والمقهورين والمحملين بأعباء الحياة والقهر، ورغم ذلك هناك الصمت؛ فهو يحاول أن يسخر من هذا الصمت بشكل دراماتيكي مستفيدا من تجاربه الرومانتيكية والواقعية في الرسم.

النتـــائـــج

1. رسومات الرسام دومييه حادة الطبع تهكمية عندما يصف الإنسانية ويناقش المشاكل الاجتماعية.
2. الانكسار وإيماءة وطأطأة الرأس هو الخط الدرامي الذي يحتوي على الانفعال المحمول على الطبقة الكادحة.
3. جعل دومييه من الجوع والحاجة والهموم اليومية للطبقات المنسية موضوعات فنية تفوق في رقيها الموضوعات الجامدة التي تبحث عن مثالية خيالية لا تعبر عن ذوق الشعب.
4. تعد الألوان الشاحبة الترابية عند دومييه أحد أهم الأدوات التي تعكس تعب وبؤس الحياة للطبقة الكادحة في المجتمع.
5. دومييه لم يترك طبقة اجتماعية بعيدة عن تناوله ونقده وتهكمه عليها حتى الفقراء تهكم على صمتهم.
6. خشونة الأسطح والخطوط الداكنة المحددة للعناصر تساهم في إيصال مفهوم السخرية والتهكم.
7. إن قوة الإحساس لدى دومييه والتركيز على الناحية الانفعالية لتجعل الأشكال أو العناصر تبوح بطريقة غير مباشرة عن مكامنها.
8. يستعمل دومييه التباين الحاد بين الضوء والظل في معالجات الأشكال البصرية، لأنه أراد اختراق الظواهر لبلوغ حقائقها الأكثر اثارة وعمقاً.
9. الضوء واللون بالنسبة لدومييه ليس هدفاً بحد ذاتهِ، بل وسيلة من وسائل كشف الجوهر، والمضامين الانفعالية.
9. اللون أصبح يخترق الأشكال ويهز كيانها المادي، فتبدو مرتعشة من فرط الاسقاطات الوجدانية والانفعالات النفسية.

الاستنتاجات

1. المواضيع الإنسانية والهموم والبؤس الاجتماعي أحد أهم مواضيع التهكم.
2. للتعبير عن بؤس الطبقات المسحوقة اجتماعيا تم استخدام دلالات تتجلى بخط درامي يعكس الانفعال الوجداني من خلال الطأطأة والانحناءة المنكسرة...وغيرها.
3. تعكس الألوان الشاحبة وخشونة الأسطح التعبير الانفعالي الذي يريد الوصول إليه الرسام، خاصة تعبير البؤس.
4. التهكم والسخرية ونقد الطبقات الاجتماعية شمل كل طبقات المجتمع حتى أن دومييه هنا سخر من الفقراء نفسهم وتهكم على صمتهم.
5. الناحية الانفعالية للأعمال التهكمية تبوح عن مكامنها من خلال تباينات الضوء والظل واللون والملمس.

المقترحات والتوصيات

1. دراسة أعمال فنانين توقفوا في أعمالهم على الجانب الاجتماعي وسلطوا الضوء على عيوب مجتمعاتهم أمثال غويا.
2. دراسة الأعمال النحتية عند دومييه.

الهوامش

[1]- تصنيف نيكولاس روكس (مؤلف امريكي) صنف اليات الفكاهة والتي عدها "نظرة ثاقبة ومثيرة ، من خلال ستة فصول شاملة تحدد ، تفحص وتوضح أنواعًا مختلفة من الفكاهة البصرية ، بما في ذلك الذكاء والنشوة ، والمحاكاة الساخرة والهجاء ، وحتى الهراء الهزلي والسريالية ، كما يستكشف النص الكاريكاتير والرسوم الكاريكاتورية. " في كتابه

Nicholas Roukes Humor in Art : A Celebration of Visual Wit Davis Publications , 1997

2 الجاحظ :- اسمه عمرو بن بحر بن محجوب الكناني ولقبه الجاحظ والحدقي لبروز عينيه وكنيته ابو عثمان اديب عربي يتسم اسلوبه بالسخرية من اهم كتبه الحيوان والبخلاء . (ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، القاهرة ، مطبعة دار المامون ، ب.ت ، تحقيق : احمد الرفاعي ،ج 16 ، ص 74)

3- الفكاهة :-الكلمة تشير إلى معنى الفرح ...والانشراح ، وان كانت تتوسل إلى ذلك ففي بعض منها بوساطة السخرية والتهكم ...ومن الكلمات الدالة على معنى الضحك وان اختلفت غايته (السخرية والاستهزاء والتهكم)اذ ان العلاقة الدلالية فيما بين هذه الكلمات قوية . (علي عزيز صالح : الفكاهة في النثر العباسي ، دار الكتب العالمية ،بيروت ، ط1 ،2010 ، ص 12.

4- يعرف معجم مصطلحات الأدب ، الكاريكاتير بانه الرسم المثقل بالتشويه او الرسم التهكمي . (مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974، ص 59)وهذا الفن عريق في القديم اذ يوضح د. قيس الياسري ان اصول هذا الفن تعود الى النقوش التي وجدت على المعابد والرقم الطينية ... الا ان هذا الفن بمغزاه الحديث وكفن جماهيري بدا في الواقع مع ظهور الصحافة (قيس الياسري : الكاريكاتير والتعبير السياسي ، بحث غير منشور).

5- هنري برجسون : (1859-1941) م ، فيلسوف فرنسي . اصبح عام 1900 استاذ بالكوليج دي فرانس وظفر عام 1927 م بجائزة نوبل في الاداب ،من مؤلفاته (الزمن والارادة الحرة ، المادة والذاكرة ، الضحك ، تطور الاخلاق) . (الموسوعة العربية الميسرة ، اشراف محمد شفيق غربال ، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، بيروت ، 1959 ، ص 345)

6- Honore Daumir / www.wikipaintings.org

ملحق الأشكال :

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. أبادي، الفيروز مجد الدين محمد بن يعقوب. (1983): **القاموس المحيط،** 4ج، بيروت: دار الفكر العربي.
2. جماعة من اللغوبن العرب، (1989): **المعجم العربي الاساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم**. الاروس.
3. الحموي، ياقوت (ب ت). **معجم الأدباء.** القاهرة: مطبعة دار المامون. تحقيق احمد الرفاعي.
4. عبد النور، جبور. (1979): **المعجم الأدبي**. بيروت: دار العلم للملايين.
5. علوش، سعيد، (1985). **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.** بيروت: دار الكتاب اللبناني.
6. غربال، محمد شفيق. (1959). اشراف: **الموسوعة العربية الميسرة.** بيروت: دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.
7. لالاند، أندريه. (2001). **موسوعة لالاند الفلسفية.** ت: خليل احمد خليل. مج2. ط2، بيروت: عويدات.
8. هتشون، شليني. (2007). **معجم الأفكار والإعلام**. ت: خليل راشد. بيروت: دار الفارابي.
9. وهبه، مجدي، وكامل المهندس. (1979). **معجم المصطلحات في اللغة والأدب.** بيروت: مكتبة لبنان.
10. وهبة، مجدي. (1974). **معجم مصطلحات الأدب.** بيروت: مكتبة لبنان.
11. ابراهيم، زكريا. (1958). **سيكولوجيه الفكاهة والضحك.** مصر: مكتبة مصر.
12. ادهم، علي (ب ت). **لماذا يشقى الإنسان؟ فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ.** مصر: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها. الفجالة.
13. أدونيس، (1977). **مقدمة للشعر العربي.** عكا القديمة. دار الأسوار.
14. الآغا، وسماء. (2007): **الواقعية التجريدية في الفن.** ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
15. الاموي، ابن حجة (ب ت). **خزانة الأدب وغاية الإرب**. القاهرةك المطبعة العامرة للكتاب.
16. برجسون، هنري. (1998). **الضحك (البحث في دلالة المضحك).** ت: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة الألف كتاب.
17. بلبع، عبد الحكيم. (1954). **النثر الفني وأثر الجاحظ فيه.** مصر: مكتبة الأنجلو.
18. التوحيدي، ابو حيان. (1961). **مثالب الوزيرين أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد.** تحقيق ابراهيم الكيلاني. دمشق: دار الفكر.
19. الجاحظ، ابي عثمان عمر بن بحر. (1958). **البخلاء.** تحقيق طه الجابري. مصر: دار المعارف.
20. جبري، شفيق. (1966). **الجاحظ.** القاهرة: دار المعارف.
21. حفني، عبد الحليم. (1997). **أسلوب السخرية في القرآن الكريم.** مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

22. الحوفي، أحمد محمد. (1967). **الفكاهة في الأدب العربي وبعض دلالاتها.** ج1. طبعة جامعة أم درمان الإسلامية.
23. ريد، هربرت. (1975). **الفن والمجتمع.** ت: فارس متري ضاهر. بيروت: دار القلم.
24. شرف،عبد العزيز. (1992). **الأدب الفكاهي.** مكتبة لندن.
25. شلبي، سعد إسماعيل. (1978). **الشعر العباسي، التيار الشعبي.** مصر: دار غريب، الفجالة.
26. صالح،علي عزيز. (2010). **الفكاهة في النثر العباسي.** ط1. بيروت: دار الكتب العالمية.
27. طاهر، كاظم شمهود. (2003). **فن الكاريكاتير؛ لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا.** ط1. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
28. ضيف، شوقي. (1960). **الفن ومذاهبه في النثر العربي.** مصر: دار المعارف.
29. عبد الحميد، شاكر وآخرون. (2004). **التراث والتغير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي).** الكتاب 17. ط1. مصر: مركز البحوث العربية والافريقية.
30. العشماوي، أيمن. (1998). **خمريات أبي نواس.** دراسة تحليلية في المضمون والشكل. دار المعرفة الجامعية.
31. العوا، عادل. (1995). **مواكب التهكم.** دمشق: دار الفاضل.
32. غورغي، غاتشيف. (1990). **الوعي والفن.** ت: نوفل نيوف. سلسلة عالم المعرفة. ع 146، الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.
33. فنكلشتين، سيدني. 1969. **الواقعية في الفن.** ط1. ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد.القاهرة.
34. الفقى، أسامة. (2009). **صفعة الزمان وإبداع الفنان، صور مأساوية من حياة خمسين فناناً.** ط1. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
35. فيشر، ارنست. (1980). **الاشتراكية والفن.** ت: اسعد حليم. ط2. بيروت.
36. النجار، محمد رجب. (1990). **جحا العربي.** الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
37. هاوزر، ارنولد. (1968). **فلسفة تاريخ الفن.** ت: رمزي عبده جرجيس. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب والاجهزة العلمية.
38. الهوال، حامد عبده. (1982). **السخرية في أدب المازني.** مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
39. ياسين، بو علي. (1996). **بيان الحد بين الهزل والجِد، دراسة في أدب النكتة.** ط1. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
40. مفتاح، محمد. (1997). مدخل إلى قراءة النص الشعري (المفاهيم معالم). **مجلة فصول.** المجلد السادس عشر. العدد الأول.
41. النجار، محمد رجب. (1982). الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك. الكويت: **مجلة عالم الفكر.** مجلد 13. العدد 3.
42. الياسري، قيس. **الكاريكاتير والتعبير السياسي.** بحث غير منشور.
43. طاهر، كاظم شمهود. فن الكاريكاتير بين الماضي والحاضر. **جريدة المدى العراقية.** الملاحق، العدد(1876) الخميس 2010/08/12.