جامعة اليرموك

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

الكرنفالية في التصوير العربي المعاصر

Carnivalesque in Contemporary Arab Painting

إعداد:

فاطمة علي عبدالله

٢٠١٤٣٧٤٠٢٦

إشراف الدكتور

عبدالله عبيدات

رسالة ماجستير:

٢٠١٧/٢٠١٦

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

لجنة المناقشة

الكرنفالية في التصوير العربي المعاصر

Carnivalesque in Contemporary Arab Painting

إعداد

فاطمة علي عبدالله

بكالوريوس تصميم وفنون تطبيقية/ تصميم داخلي، اليرموك، ٢٠١٥

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الفنون التشكيلية في

جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها:

الدكتور عبدالله عيدات.....مشرفاً ورئيساً

أستاذ مساعد في تاريخ الفن المعاصر/ جامعة اليرموك

الدكتور محمود صادق..... عضواً

أستاذ دكتور في الرسم والتصوير/ خبير

الدكتور تيسير طبيشات..... عضواً

أستاذ مساعد في الفنون البصرية/ جامعة اليرموك

تاريخ المناقشة: ٩-٨-٢٠١٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

إلى أمي وأبي،

اللذين أعطياني كل شيء،

وشقيقي، وكل من وقف إلى جانبي في رحلة الدراسة والغربة،

أهدي فرحي بهذا الجهد المتواضع.

فاطمة عبدالله

٢٠١٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكروتقدير

بعد حمد الله وشكره لتوفيقه في اجراء وكتابة هذا البحث، يشرفني أن أتقدم ببالغ الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذي ومشرفي الدكتور عبدالله عبيدات، والذي كان خير مشرف وموجه لي، فعلمني وأعطاني الكثير من وقته وجهده، وكان لإرشاداته العلمية الأثر الكبير في تمكيني من إتمام هذا البحث. وله مني كل الإحترام والتقدير والتمنيات بدوام التقدم والرقي. كما يشرفني التقدم بعظيم الشكر والإمتنان إلى الدكتور الفاضل محمود صادق والدكتور الفاضل تيسير طبيشات لتشريفي بحضورهما ومناقشتهما الرسالة، وتقديم الملاحظات والتوجيهات القيّمة التي أضافت الكثير إلى الدراسة.

كما وأتقدم بالشكر والتقدير إلى جميع أساتذتي الذين ساندوني في فترة دراستي للماجستير، وجميع زملائي في قسم الفنون التشكيلية، في كلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك، والشكر موصول لجميع العاملين في جامعة اليرموك.

فاطمة علي عبدالله

٢٠١٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	أ
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
فهرس المحتويات	د
فهرس الأشكال والصور	و
الملخص باللغة العربية	ح
الفصل الأول: الإطار النظري	
مقدمة وخلفية الدراسة	٢
مشكلة الدراسة وأسئلتها	٣
أهداف الدراسة	٣
أهمية الدراسة	٤
منهجية الدراسة	٤
فرضيات الدراسة	٤
إجراءات الدراسة وحدودها	٥
تعريف مصطلحات الدراسة	٦
الدراسات السابقة	٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني: الإطار النظري	
مفهوم الكرنفالية وسماتها في سياق فن ما بعد الحداثة	١٣
الكرنفالية وعلاقتها بصورة الجسد	١٨
الكرنفالية في التصوير الحديث والمعاصر	٢١
قضية الحرية وموقعها في كرنفالية باختين	٢٦
محورية الكرنفالية في نظريات ما بعد الحداثة	٣١
الفصل الثالث	
٣-١: أسس اختيار عينة الدراسة	٣٤
٣-٢: عينة الدراسة	٣٥
٣-٣: تحليل الأعمال	٣٥
الفصل الرابع: النتائج والتوصيات	
نتائج الدراسة	٧٦
التوصيات	٧٩
المراجع	٨٠
الملحق	٨٦
الملخص باللغة الإنجليزية	١٠٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الأشكال والصور

الرقم	الفنان	العمل وتاريخه	الصفحة
١	تيودور جيريكو	طوّاف ميدوزا، ١٨١٨	٢١
٢	جيمس انسور	دخول المسيح إلى بروكسيل، ١٨٨٨	٢٢
٣	جيسيبي ارسيمبولدو	رجل المكتبة، ١٥٦٦	٢٣
٤	اوتو ديكس	لاعبو الورق، ١٩٢٠	٢٤
٥	علاء بشير	تغلغل الذاكرة، ٢٠١٦	٣٦
٦	علاء بشير	غراب على جدار، ٢٠٠٣	٣٧
٧	علاء بشير	أقنعة تسير، ٢٠٠٦	٣٨
٨	كاتيا طرابلسي	جاز، ٢٠١٤	٤٠
٩	كاتيا طرابلسي	العشاء الأخير، ٢٠١١	٤٢
١٠	كاتيا طرابلسي	كل مكان، ٢٠١٤	٤٣
١١	شروق أمين	مرح= حرام، ٢٠١٤	٤٦
١٢	شروق أمين	القشة الأخيرة، ٢٠١٢	٤٨
١٣	شروق أمين	الحب في الهواء، ٢٠١٢	٤٩
١٤	نزير طنبولي	المهرج التنويري، ٢٠١٦	٥١
١٥	نزير طنبولي	التانغو الأخير، ٢٠١٦	٥٢
١٦	نزير طنبولي	الحفلة، ٢٠١٦	٥٣
١٧	نزير طنبولي	درس على آلة الأوكيليل الموسيقية، ٢٠١٦	٥٤
١٨	عمران يونس	بلا عنوان، ٢٠١٦	٥٦
١٩	عمران يونس	بلا عنوان، ٢٠١٣	٥٧
٢٠	عمران يونس	بلا عنوان، ٢٠١٤	٥٨
٢١	عمران يونس	بلا عنوان، ٢٠١٦	٥٩
٢٢	عمران يونس	بلا عنوان، ٢٠١٦	٦٠
٢٣	هاني علقم	تاريخ الركض، ٢٠٠٩	٦١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٤	هاني علقم	لدي حلم، بلا تاريخ	٦٢
٢٥	هاني علقم	بعد الطائر الأزرق، ٢٠١٣	٦٣
٢٦	هاني علقم	بعد، ٢٠١٤	٦٤
٢٧	رندا مداح	نقلاً عن ما قالته زوجة أحد الشهداء، ٢٠١٢	٦٦
٢٨	رندا مداح	تفصيل من اللوحة السابقة	٦٦
٢٩	رندا مداح	تفصيل من اللوحة السابقة	٦٧
٣٠	رندا مداح	بلا عنوان، ٢٠١٣	٦٨
٣١	نورة بوظو	أضف الثلج فقط، ٢٠١١	٧٠
٣٢	نورة بوظو	ثلج سعودي، ٢٠١١	٧١
٣٣	نورة بوظو	ثلج في الصحراء، ٢٠١١	٧٢
٣٤	نورة بوظو	تساقط الثلج في الداخل، ٢٠١١	٧٣
٣٥	نورة بوظو	هونج كونج، ٢٠١٠	٧٤

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملخص باللغة العربية

عبدالله، فاطمة علي. الكرنفالية في التصوير العربي المعاصر. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٧. (المشرف: الدكتور عبدالله عبيدات).

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على السمات الكرنفالية في التصوير العربي المعاصر، وعلاقتها بفن ما بعد الحداثة وبمفهوم السلطة، وتحديد الأهداف التي يحققها السمات الكرنفالية للعمل الفني. استخدمت الباحثة المنهج النقدي بشقيه الوصفي التحليلي للإجابة عن أسئلة الدراسة والتحقق من فرضياتها، عبر تحليل مجموعة من الأعمال التصويرية العربية المعاصرة التي نحت نحو الخاصية الكرنفالية، للتعرف على أبرز الغايات التي حققتها تلك الأعمال.

اظهرت نتائج الدراسة أن الكرنفالية، ترتبط ارتباطاً كبيراً بالعديد من سمات فن ما بعد الحداثة بشكل عام، وفن التصوير بشكل خاص، وللكرنفالية سمة أساسية، تنعكس على المكونات البصرية المستخدمة في الأعمال التصويرية، بالإضافة إلى الموضوعات التي تتناولها تلك الأعمال من جانب، كما تنعكس على الجوانب الشكلية وخامات وتقنيات تنفيذ تلك الأعمال التصويرية من جانب آخر. كما أظهرت النتائج، وجود علاقة بين الكرنفالية في الأعمال الفنية من جانب، والتعبير عن موقف الفنان من السلطات المختلفة في المجتمعات المعاصرة من جانب آخر، بما يتضمن السلطات السياسية، والاجتماعية، والدينية، وحتى سلطة الفن ذاته، بتاريخه وقواعده وجمالياته الكلاسيكية، التي تمرد عليها الفنان ما بعد الحداثي وسعى إلى هدمها، ورفضها في أعماله. وأظهرت الدراسة توظيف الفنان العربي للكرنفالية في العديد من الأعمال التصويرية المعاصرة، التي شكلت علامات مميزة في مسيرة الفن التشكيلي العربي المعاصر. وقد ظهرت السمات الكرنفالية في أعمال الفنانين بشكل متنوع، حيث قام بعض الفنانين بالتركيز على سمات معينة كالقناع أو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغرائبية، بينما ركز فنانون آخرون على سمات أخرى، بما يعكس الاختلافات بين هؤلاء الفنانين في الرؤى، والمضامين التي ركزوا عليها في أعمالهم، بالإضافة إلى التقنيات والخامات التي قاموا باستخدامها وتوظيفها في تلك الأعمال.

وبناءاً على نتائج الدراسة قدمت الباحثة العديد من التوصيات، كان من أهمها إجراء المزيد من الدراسات التي تبحث أوجه التشابه والإختلاف، في عملية توظيف الكرنفالية وسماتها المختلفة في كل من الفن الغربي المعاصر من جانب، والفن العربي المعاصر من جانب آخر، بالإضافة إلى إجراء دراسات حول التجارب الفنية الفردية المميزة للفنانين العرب المعاصرين في مجال التصوير، والتي وظفت الكرنفالية وسماتها المختلفة في الأعمال التصويرية.

الكلمات المفتاحية: الكرنفالية، القناع، الغرائبية، التصوير العربي المعاصر، السلطة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

الإطار العام للدراسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمة وخلفية الدراسة

تميز فن ما بعد الحداثة بالتنوع في تياراته واتجاهاته، حيث ظهرت العديد من الحركات الفنية الجديدة، التي تبنت مفهوماً جديداً للفن وعلاقته بالمؤسسات الإجتماعية، والسياسية، والفنية السابقة التي هيمنت على الفن في العصور السابقة، وقد تباينت آراء نقاد ومؤرخي الفنون حول خصائص فن ما بعد الحداثة، والمؤثرات المختلفة التي قادت إلى ظهوره. ومن الخصائص الفريدة التي لم يتم الإهتمام بها بشكل كافي في الدراسات، خاصية الكرنفالية (Carnivalesque).

ففي سياق بحثه عن التجديد، حاول الفنان المعاصر في مرحلة ما بعد الحداثة البحث عن أشكال فنية ومضامين جديدة، يعبر من خلالها عن رؤيته وشخصيته الفنية المتميزة، في محاولة لتقديم أعمال فنية، تعكس السمات الفنية الجديدة التي ارتبطت بتيار ما بعد الحداثة، والتي تعتبر الكرنفالية من أبرزها.

ويشير النقاد إلى أن الكرنفالية قد تنعكس في الأعمال الفنية في مجالين: أولهما شكل العمل الفني، وثانيهما المضمون. فمن حيث الشكل، تعد مخالفة الفنان للأسس والمعايير الفنية المختلفة للمدارس الفنية، نشاطاً كرنفالياً يشكل رفضاً ومقاومة لسلطة المؤسسة الفنية (حيث إعتبرت إحدى الدراسات مخالفة الفنان الإسباني فيلاسكويز لقواعد المنظور الديكارتي السائدة في عصره سمة كرنفالية). أما من حيث المضمون، فإن السمة الكرنفالية تتحقق عندما يقوم الفنان بجمع شخصيات أو مواقف متباينة، قد يكون من غير المعقول إجتماعها في الواقع، في العمل الفني (Leppanen, 2000).

ولغياب الاهتمام بخاصية الكرنفالية في الفن المعاصر ضمن الدراسات العربية في مجال الفنون، إختارت الباحثة بحث تلك الخاصية في هذه الدراسة، في محاولة لتوضيح المقصود بتلك الخاصية، والتحقق من كيفية توظيفها في أعمال التصوير المعاصر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشكلة الدراسة وأسئلتها

تتمثل مشكلة الدراسة الحالية بتحديد المفردات البصرية والأجواء الكرنفالية التي ظهرت في بعض أعمال التصوير العربي المعاصر، وميزت تلك الأعمال. كما تسعى الدراسة إلى بحث الغايات والنتائج التي حققها الفنان المعاصر من خلال توظيفه للكرنفالية في تلك الأعمال. وبالتحديد، تسعى الدراسة الحالية إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما المقصود بالخاصية الكرنفالية في الفنون التشكيلية بشكل عام، وفن التصوير العربي المعاصر بشكل خاص؟

٢- ما السمات الأسلوبية التي وظفها الفنان العربي المعاصر في تحقيق الخاصية الكرنفالية في الأعمال التصويرية؟

٣- ما المعاني الضمنية التي تمكن الفنان العربي المعاصر من تقديمها في الأعمال التصويرية من خلال ظاهرة الكرنفالية، وما موقف الفنان من السلطة (السياسية، والدينية، والاجتماعية، والفنية) في ضوء تلك المعاني؟

أهداف الدراسة

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

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

٣- تقديم تحليل لمجموعة من الأعمال التصويرية العربية المعاصرة التي وظفت الخاصية الكرنفالية، للتعرف على أبرز الغايات التي حققتها تلك الأعمال.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهمية الدراسة

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

منهجية الدراسة

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج النقدي بشقيه الوصفي التحليلي، في بحث ظاهرة الكرنفالية في التصوير العربي المعاصر، عبر عينة مختارة من أعمال التصوير العربي المعاصر.

فرضيات الدراسة

تتضمن فرضيات الدراسة ما يلي:

- تشكل السمات الكرنفالية أحد أبرز مظاهر فن ما بعد الحداثة
- ظهرت السمات الكرنفالية في العديد من أعمال التصوير العربية المعاصرة.
- هناك مجموعة من الأسس التي تشترك بها الأعمال التصويرية العربية التي وظفت السمات الكرنفالية.
- حقق الفنان العربي المعاصر العديد من الغايات عبر توظيف السمات الكرنفالية في أعماله التصويرية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إجراءات الدراسة وحدودها

تتضمن إجراءات الدراسة الحالية ما يلي:

أولاً: الجانب النظري:

١- تحديد المقصود بمصطلح الكرنفالية، والأصول التاريخية للمصطلح.

٢- تحديد علاقة الكرنفالية بفن ما بعد الحداثة بشكل عام، وفن التصوير العربي المعاصر بشكل خاص.

٣- تحديد أبرز السمات الشكلية والموضوعية التي قد تعكس خاصية الكرنفالية في الأعمال الفنية في مجال التصوير العربي المعاصر.

ثانياً: الجانب العملي:

١- تحديد مجموعة من الأعمال التصويرية العربية المعاصرة التي تتضمن السمات التي تم تحديدها عبر الباحثة في الخطوة الثالثة من الجانب النظري.

٢- تحليل الأعمال التصويرية العربية المعاصرة التي تم إختيارها في الخطوة السابقة، للتعرف على أبرز سماتها وخصائصها ومضامينها.

٣- عرض ومناقشة النتائج التي توصلت إليها الباحثة، ومقارنتها بنتائج الدراسات السابقة، وتقديم التوصيات.

أما **حدود الدراسة** فتتضمن إختيار الأعمال التصويرية التي تم عرضها خلال العقود الثلاثة الماضية (١٩٨٦-٢٠١٦)، في البلاد العربية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعريف مصطلحات الدراسة:

الكرنفالية:

الكرنفالية لغةً كلمة معربة، أصلها كلمة (Carnival) في اللغة الإنجليزية، وهي كلمة ترجع أصولها إلى اللغة الإيطالية من كلمة (Carne)، وتعني المهرجان أو الإحتفال العام الذي يقام في الشوارع (Hornby & Wehmeier, 1995: 122).

وإصطلاحاً: فمصطلح الكرنفالية يعدّ من المصطلحات المستخدمة في النقد الأدبي والفني، إستخدمه لأول مرة الناقد الأدبي الروسي ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥) في الإشارة إلى إستخدام الأدباء والفنانين للأجواء الكرنفالية في أعمالهم الأدبية والفنية، بما يتضمن الشخصيات وخصائصها الجسدية الغرائبية، والمهرجين، وما يماثلها من الشخصيات، بالإضافة إلى خصائص المكونات الأخرى في العمل الفني أو الأدبي التي تتصف بالمهرجانية والإحتفالية (Hassan, 1986: 5).

وإجرائياً، يشير مصطلح الكرنفالية إلى الخصائص الكرنفالية التي ذكرها الناقد الفني إيهاب حسن، والناقد ميخائيل باختين، والتي توجد في الأعمال التصويرية، ضمن عينة الدراسة الحالية.

التصوير المعاصر: يشير مصطلح التصوير (Painting) إلى أحد أشكال الفنون، وفيه يتم تنفيذ الأعمال على سطوح (اللوحات)، أما المعاصرة فقد إختلف الباحثون بشكل كبير حول تعريف التصوير المعاصر، وقد كان إتجاهين أساسيين قامت عليهما تعريفات ذلك المصطلح، أحدهما زماني، وفيه يشير التصوير المعاصر إلى الأعمال التي تم انتاجها في العقود الأخيرة من القرن العشرين، والسنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين. أما الإتجاه الثاني فهو يقوم على ربط التصوير المعاصر بالحداثة وما بعد الحداثة. وبناءاً على ما سبق، يعرف الباحثون التصوير المعاصر بأنه الحركات الفنية التي تلت الحداثة، وتداخلت معها، وأخذت أبعادها في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحولات الشكلية والأسلوبية، في القرن العشرين واستمرت حتى نهايته" (سلوم وسليمان، ٢٠١٣: ٦٩٧).

وتعتمد الباحثة التعريف **الإجرائي** التالي للتصوير العربي المعاصر: الأعمال الفنية التصويرية العربية التي تنتمي إلى حركات فن ما بعد الحداثة في القرن العشرين.

الحوارية (Polyphony): يشير مصطلح الحوارية إلى تحاور الأصوات في العمل الفني أو الأدبي، والتي تكون الشخصيات ممثلة لها، فلا صوت للكاتب أو الفنان في نظرية باختين، والشخصية تؤدي دورها من خلال اسمها وملامحها وصفاتها ومظهرها وخطابها.

وتعتمد الباحثة التعريف التالي للحوارية: هي وجود أكثر من موقف وطرح في العمل الفني، وذلك من خلال وجود شخصيات وموضوعات مختلفة في العمل.

الدراسات السابقة

أجرى ليبانين (Leppanen, 2000) دراسة بعنوان "نحو بيت المرايا: الكرنفالية في لوحة الوصيفات"، (**Into The House of Mirrors: The Carnivalesque in Las Meninas**)، هدفت إلى تقديم قراءة نقدية تحليلية للوحة الوصيفات للفنان الإسباني دييغو فيلاسكويز (1599– 1660)، بناءً على نظرية الكرنفالية لدى الناقد ميخائيل باختين والوقوف على العلاقة بين الفنان فيلاسكويز والسلطة متمثلة ببلاط الملك فيليب الرابع من خلال لوحة وصيفات الشرف، والتعرف على السمات والمفردات التصويرية في لوحة وصيفات الشرف للفنان فيلاسكويز ذات العلاقة بالكرنفالية. أظهرت نتائج الدراسات وجود العديد من المؤشرات والمفردات البصرية التصويرية في اللوحة التي تؤكد على المعاني الضمنية فيها والمتعلقة بموقف الفنان من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سلطة الملك فيليب الرابع والبلاط الملكي، ومن أبرز تلك الخصائص ما حققه الفنان من خلال إستخدام المرآة في اللوحة.

وأجرى كرويتر (Kreuiter, 2007) دراسة بعنوان "تحويل صور ضوء القمر: النوع الإجتماعي، والأقنعة وفوضى الكرنفال: شخصية بييرو في أعمال الفنانين جيرو وانسور وداوسون وبيردسلي "، (***Morphing moonlight: gender, masks and carnival mayhem: the figure of Pierrot in Giraud, Ensor, Dowson and Beardsley.***). هدفت الدراسة إلى مناقشة شخصية كرنفالية نمطية مقنّعة (بييرو) ظهرت في أعمال أربعة من الفنانين (جيرو وانسور وداوسون وبيردسلي)، ترتدي ملابس المهرج كرمز للفنان في المجتمع. وأظهرت الدراسة التباين في معالجات الفنانين لتلك الشخصية الكرنفالية، في القرن التاسع عشر، وإستخدامهم لها في تقديم نقد ساخر للقضايا الإجتماعية ضمن أجواء كرنفالية.

وأجرى بارشاك (Barshak, 2010) دراسة عنوانها "نصوص حميمية: الكرنفال والرؤيا في أعمال فيلليني"، (**Intimate Enunciations: Carnival and Apocalypse in Fellini**)، بحث فيها توظيف السمات الكرنفالية في أفلام المخرج الإيطالي الشهير فيديريكو فيلليني "Federico Fellini " (1920–1993)، والتي تضمنت الشخصيات الدرامية ذات الملامح والأبعاد الجسدية غير المتناسقة، بالإضافة إلى حفلات المجون، واللغة السوقية في الحوار بين الشخصيات، وسواها من السمات الكرنفالية التي ميزت أفلام فيلليني ورؤيته الجمالية. أظهرت الدراسة الأثر الكبير للعديد من المدارس الفنية كالسريالية والدادائية على أعمال المخرج، ولم تؤكد النتائج اطلاع الفنان على نظرية باختين حول الكرنفالية.

وأجرى راينر (Rayner, 2010) دراسة بعنوان "زواج القرد: عناصر كرنفالية في أعمال فنانين ناشئين من جنوب افريقيا"، (***A monkey's wedding: carnival impulses in***

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

the work of emerging South African artists: Michael MacGarry, Nandipha Mntambo, Themba Shibase, Nina Barnett and Robyn Nesbitt.)، وقد تضمنت عينة الدراسة خمسة فنانين شباب من جنوب افريقيا (مايكل ماكجاري، ونانديفا منتامبو، وثيمبا شيباس، ونينا بارنيت، وروبين نيسبيت) كما يبين عنوان الدراسة، قام الباحث بتحليل ومناقشة السمات الكرنفالية في أعمالهم التصويرية والنحتية، التي حاولوا فيها توظيف الخاصية الكرنفالية في إحداث التغيير الإجتماعي والسياسي. أظهرت نتائج الدراسة وجود العديد من الغايات التي تمكن الفنانون من تحقيقها من خلال توظيف خاصية الكرنفالية في أعمالهم، من أبرزها نقد الظروف الإجتماعية والسياسية في مجتمعهم.

وأجرى موريس (Morris, 2012) دراسة بعنوان "بول كادموس والكرنفال، ١٩٣٤: تمثيل الغرائبي الفكاهي"، (**Paul Cadmus and Carnival, 1934: Representing the Comic Grotesque**)، وقد ركزت الدراسة على مناقشة وتحليل السمات الكرنفالية في أعمال الفنان الأمريكي الحداثي بول كادموس، حيث قام الباحث بتحليل أربعة لوحات للفنان. أظهرت نتائج الدراسة أن تلك الأعمال تقدم نقداً للنظام الطبقي السائد في المجتمع الأمريكي عبر توظيف الخاصية الكرنفالية.

وأجرى تشوليت (Cholette, 2012) دراسة بعنوان "السخرية واللامعنى والكرنفال في أعمال الفنان جريج كيرنو"، (**Derision, Nonsense, and Carnival in the Work of Greg Curnoe**)، بحثت سمات السخرية واللامعنى والكرنفالية في أعمال الفنان الكندي جريج كيرنو، التي عرضها خلال ستينيات القرن الماضي في لندن. أظهرت نتائج الدراسة أن الفنان قد إستمد تلك السمات من المدرسة الدادائية (Dadaism) في الفن، وعبر من خلال تلك السمات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن رفضه للقيم الجمالية في الفن الغربي، وحاول في تلك الأعمال تقديم تعليقات حول الظروف الإجتماعية والسياسية في اوروبا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

وأجرى بوتيسكا سيريتانو (Botescu-Sireteanu, 2014) دراسة بعنوان "الكرنفالية والمحاكاة الساخرة والمفارقة في الفن الأمريكي المعاصر: مشروع بيت النساء كدراسة حالة"، (**The Carnivalesque, parody and irony in the contemporary American visual art: Project Womanhouse, a case study**). ركزت الدراسة على عمل فني بعنوان بيت النساء للفنانتين الأمريكيتين جودي شيكاجو (Judy Chicago) وميريام شابيرو (Meriam Shapiro)، إستخدمت فيه الفنانتين العديد من السمات التي يمكن وصفها بالكرنفالية في عمل فني ناقد للتمييز بين النساء والرجال في المجتمع الأمريكي. أظهرت النتائج أن الفنانتين تمكنتا من تقديم نقد للتمييز الجندري (Gender)، بين الرجال والنساء في المجتمع من خلال توظيف خاصية الكرنفالية في العمل.

وقد استفادت الباحثة من الدراسات السابقة التي عرضتها في الفقرات السابقة، في التعرف على مجموعة من الأعمال التي وظفت الخاصية الكرنفالية في تقديم نقد بنّاء، ومحاولة التغيير الإيجابي في المجتمع، بأساليب غير مباشرة. كما استفادت الباحثة من هذه الدراسات في التعرف على مجموعة من السمات الكرنفالية المختلفة التي تم استخدامها من قبل الفنانين في أعمالهم، والتي كان من ابرزها القناع والشخصيات الغرائبية، وشخصية المهرج وسواها من السمات. ويمكن تقديم مجموعة من الملاحظات حول الدراسات السسابقة على النحو التالي:

- إجراء العديد من الدراسات حول الكرنفالية في الفن الغربي، مع غياب الدراسات حولها (حسب اطلاع الباحثة) في الدراسات العربية، باستثناء بعض الدراسات في مجال الدراما.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- اقتصر بحث الكرنفالية والسمات ذات العلاقة بها على الدراسات النقدية الأدبية (زعزاع، ٢٠١٤ ووصال، ٢٠٠٥)، ولم تجد الباحثة دراسات عربية حول الموضوع في مجال الفنون.
- لا ينحصر توظيف الكرنفالية على فن التصوير، وإنما يشمل الفنون الأدائية (أفلام فيلليني).
- تنوعت الظواهر والسمات الكرنفالية التي وظفها الفنانون في أعمالهم وتضمنت العديد من الغايات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني
الإطار النظري للدراسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

الإطار النظري

يتناول هذا الفصل مجموعة من القضايا ذات العلاقة بموضوع البحث في هذه الدراسة، وذلك تحت مجموعة من العناوين الفرعية الرئيسية على النحو التالي:

أولاً: مفهوم الكرنفالية وسماتها في سياق فن ما بعد الحداثة

ثانياً: الكرنفالية وعلاقتها بصورة الجسد.

ثالثاً: الكرنفالية في التصوير الحديث والمعاصر.

رابعاً: قضية الحرية وموقعها في كرنفالية باختين.

خامساً: محورية الكرنفالية في سياق نظريات ما بعد الحداثة.

وتعرض الباحثة وتناقش في هذا الفصل، وتحت العناوين السابقة، ما أشارت إليه النظريات والكتابات المتخصصة، حول القضايا التي تعرضها تلك العناوين، وذلك لغايات التأسيس لقاعدة نظرية مرجعية تستفيد منها الباحثة في مناقشة الأعمال التصويرية للفنانين المعاصرين الذين قاموا بتوظيف الكرنفالية وسماتها في البلاد العربية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢-١: مفهوم الكرنفالية وسماتها في سياق فن ما بعد الحداثة

استلهم ميخائيل باختين (Michael Bakhtin) (١٨٩٥-١٩٧٥) مفهوم الكرنفالية من مجموعة الخصائص المشتركة بين الأعمال الفنية والأدبية من جانب، وبين الكرنفال كحدث اجتماعي وثقافي شعبي في الحضارات الإنسانية المختلفة، والحضارة الغربية بشكل خاص. يعدّ الكرنفال (Carnival) انتصاراً لنوع من التحرر المؤقت على الحقيقة السائدة والنظام القائم، والإلغاء المؤقت لكل العلاقات التراتبية، والامتيازات، والقواعد، والتابوهات؛ لقد كان احتفالاً أصيلاً بالزمن، بالصيرورة، بالتعاقبات، بالتجديدات، إذ كان يتعارض مع كل تأبيد وكل إكمال ونهاية. في الكرنفال تزول الفروق الاجتماعية ويكون جميع الناس سواسية لا تفصلهم – خلال فترة الكرنفال – حواجز ومسافات ناجمة عن طريقة العيش والثروة والوظيفة والعمر والمنبت الطبقي (شحيّد، ٢٠١٦).

تتميز الفلسفة الجمالية في كتابات الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين بعنصريها الأساسيين؛ الكرنفالية (Carnivalesque) والحوارية (Dialogism). والكرنفالية بالأساس هي محور علاقة العمل الفني بالأنماط الثقافية السائدة في المجتمع الذي يقدم فيه العمل. تقوم نظرية باختين على فرضية أن الكرنفالية تشكل أحد الأسس الجمالية للثقافة الأوروبية الحديثة والمعاصرة، ويمكن توظيفها في تفسير التاريخ الثقافي والإجتماعي للقارة منذ العصور الوسطى وحتى العصر الحالي. ويشير باختين إلى أن الحياة الأوروبية، وكافة أنشطتها ومنتجاتها، بما يتضمن الفنون، قد شهدت توجهاً رافضاً للسلطة، ومتقبلاً لمادية الجسد الإنساني، بكافة أشكاله وتمظهراته، رغم المحاولات لقمع ذلك التوجه بتأثير من الإتجاه العقلاني في الفلسفة منذ القرن السادس عشر. تركز الجماليات الكرنفالية على الإحتفاء بالفوضى والسمات الغرائبية، المستمدة من الثقافة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعبية، كتعبير عن رفض الثقافة الرسمية، التي تمثل سلطة قائمة بذاتها، تكبح التجديد، الذي يهدد وجودها (Rayner, 2010).

والكرنفال لدى باختين فلسفة وتيار، ويقوم هذا الاتجاه في أهم مقوماته على مفهوم المحاكاة الساخرة، وعلى المزج بين الأنواع والأنماط الروائية، وعلى الحوارية، والتي تعني لدى باختين ذوبان ثقافتين اثنتين، هما الثقافة الارستقراطية والثقافة الشعبية، وعملية ادماج صوت هذه الفئة مع الأصوات الأخرى المتعالية، تجعل من العمل الأدبي أو الفني يحقق الغاية من كينونته ووجوده، بحيث يكون صوت من لا صوت له باعتباره الفن المعبر عن الحياة الانسانية بكل انشغالاتها وتطلعاتها. كما يعني مفهوم الكرنفالية كذلك "المشهد المسرحي من دون الأنوار، ومن دون فصل الأبطال عن المتفرجين؛ فالكل يشارك ويفعل الحركة الكرنفالية. الكرنفال لا تتم معاينته بالمشاهدة، أو حتى بالمشاركة فيه، وإنما بمعايشته في جو من المرح والعفوية، بحيث تنقلب الحياة أو العالم رأساً على عقب، بحيث تلغى القوانين، والمحظورات والقيود، وتلغى الألقاب والطبقات الاجتماعية وكل ما يتصل بها من أنواع الخوف أو الإنقياد" (عرب الشعبة، ٢٠١٢: ٨٩).

"وتتحدد المرجعية الماركسية بالنسبة لباختين في شقها السوسيولوجي (الإجتماعي)، لأن فكرة التفاعل والحوار تمثل في الإيديولوجية الماركسية إحدى الآليات الهامة في تكون البعد الوظائفي للفكر والثقافة في المجتمع، فهذه الخاصية الإجتماعية هي التي تعمل على تحريك أواصر الاتصال الاجتماعي، وإلا فإن الأنشطة الاجتماعية على شتى أصعدتها الجماعية والفردية، سيشوبها السكون والخمول، ويجب التنويه أن باختين هو أول من حاول الإستفادة من الفلسفة المادية الجدلية، دون الإغراق في حرفيتها ودوغمائيتها، فقد عمل على توسيع فكرة "الحوارية" (Dialogism)، لتشمل التواصل الإنساني عبر التاريخ، والذي يتحقق في الخطاب بين الأنا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والآخر، مما يفضي إلى تلون الخطاب بتلون البيئة الاجتماعية بكل ما تحمله من مظاهر وسلوكيات العيش الاجتماعي" (عرب الشعبة، ٢٠١٢: ٨٤).

النظرة الكرنفالية تتمثل بالمحاكاة الساخرة للعالم، وهي نظرة تتأسس على الخاصية الحوارية التي تهدف إلى الكشف عن الحقيقة والبحث عنها، وهي بذلك تتعارض مع الاتجاه المونولوجي الرسمي، الذي يؤكد على امتلاك الحقيقة الجاهزة (عرب الشعبة، ٢٠١٢: ٨٦)، ويؤكد باختين على أن الحوارية تنسحب على جميع الخطابات الإنسانية بعامة والنصوص الأدبية بخاصة، وهي تنحو إلى تجديد الخطاب في سياقه التاريخي والاجتماعي، وحتى الايديولوجي. كما يتحاور النص مع النصوص السابقة له، وتتحقق الحوارية عبر "تعدد الأصوات (Polyphony)، والذي يتم عبر دمج عدد هائل من المكونات الثقافية المختلفة لتظهر على شكل تعدد الأصوات، وتتضمن تخليص النشاط الإبداعي من الصوت المتسلط، بما يمنح العمل الحرية في التعبير عن رؤيته وايديولوجيته" (عرب الشعبة، ٢٠١٢: ٨٨).

وبالعودة إلى أصول الكرنفال، فالمعروف أن التراث الديني المسيحي، يتبنيان موقفاً رافضاً للهو والضحك، والكرنفالات الشعبية بمفهومها الذي ظهرت فيه خلال العصور الوسطى في اوروبا؛ ففي العصر الوسيط، كان المفكرون يرون في الضحك ابتعاداً عن آلام المسيح، وبالتالي عن الله؛ وأنه ينبغي على المسيحي "أن يلزم الجد على الدوام والتوتر والألم للتكفير عن خطاياه" (كما قال يوحنا الذهبي الفم). وهذا الموقف ما يزال يتردد صداه في بعض الأعمال الفنية والأدبية في العصر الحديث، ففي رواية "اسم الوردة" (The Name of the Rose) لأمبيرتو إيكو (Umberto Eco) الصادرة عام (1980)، يقول الكاتب: رهبان الدير في الرواية لا يضحكون، لا بل يعتبر الضحك من أحابيل الشيطان، ولكن من طبيعة الإنسان رفض السلطة، كما ستوضح الباحثة في مواضع أخرى من هذه الدراسة، فظهرت بوادر الضحك في أعياد المجانين التي كان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحتفل بها طلاب المدارس، وفي الأيام الثلاثة التي تسبق الصوم الكبير، وفيها غالباً ما كان الناس يلجؤون إلى الملابس التنكرية ويُقبلون بشراهة على الأكل والسكر والحركات الفاحشة: "إن براميل الخمر تنفجر إذا لم نقم بين الفينة والأخرى بفتح الصمامات، ما لم نترك بعض الهواء يتسرب إليها". ولهذا "نرخّص لأنفسنا في بعض الأيام بالتهريج (الحمق) حتى نستأنف خدمة الرب بكثير من التفاني. هذه الطبيعة الثانية للإنسان هي التي أراد باختين أن يركز عليها في تحليله لتلك الحرية الضرورية، والتي تتحقق على الأقل مرة كل عام. فأورد عدداً من أنثولوجيات الضحك التي وضعها لاهوتيون من القرنين السادس عشر والسابع عشر، وكانت تهدف إلى الترويح عن حياة الرهبان الصارمة، إذ لا يمكن للمرء أن ينغمس على الدوام في التعبد الزاهد (شحيّد، ٢٠١٦).

وتدريجياً، انتقل سياق الاحتفالات الكرنفالية من الساحات العامة إلى بلاطات الملوك والأمراء في اوروبا، فظهرت شخصيات المهرجين كجزء أساسي في تلك البلاطات الملكية، مما انعكس في العديد من الأعمال الفنية التي وصلتنا من عصر النهضة (Renaissance)، والعصور التالية في اوروبا (Leppanen, 2000).

في الكرنفال كحدث اجتماعي جماعي، كان يتم قلب الأعلى والأسفل، والإطاحة بكل ما هو مرتفع وقديم، وجاهز ومكتمل، في البرزخ السفلي المادي والجسدي حتى يخضع لولادة جديدة بعد الموت، وكانت لغتها تعجّ بمعارضات النصوص الدينية الواردة في العهدين القديم والجديد، كي تنزاح نحو الأسفل المادي والجسدي، أي نحو ما يمتّ بصلة إلى الكلام الفاحش والبذيء والماجن، وإلى الشتائم والمسبات. وللكرنفال علاقة هامة بالسلطة بكافة أشكالها، فبينما يعدّ الكرنفال حدثاً شعبياً متحرراً، فهو يتعارض مع السلطات السياسية، والإجتماعية، والدينية،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وللسبب السابق فليس من الغريب أن يرتبط ظهوره مع بداية تراجع سلطة الكنيسة في اوروبا، وسقوط الامبراطوريات، وبروز الحرية والمناداة بها كمطلب إنساني أساسي (شحيّد، ٢٠١٦).

ويعدّ التهجين (Hypridation) سمة أخرى من سمات الكرنفالية طبقاً لطروحات الفيلسوف باختين، فهو يشكل أحد مظاهر حوارية باختين، حيث يعمل على تحديد حضور نصوص سابقة في النص اللاحق. ويبقى التهجين أقرب من حيث المفهوم إلى نظرية التناص (Intertextuality)، التي قدمتها الناقدة جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) (١٩٤١-) أواخر ستينيات القرن الماضي، وذلك من حيث مبدأ "الإلتقاء والتقاطع الذي يحدث بين الخطابات واللغات والتراكيب المتنوعة لتلتقي في نص جديد لاحق زمنياً" (عرب الشعبة، ٢٠١٢: ٩٠-٩١).

٢-٢: الكرنفالية وعلاقتها بصورة الجسد

لقد حظي الجسد باهتمام كبير في الثقافة والفنون، التي احتفت به باعتباره صورة للذات (السوداني، ٢٠١٥، ٤٩)، وقد أسهم المناخ الثقافي في عصر ما بعد الحداثة في تحرير الجسد الإنساني، عبر تسليط الضوء على كل جزئية من تفاصيله الظاهرة والخفية، وتحرير معايير جماليته، التي تحررت من محددات الجمال التقليدية الكلاسيكية، لتتبنى حرية الجمال الحداثي وتحولاته، بحيث ظهر ما يصفه البعض بالجمال القبحي، أو القبح الجمالي، وهو مرتبط بالغرائبي بشكل كبير (بن نوار، ٢٠١٤: ١٨٨).

وقد وجد فن ما بعد الحداثة في الكرنفالية فرصة كبيرة لتحقيق ذلك التحرر، وذلك عبر توظيف عنصر الغرائبية بشكل أساسي، وتعدّ الغرائبية (Grotesque) من السمات الأساسية في الكرنفالية طبقاً لطروحات الفيلسوف ميخائيل باختين، والغرائبية هي مفهوم يعبر عن سمات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أساسية تتضمن التشويه والتناقض، يعتمد على الاطر التشكيلية المتبدلة والمتحولة؛ لغرض نقد الواقع بطريقة ساخرة وبطابع كوميدي يعتمد على التهجين والمفارقة والمبالغة لانتاج الأشكال الغريبة ذات الطابع الفوضوي المحملة بسمات البشاعة الساخرة والغرابة الشاذة والتنافر والتقزز المبتعدة عن مقاييس العقل والمنطق والإسراف في النشاز والخروج عن الواقع المألوف، ففي بداية الرومانسية، أصبحت الغرائبية انعكاساً لرؤية العالم الذاتي والفرضي بعيدا عن الرؤية الدينية التابعة للكنائس في القرون الوسطى السابقة مرورا بالانطباعية المهتمة بتصوير الإحساس بالأشياء بدلاً من تصوير الأشياء عينها في اللوحة، وتقدم بديلا يكسر المألوفية والاعتيادية في الواقع، وقد فتحت الباب إلى التغريب والجروتسك ونبذ المحاكاة (موسوي والحاتمي، ٢٠١٦: ١٠٣)

وقد ظهرت الأشكال الغرائبية المركبة في الفن منذ العصور القديمة، كفنون بلاد الرافدين (يوحنا، ٢٠١٦)، واستمر وجودها في العديد من الأعمال الفنية الحديثة والمعاصرة، في الفن الغربي وفنون بلاد الشرق، بما يتضمن الفن العربي الحديث والمعاصر (حسين، ٢٠١٣، والبياتي، ٢٠١٣).

كثيراً ما يأتي الغرائبي والعجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الإجتماعية، والتخلص من الحواجز، والممنوعات، والمحرمات الإجتماعية (Taboos)، المفروضة على الإنسان في بيئته الإجتماعية. وبذلك فإن الغرائبي عندما يقوم على أساس اجتماعي، يشيّد أيضاً نصاً إبداعياً، له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة، حيث كثيراً ما تأتي الآراء الممنوعة والمُضطهدة متوارية في تلافيف الخطاب الثقافي المحتفي بالعجائبي، ذلك أن المفكرين كثيراً ما اتخذوا الغرائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحضرها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقننة، فتقاليد المجتمعات وقيمها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"تغذي آراء المفكرين، وتحدد سلوكهم وتحملهم، إن شعورياً، وإن لا شعورياً، على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم" (بن جامع، ٢٠١٠: ٢١-٢٢).

وهكذا، كانت النصوص والأعمال الغرائبية وسيلة فعالة لخرق كل ممنوع وتجاوز كل التابوهات (Taboos)، وهي المحظورات التي تمنع الثقافة التطرق اليها وتناولها في الأعمال الأدبية والفنية، وقد وصف الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتارد (Jean-François Lyotard) (١٩٢٤- ١٩٩٨) العالم الغربي ما بعد الصناعي (PostIndustrial)، والمتقدم، بالعالم ما بعد الحداثي (Postmodern World)، والذي يفتقر إلى الإيمان بالنظم، ولهذا فجميع الأشكال الفنية في هذا العالم، تبدو مليئة بالنقد الذاتي (Autocritique) (Hutcheon, 1983: 84). وبذلك، ترى الباحثة بأنّ أهم خاصية من خصائص الخطاب الكرنفالي هي الخرق والتجاوز، بمعنى خرق الأطر والتابوهات والخطاب الأوحد المهيمن، ومن هنا نجد أن المفهومين (الحوارية والكرنفالية) يكملان بعضهما البعض.

والكرنفال، حسب مفهومه المستوحى من العصور الوسطى، هو فرصة يلتقي فيها الجسد بأجساد الآخرين من شتى الأعمار والطبقات، مما يُشعر بوجود شعب ينمو ويتجدد باستمرار؛ شعب يضع نقطة استفهام على السلطة الزمنية العاتية في أغلب الأحيان. ويقول باختين إن الجِدية القروسطية (نسبة إلى القرون الوسطى) كانت مشبعة في الداخل بعناصر الخوف والضعف والانصياع، والخضوع، والكذب، والنفاق، أو على العكس، بالعنف والتخويف والتهديد والمحظورات... لهذا السبب كانت تثير حذر الشعب... لقد كانت الجدية تُقمع وتُرهب وتقيّد، وفي الساحات العامة كانت الجدية تذوب فص الملح في الماء (شحيّد، ٢٠١٦).

وللإمكانيات التي تقدمها الكرنفالية للجسد أهمية كبيرة، حيث يعرف هيغل (Hegel) (١٧٧٠-١٨٣١) الجسد بأنه فضاء التظاهر الحسي للروح الذي يسمح لنا بان نعاين أن الإنسان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كائن واحد يظهر للخارج كينونته في الحياة. ويُعرف أيضاً بأنه ليس موضوعاً ثابتاً، بل هو جسد طوعته المجتمعات والأنظمة والإيديولوجيات، وهو يتحول عبر التاريخ، وهو يُشكل فضاء التحقق الذاتي للفرد في الوجود (الموسوي، ٢٠١٢: ٣٣١).

٢-٣: الكرنفالية في التصوير الحديث والمعاصر

منذ بداية القرن التاسع عشر، لم يعد من الممكن وصف الغرائبي (Grotesque)، كموضوع هامشي (Peripheral) في الفنون البصرية، حيث شهدت الرومنتيكية دخول الغرائبي في التعبير الحديث العام في الفن، كوسيلة لاستكشاف أساليب بديلة للخبرة والتعبير ولتحدي المعايير المفترضة للجمال الكلاسيكي، وقد شهدت الحقبة الحديثة انفجاراً في الصور البصرية التي تضمنت الغرائبي بطريقة ما، ومنها على سبيل المثال لا الحصر لوحة طواف ميدوزا (Raft of Medusa) لجريكو (Gericault) (الشكل ١)، ولوحة انسور (Ensor)، بعنوان "دخول المسيح إلى بروكسيل"، (Entry of Christ into Brussels)، ولوحة "نساء افينيون" (Les Demoiselles d'Avignon)، للفنان بابلو بيكاسو، والتي توظف جميعها سمات غرائبية في مفردات العمل (Connelly, 2003:1).

الشكل (١): تيودور جيريكو، طوّاف ميدوزا، (٤،٩١ م x ٧،١٦ م)، زيت على قماش، (١٨١٨-١٨١٩)، متحف اللوفر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن الإشارة إلى أن عدداً كبير من المفكرين والفلاسفة والنقاد، قد بحثوا جوانب ذات علاقة بموضوع الكرنفالية والسمات الغرائبية في كتاباتهم حول الفن والفلسفة الجمالية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ومن هؤلاء الفيلسوف فريدريك نيتشة (Frederik Nietzsche)، والمفكر والشاعر الفرنسي تشارلز بودلير (Charles Baudelaire)، بالإضافة إلى الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين، والذي كان له الدور الأبرز في التنظير لتلك الظاهرة (Connelly, 2003).

الشكل (٢): جيمس انسور، "دخول المسيح إلى بروكسيل"، (Entry of Christ into Brussels)، (430.5 × 252.7 سم)، زيت على قماش، (١٨٨٨)، متحف جيه بول جيتي (J. Paul Getty Museum)، لوس انجلوس، الولايات المتحدة الامريكية.

ويتضمن الموضوع الغرائبي في الفن مجموعة سمات أساسية، من أهمها دمج العناصر غير المتوافقة وذلك بهدف تحدي الحقائق القائمة (Established Realities) وإنشاء حقائق جديدة. وهذا العنصر ليس جديداً على فن التصوير، حيث وظفه الفنان جيسيبي ارسيمبولدو (Giuseppe Arcimboldo) (1526–1593) أواخر العصور الوسطى، في القرن السادس عشر (انظر الشكل ٣).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعنصر الثاني في الموضوع الكرنفالي الغرائبي يتمحور حول الإنحراف عن المعايير المقبولة والمعتبرة للشكل المثالي (Ideal Form)، وذلك عبر انشاء موضوعات ذات أشكال غرائبية، كما توضح بعض أعمال الفنان الألماني اوتو ديكس (Otto Dix) كما يوضح الشكل (٤). أما العنصر الثالث في الموضوع الغرائبي فهو غياب الثبات عن الموضوع، وظهوره في عملية تحول (Metamorphosis) وصيررة (Becoming) (Connelly, 2003: 3-4).

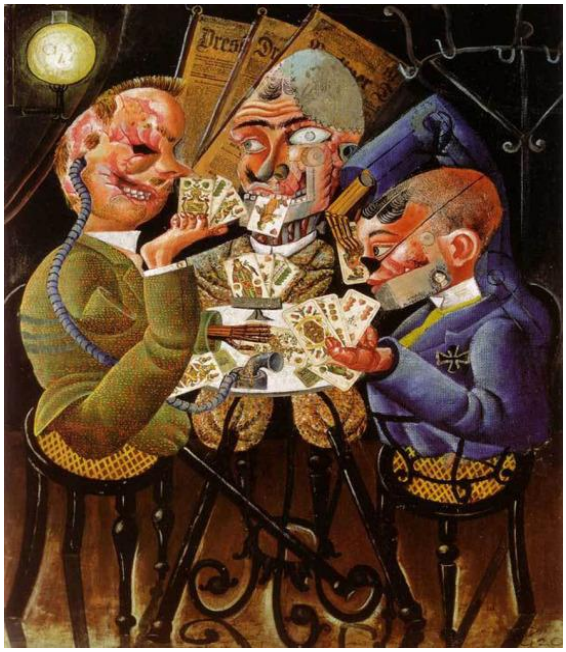
الشكل (٣): جيسيبي ارسيمبولدو، رجل المكتبة (The Librarian)، زيت على قماش، (٧١ × ٩٧ سم)، ١٥٦٦، متحف قلعة كلوكلوستر (Skokloster Castle)، السويد.

وقد اعتبر باختين تلك الصيرورة عملية ابداعية، حيث وصف الجسد الغرائبي بأنه جسد يمارس فعل الصيرورة (Body in the Act of Becoming)، حيث لا يكتمل أبداً، ويستمر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحوله ليتحول إلى جسد آخر جديد، ويمكن في هذا السياق وصف المخلوق الغرائبي بأنه مخلوق حدّي (Boundary Creature)، يعمل على كسر الحدود وتجاوزها بشكل مستمر، وتعدّ حدية الكائن الغرائبي مسألة هامة توضح علاقته بالجماليات الكلاسيكية، حيث تعد الحدود الواضحة من المعايير الجمالية الأساسية في الفلسفة الجمالية التقليدية التي تؤكد مجموعة من المعايير والقواعد والحدود التي يتوجب توفرها في الموضوع الجمالي (Rayner, 2010; & Connelly, 2003: 4).

في فلسفة ايمانويل كانت (Emanuel Kant) على سبيل المثال لا مكان للغرائبي، الذي يرفضه الفيلسوف (كانت) بشكل مطلق، لأنه يشكل تهديداً للشكل (Form)، ويهدد بالتالي عملية التمثيل (Representation)، وهذا الغياب قد يفسر غيابه عن غالبية الفلسفات الجمالية الغربية اللاحقة التي تأثرت بفلسفة (كانت) (Connelly, 2003: 6).



الشكل (٤): اوتو ديكس، لاعبو الورق (Scat Players)، زيت وكولاج على قماش، ١٩٢٠، (٨٧ × ١١٠ سم)، المتحف الوطني في برلين (Nationalgalerie. Staatliche Museen zu Berlin).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستخدم الفنان القناع الكرنفالي كأحد الأدوات الفنية التي تمكنه من التعبير عن الرؤى والمضامين؛ دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر، لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها، أو يخلقها خلقاً جديداً، ويحمّلها آراءه وأفكاره ومواقفه، بحيث يختفي وراء شخوص من صنعه يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله أو يوحي به. بذلك، يمكن القول بأن القناع يمكّن الفنان من التخفي خلف صورة القناع ورمزه، بحيث يتمكن من تقديم تعددية الأصوات والشخصيات المتباينة في رؤاها ومواقفها وأشكال سلوكها (محمد، ٢٠١٢: ٢٢).

ومنذ ظهوره، فقد استُعمِل القناع استعمالات مختلفة، واضطلع بوظائف التمثيل والإخفاء والكشف، وشكل أداة فنية يتم التوسط بها بين الواقع والمتخيل، في البداية استعمله المحتفلون في الاحتفالات الطقوسية، وفي الاحتفالات الكرنفالية، استعمل المحتفلون القناع كوسيلة للتنكر عن طريق تقمص شخصيات إنسانية أو حيوانية بهدف تفجير مكبوتات اللاوعي والتخلص من الرقابة الذاتية ومن رتابة الحياة اليومية وإرسال غمزات نقدية وهجائية للمجتمع. واستعملوا في ذلك الأسلوب الجرتسكي "الغرائبي" (Grotesque) بخرق النظم المقننة وقلب القيم التي تحكم الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة، فحل المحكومون محل الحاكمين، والعمال محل أرباب العمل، والناس العاديون محل رجال الدين (وصال، ٢٠٠٥: ١٦٥-١٦٦).

ويتحقق ذلك الخرق عبر العديد من الأساليب والعناصر، التي يكون موضعها الجسد في الغالب، ومنها القناع وسواه من العناصر المختلفة التي تسهم في تحقيق السمة الكرنفالية للأعمال الفنية.

ويرتبط كل من العنصر الغرائبي والقناع كعنصر كرنفالي آخر بالجسد، ولهذه الحقيقة دلالات هامة؛ حيث يمثل الجسد في الفن ما بعد الحداثي خطاباً ثقافياً متحركاً ومختلفاً تبعاً لرؤية كل فنان، وهذا الإختلاف في الرؤية مرتبط بالإختلافات في المرجعيات الفكرية والفلسفية والدينية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للفنان. تعدّ حركة الجسد وفعاليته ونشاطه وطاقته على الإبتكار والخلق والإبداع، هي السبيل إلى إعادة الإعتبار للجسد الإنساني، المتحرر من المنظومة الإجتماعية وقيودها ليخلق وجوده الخاص. كما يعد الجسد وسيلة الإرتباط بين الأنا والآخر بحيث يتحقق الإرتباط بين الأنا والجسد، وبين الجسد وما يحيط به من أشياء وأجساد، ومع الآخر بوصفه جسداً أو أنا متجسدة (السوداني، ٢٠١٥: ٥١).

وقد كان للتحولات التي شهدتها الثقافة الغربية منذ نهاية القرن التاسع عشر، واستمرت حتى عصرنا الحالي، أثر كبير على ظهور اتجاهات جديدة في الفن، أسهمت في كسر نسقية اللوحة والنموذج المثالي، ورفضت الأسس والقواعد والقوانين الجمالية والفنية السابقة، فانطلقت بالجسد عبر تحولات في المفاهيم والرؤى، وقد خضع الجسد في فن ما بعد الحداثة إلى الترميز والحذف، كما تظهر أعمال فنانين مثل وليم دي كوننج (Willem De Kooning) وارشيل غوركي (Arshile Gorky) وجان ديبوفيه (Jean Dubuffet)، التي يظهر فيها الجسد متشظياً ومشوهاً (السوداني، ٢٠١٥: ٥٣-٥٤).

٢-٤: قضية الحرية وموقعها في كرنفالية باختين

يشكّل الكرنفال حسب باختين مجالاً مكانياً وزمانياً كل شيء فيه مسموح (بإستثناء العنف)، كما يُشكل لحظة حدية بين الفن والحياة، ويتم تحقيقه والتعامل معه بشكل يشبه الألعاب؛ فالكرنفال حسب باختين يمثل أحد أشكال الأداء (Performance)، دون وجود حواجز بين المؤدي (Performer)، والجمهور (Audience)، حيث يكسر القواعد الجامدة ويسمح بتحقيق حوار أصيل بين الطبقات المختلفة والأشخاص بكافة إختلافاتهم في المنزلة، والطبقة الإجتماعية، والجنس وسواها من الخصائص الأخرى، ليفتح المجال بذلك لظهور نظام جديد، عبر عرض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطبيعة النسبية لكل دور من الأدوار؛ حيث تقدم الكرنفالية مجالاً إجتماعياً بديلاً، يتصف بالحرية والعدالة والمساواة؛ فخلال الكرنفال والطقوس الكرنفالية، يتم إلغاء الطبقة والمنزلة الإجتماعية، بحيث يكون كل شخص متساوي مع الآخرين (Leppanen, 2000).

بذلك، تحقق الكرنفالية وظيفة هامة مرتبطة بتطلعات الإنسان الأساسية والمتمثلة بالحرية والمساواة والعدالة، والتي تحجبها السلطات المختلفة، السياسية والدينية والاجتماعية بالأساس، عبر وضعها نظاماً صارما، يكون فيه للفرد موضع محدد، ويكون فيه مقيداً بالعديد من القيود المختلفة.

والحرية التي يقدمها الكرنفال هي حرية مثالية غير موجودة في الواقع الفعلي، ولذلك يعدّ الكرنفال تذكيراً بتلك الحرية، مما يعدّ أحد أبرز المكاسب المتحققة من الكرنفالية، الأمر الذي قد يقود إلى جعل تلك الحرية بالتالي أحد القيم التي يسعى الأفراد إلى تحقيقها، وبينما تقدم الكرنفالية لحظة حرية مثالية غير موجودة في الواقع، فهي في الوقت ذاته لحظة حقيقية، من سماتها المرح والإنفتاح والإحتفال والضحك. بذلك يقدم الكرنفال حرية طوباوية (Utopian) مثالية بديلة، في مقابل الأوضاع الإجتماعية والثقافية والسياسية السائدة التي تفتقر لتلك الحرية، وتسعى إلى حرمان الإنسان منها (Kreuiter, 2007).

فالفعل الكرنفالي حسب باختين هو فعل تحرري (Emancipatory Action)، يتضمن أربعة خصائص أساسية كما توضح الفقرات السابقة، يمكن إيجازها على النحو التالي (Rayner, 2010):

- التفاعل الحر بين الأشخاص (Free Interaction Between People).
- سلوكيات غير معتادة (Eccentric Behaviors).
- التحالفات والجموع غير المعتادة في الواقع (Carnivalestic Misalliances).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- نزع القداسة (Sacrilegious): ونزع القداسة لا يقتصر على المعنى الديني، وإنما يشير في فلسفة باختين إلى كل عملية رفض للنظم والسلطات المختلفة، السياسية والإجتماعية، والدينية، وسواها من السلطات.

وتتلاقى طروحات باختين حول الكرنفالية مع بعض جوانب الفلسفة الجمالية، لدى الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة (Friedrick Nizche) (١٨٤٤-١٩٠٠) في النصف الأول من القرن العشرين، الذي يعدّ فيلسوف ما بعد الحداثة الأبرز، والذي رفض كافة أشكال السلطة، سواءاً منها الدينية، أو الإجتماعية، أو السياسية، أو المعرفية المتمثلة بسلطة الحقائق المطلقة، فكل من الفيلسوفين، يعتبر عملية رفض السلطة أساساً للتغيير والتقدم، سواءاً تم ذلك بشكل أشبه باللعب والإحتفال كما هو الحال في فلسفة باختين، أو بشكل آخر. تعدّ فلسفة نيتشة (وكذلك فلسفة باختين) من أسس النزعة الفردية الأوروبية حيث أعطى أهمية كبيرة للفرد واعتبر أن المجتمع موجود ليخدم وينتج أفراداً مميزين وأبطالاً وعباقرة. تعتبر وظيفة الفن لدى نيتشة وباختين هي تحرير الإنسان من ثقل الحقائق والعقلانية المنحدرة من فلسفة سقراط، وذلك عبر عودة ديونيزوس (إله الخمر في الأساطير الإغريقية) الذي يعمل على بعث اللاعقلانية والعفوية والجمال في الوجود، فالأساس الجمالي في فلسفة كل من نيتشة وباختين هو اللعب والنشاط والرقص الطفولي الذي يرمز إليه ديونيزوس، إله السكر والثمالة وليس سقراط رمز العقلانية والمنطق. في الحالة الديونيزية التي تشكل أساس الوجود المبدع لدى نيتشة (Cohen, 2011).

وتتفق طروحات باختين ونيتشة المستوى الإنفعالي التأثري، تقدم الكرنفالية شعور عميق بالوحدة (Unity)، حيث يشعر الفرد بأنه جزء من مجموع أكبر منه، يخضع لعملية تحول وصيرورة؛ وهذه الصيرورة ملموسة، ومرئية، على النقيض من الصيرورة التاريخية المجردة، التي تعدّ مفهوماً فلسفياً لدى الفلاسفة الآخرين، وتشبه إلى حد كبير مفهوم العود الأبدي والصيرورة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدائمة في فلسفة نيتشة. حيث يشكل الكرنفال فضاءاً لحياة ثانية أخرى للفرد، غير حياته الحقيقية المعاشة، والتي تحاصرها السلطات والقوى المختلفة في المجتمع، وتسعى الكرنفالية كذلك إلى خلق لحظة تصبح فيها الولادة والتحولات ممكنة (من جوانب التلاقي مع نظرية العود الأبدي لدى نيتشة والذي يشير إلى تكرار حياة الإنسان بلا نهاية)، ويتم تحفيز الطاقات الإبداعية المكبوتة لدى الأفراد في الكشف عن إمكانيات التحول اللانهائية، بحيث يتم النظر إلى السلطات والمحددات القائمة على أنها مؤقتة وزائلة ونسبية (Cohen, 2011).

فالكرنفالية تعبير عن الإمكانيات الكامنة المستقبلية للمجتمع والفرد والإنسانية بشكل عام (والإنسان المبدع لدى نيتشة هو انسان متفوق يمثل مستقبل الإنسانية). إنّ توفر فرصة للتواصل المباشر بين الأشخاص، في مقابل الشعور بالاغتراب (Alienation) والذي يعد أحد أبرز سمات الإنسان في المجتمع المعاصر، سواء تمثل ذلك الإغتراب بالعلاقة مع الآخرين، أو العلاقة مع الذات. وتجمع الكرنفالية بين الأشخاص ذوي الأصول والطبقات الإجتماعية المختلفة، رغم انفصالهم في الواقع، وتوحد بينهم. كما يتم إعادة تنظيم الزمان والمكان بطرق جديدة، ضمن أجواء كرنفالية مرحة، لا يشعر فيها أحد بالتهديد الفعلي لمنزلته أو مكتسباته. وكل شيء في الكرنفالية خاضع للتغيير المستمر، والطبقات والتصنيفات خاضعة للرفض والهدم بشكل مستمر، ليتم منح الأصوات المقموعة والمكبوتة فرصة للتعبير، ومنح الأشخاص الثابتين فرصة للتحول. بذلك، تنظر الكرنفالية إلى الحياة كصيرورة نسبية، وليس ككينونة جامدة (Poole, 1998).

وتشير الفيلسوفة الأميركية جوديث باتلر (Judith Butler) (1956-) في هذا السياق إلى "أن السياسة تحدث حيث يوجد الجسد"، والسياسة التغييرية تبلورت في العالم من خلال وجود أجساد الملايين في أماكن عامة في فعاليات جماهيرية كالإعتصامات والتظاهرات وغيرها. ففي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فعاليات كهذه، وكما هو الحال في الفعاليات الكرنفالية، تلتحم العناوين والصفات ببعضها البعض، بحيث لا يكون هناك فرق بين المهندس، والعامل، وبين الطبيب، والبائع على الأرصفة، أو بين الرجل والمرأة، أو الشاب والعجوز (نقلاً عن الخوري، ٢٠١٢: ١٧٤).

ويرتبط مفهوم الكرنفالية لدى باختين بمبدأ التذاوت (Intersubjectivity) الفلسفي الذي قدمه الفيلسوف ميرلو بونتي (Merleau Ponty) (1908– 1961)، ويشير إلى التفاعل بين الذوات، والتي تتضمن الأنا والآخرين، بحيث يتم التعبير عن الذات (الأنا) في مقابل الذات الأخرى ضمن عالم اجتماعي يقوم جوهره على التفاعل بين الأفراد (حميد، ٢٠٠٩: ١٧٨–١٧٩).

هناك مسافة بين المبدع والسلطة بأشكالها المتعددة، فالسلطة دائما تسعى لتكريس ذاتها كمؤسسة قانونية، وهي تحمل للحياة وللقيم مفاهيم ثابتة وجامدة، مفاهيم تعزز مكانتها وأحقيتها في البقاء كقاض ومشرع وأداة، ولأن السلطة تدرك ذلك جيدا، فإن علاقتها بالمبدع تنطوي على قدر كبير من التوجس والشك والحذر، وغالبا ما تترجم السلطة هذا كله إلى سلوك عدائي يتعين في أشكال عدة، وكلما كانت السلطة أقل شرعية، كانت بالضرورة أكثر استبدادا، وكان تعسفها على المبدع أكبر وقعا وأشد أثرا. وكلما كانت السلطة أشد سلفية وأكثر ماضوية كانت المسافة بينها وبين المبدع أطول، وليس غريبا إذاً أن يكون العداء سافرا بين المبدع والسلطة.

ومما يبرر تركيز باختين على الجسد وعلاقته بالسلطة، حقيقة أن الجسد ضرورة أولى للوجود الانساني، وشرط حضور الذات في العالم فهو امكانية وجود الذات وفناؤه يعني فناؤها كذلك، وليس مجرد مظهر للروح وانما هو فضاء تحققها الفعلي وقناة لمرور الدلالات على وجودها، فوعي الانسان بذاته وروحه لاينفصل عن وعيه بجسده الذي لايمكن عده كيانًا مغلقًا تضاف اليه قوة الدلالة من خارجه، إنما هو الذي ينتج الدلالات بفعل اندماجه في كل مستويات الحياة، ذلك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن مظاهر الحياة في الانسان تؤشر إلى حضور جسده وروحه معاً وتؤكد تفاعلهما، لذلك فإن الجسد والروح والحياة لاتمثل ثلاثة انظمة للوجود مستقلة عن بعضها او عن الواقع المعاش. ولذلك فإن طريقة رسم الجسد لم تعد شيئًا يمكن فصله عن معانيه وحالاته، بل صارت بمثابة المدخل الأساسي لما تحتويه الانساق الفنية التي تصوره، فالجسد هو منبع الحياة بالنسبة للانسان، فيه تكمن كل منافذه على العالم، فهو يحس ويتأثر في العالم بجسد معبأ بالغرائز والرغبات وبالارادة، تأسست قبل ان يمتلك وعيه بوقت طويل (عبد، ٢٠١٢: ٦٠١).

٢-٥: محورية الكرنفالية في نظريات ما بعد الحداثة

ناقش الناقد إيهاب حسن (١٩٢٥-٢٠١٥) خاصية الكرنفالية ضمن مجموعة الخصائص المميزة للخطاب ما بعد الحداثي، في كل من الفن والأدب، وأشار إلى أنها تتضمن في معناها مجموعة من السمات الفرعية، والتي تشمل "اللاحتمية" (Indeterminacy)، و"التشظي" (Fragmentation)، و"نزع القداسة أو السلطوية" (Decanonization)، و"السخرية" (Irony)، و"التهجين" (Hybridization)، وهي أداة لمقاومة "هيمنة النظام" (antisystem)، ويمكن إعتبارها إختزالاً لما بعد الحداثة وأداة للتغيير والتجديد (Hassan, 1986).

وكما أشرنا سابقاً، فقد قدم الناقد الروسي ميخائيل باختين (Michael Bakhtin) مفهوم الكرنفالية، كخاصية مميزة في الأعمال الأدبية والفنية، وحاول ربط تلك الخاصية بجذور تمتد إلى أشكال التعبير الشعبية، وعلى رأسها الكرنفال (Carnival)، الذي انتقل بأنساقه المختلفة، كالضحك والمزج بين الجد والهزل ومهاجمة المقدس، واستعمال القناع والتخفي، إلى عالم الفن والأدب. فقد ارتبط الكرنفال (Carnival) في الأساس بالاحتفالات الشعبية التي كانت تسبق موسم الصيام العظيم عند النصارى، والتي تميزت بالانفتاح الكلي والانغماس في الملذات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واقتحام كل المحظورات قبل الانقطاع عنها للصوم، ثم ابتعد المفهوم بعد ذلك عن الأبعاد الدينية، ليتجسد كمظهر من مظاهر معارضة كل محاولة احتواء سلطوي، ديني وأخلاقي وإجتماعي ومؤسسي، بارتكازه على كسر النسق المتعارف عليه. وبالنسبة لباختين (Bakhtin)، الكرنفال هو "أكثر من مجرد حدث احتجاجي، حيث يشكل ثقافة فرعية نقدية، تشكك طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة، التي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي، كاريكاتوري وهزلي" (زعزاع، ٢٠١٤، ٢٥).

بذلك فإن الكرنفال تجسيد للتعارض الموجود بين الرسمي والشعبي، وتركيز باختين عليه هو تركيز على ما يتجلى على مستواه من مظاهر الثقافة الشعبية التي تتجسد وفق أشكال متنوعة، كالطقوس والعروض العامة، التي تستثمر في التجسد من خلال مجموعة من العمليات باستعمال القناع (Masque) أو تضخيم الجسد أو تقزيمه، وما إلى ذلك جاعلة من القبح الكرنفالي المضحك (Grotesque) في أحيان كثيرة مقياسا في تحديد قيمة الأشياء، والأعمال اللفظية الضاحكة واستعمال الشتائم مثلا، الخطابات الساخرة الخاصة بالاجتماعات الشعبية (Wicks, 2010).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

الكرنفالية في التصوير العربي المعاصر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

الكرنفالية في التصوير العربي المعاصر

تحلل الباحثة في هذا الفصل مجموعة من الأعمال التصويرية المعاصرة لمجموعة من الفنانين والفنانات العرب، والتي حرصت الباحثة على اختيارها بحيث تتضمن السمات الكرنفالية التي عرضها ميخائيل باختين، وناقشتها الباحثة في الفصل السابق من هذه الدراسة. كما تعرض الباحثة في بداية هذا الفصل مجموعة الأسس التي اعتمدتها في اختيار عينة الدراسة، وقائمة بأسماء الفنانين الذين قامت الباحثة بإختيار مجموعة من اعمالهم لتحليلها.

٣-١: أسس اختيار عينة الدراسة

تضمنت أسس اختيار عينة الدراسة ما يلي:

١- التنوع في البلاد العربية قدر الإمكان: حاولت الباحثة شمول أعمال فنية قدمها فنانون وفنانات من عدد من البلاد العربية في عينة الدراسة، وكان الاستثناء هو أعمال الفنانة رندا مداح، التي اختارتها الباحثة لكونها من قطاع مهمش في الدراسات الفنية، وهو الفنانين العرب في الأراضي المحتلة، حيث ولدت الفنانة ونشأت في قرية مجدل شمس، في الجولان المحتل.

٢- التكافؤ في تمثيل الفنانين العرب من الجنسين، حيث اختارت الباحثة أربعة فنانين من الذكور، وأربعة من الفنانات النساء.

٣- ركزت الباحثة على اختيار أعمال حديثة تم عرضها خلال الأعوام العشرة الأخيرة السابقة لتاريخ كتابة هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣-٢: عينة الدراسة

تضمنت عينة الدراسة مجموعة من الأعمال التصويرية لعدد من الفنانين والفنانات المعاصرين في البلاد العربية، وهم على النحو التالي:

علاء بشير، العراق (١٩٣٩-)

كاتيا طرابلسي، لبنان (١٩٦٠-)

شروق أمين، الكويت (١٩٦٧-)

نزير طنبولي، مصر (١٩٧١-)

عمران يونس، سوريا (١٩٧١-)

هاني علقم، الأردن (١٩٧٧-)

رندا مدّاح، الجولان المحتل (١٩٨٣-)

نورة بوظو، السعودية (١٩٨٥-)

٣-٣: تحليل الأعمال

علاء بشير: العراق

ولد الفنان علاء بشير في عام ١٩٣٩ في خانقين، شرق بغداد العاصمة العراقية. تخرج من كلية الطب / جامعة بغداد ١٩٦٣. وقد حصل الفنان على شهادة الاختصاص بالجراحة التقويمية والتجميلية في سنة ١٩٧٢ من بريطانيا. ويستخدم الفنان علاء بشير، في الغالب، القماش والألوان الزيتية كأدوات للرسم، (Oil Painting)، ونادراً ما يستعمل ألوان الأكريليك، أو الوسائط المتعددة في أعماله التصويرية، مما يجعله حالة فريدة قد تنتمي إلى كل من الفن التقليدي وما بعد الحداثي بشكل متكافئ (الموقع الالكتروني للفنان).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في لوحته التي تحمل عنوان (تغلغل الذاكرة) في الشكل (٥)، يوظف الفنان بشير العديد من السمات الكرنفالية، بما يتضمن الغرائبية في أحجام المفردات البصرية في العمل، والدمج بين الموضوعات غير المتوافقة. فوجود الطائر على رأس الشخصية في العمل يوضح ذلك، وكذلك الحال بالنسبة للألوان، والعيون، التي تظهر في شخصية الفتاة في اللوحة بشكل غرائبي وكرنفالي مميز.

الشكل (٥): علاء بشير، تغلغل الذاكرة، من معرض لوعة الذاكرة، (١٥٠ ×١٣٠سم)، زيت على قماش، ٢٠١٦.

وبينما يكرر الفنان بعض المفردات التصويرية البصرية في أعماله، ينجح في تقديم الإبتكار والتجديد في تلك الأعمال، ويتجنب الرتابة، والتكرار غير المبرر. ينطبق ما سبق على رمز الطير بشكل خاص، والذي يظهر في العديد من أعمال الفنان، كما يتبين من العمل السابق، وللوحة التي تحمل عنوان (غراب على الجدار) في الشكل (٦)، كما يظهر في تلك اللوحة مكون كرنفالي آخر هو القناع، الذي يظهر في أعمال الفنان بشكل فريد، ففي اللوحة المشار إليها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يظهر القناع لوحده على الكرسي، وكأنه يختزل الشخصية الجالسة على الكرسي بالقناع، ولذلك دلالته، وبشكل خاص بالنظر إلى أن القناع يظهر جالسا على كرسي، والجلوس على الكرسي في أعمال الفنان له دلالات سياسية معلومة، مما يوضح موقف الفنان نحو أحد جوانب السلطة الهامة في المجتمعات المعاصرة، وهو الجانب السياسي. وقد يكون تركيز الفنان على ذلك الجانب مرتبطاً بتجربته الخاصة، حيث كان طبيباً خاصاً للرئيس العراقي الراحل صدام حسين.

الشكل (٦): علاء بشير، غراب على جدار (Raven on Wall)، من سلسلة الأقنعة (Mask Series)، (٣٠٠ × ٤٠٠ سم)، زيت على قماش، ٢٠٠٣.

وفي عمله الذي يحمل عنوان (أقنعة تسير) في الشكل (٧)، تظهر الأقنعة أيضاً كبديل للشخصيات في اللوحة، بحيث يعبر الفنان عن مكانة وأهمية تلك الأقنعة في حياة الشخصيات، التي يمكن اختزالها عبرها. والشخصيات في اللوحة تتساوى في أجواء كرنفالية، توحي بالصيرورة والتحولات المرتبطة بالولادة والألم، كما يتبين من عيون الشخصيات التي تظهر من خلف تلك الأقنعة بشكل معبر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (٧): علاء بشير، أقنعة تسير (Masks Marching)، (٩٠ ×١٠٠ سم)، زيت على قماش، ٢٠٠٦.

بذلك، فقد كانت الأقنعة مكوناً تشكيلياً أساسياً في مضامين ورموز أعمال الفنان العراقي علاء بشير، بحيث اختزل من خلالها وجود ونشاط الإنسان في المجتمع المعاصر، والذي يقدم العديد من التحديات التي تدفع الإنسان إلى اللجوء إلى القناع سعياً لإخفاء هويته الحقيقية وكينونته المميزة، وهذا الأمر قد يكون من اهم أسباب ظاهرة الاغتراب التي يعاني منها الانسان المعاصر، والتي تتمثل بشكل خاص باغترابه عن ذاته، والتي يعبر عنها الفنان علاء بشير بطريقة مميزة في العديد من أعماله عبر القناع والعديد من الرموز الأخرى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كاتيا طرابلسي: لبنان

ولدت الفنانة اللبنانية كاتيا طرابلسي في بيروت في العام ١٩٦٠، وتم عرض أعمالها في العديد من المتاحف العالمية والعربية، ومنها المتحف الجزائري للفن الحديث. قدمت الفنانة العديد من الأعمال التصويرية، وبدأت عرض أعمالها منذ العام ١٩٨٤، في البلاد العربية والولايات المتحدة واوروبا. وقد نشرت الفنانة كتابين، أولهما في العام ٢٠١١، بعنوان "عن الآخرين"، (Of Others)، والثاني في العام ٢٠١٣، بعنوان "جيل الحرب"، (War Generation). كما نشرت الفنانة العديد من الدراسات في المجلات المتخصصة، وتقيم الفنانة حالياً في دبي (الموقع الالكتروني للفنانة).

كما تبين اللوحة التي تحمل عنوان (جاز) في الشكل (٨)، فإن الفنانة توظف الأجواء الكرنفالية في اللوحة، بالإضافة إلى الجمع بين الشخوص البشرية، والحيوانية، في تشكيلات وتكوينات مركبة، تخالف وحدة الموضوع في الأعمال الفنية الكلاسيكية، لتقدم عملاً فنياً حداثياً يتطلب مشاركة المتفرج في تحديد دلالاته، وعنوان العمل يعكس ارتباطه بالكرنفالية الشعبية، حيث تعد موسيقى الجاز أحد الأشكال الموسيقية الشعبية، التي ظهرت في الولايات المتحدة، في مقابل الموسيقى الكلاسيكية. وقد بدأ هذا الشكل الموسيقي بالإنتقال إلى العديد من الثقافات، بما يتضمن الثقافة العربية، كما تشير الدراسات (عبدالله، ٢٠١٥).

كما تظهر اللوحة توظيف الفنانة لسمة الغرائبية في تصوير الأجساد البشرية، التي تلتقي في اللوحة، لتتحلل الفروق والمسافات بينها، مادياً ومعنوياً، بطريقة مماثلة لتلك التي أشار باختين إلى تحققها في السياقات الكرنفالية، وقد نجحت الفنانة في دمج المكونات المختلفة في اللوحة ضمن العمل الفني يعكس تأثرها بالفن الشعبي والفن الجماهيري (Pop Art)، وهي أشكال قد تكون ملائمة بطبيعتها للسمة الكرنفالية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (٨): كاتيا طرابلسي، **جاز (Jazz)**، (١٥٠ × ٢٠٠سم)، اكريليك على قماش، ٢٠١٤.

أما في لوحة العشاء الاخير (Last Supper) في الشكل (٩)، والتي توظف خاصية التناص الشكلي بطريقة مبتكرة، وذلك مع اللوحة الشهيرة للفنان ليوناردو دافنشي التي تحمل العنوان ذاته، فهي تقدم نقداً لاذعاً للسلطة السياسية التي تملك السلاح، وذلك عبر الإيحاء بادعائها امتلاك الحقيقة المطلقة، والتي يمثلها الأنبياء الذين يقدمون الحقائق الدينية المطلقة للإنسان، انطلاقاً من الوحي الإلهي، فالشخصية المحورية في اللوحة، والتي تحمل السلاح، تحتل موقع المسيح في لوحة العشاء الأخير لدى دافنشي، لتوجه خطابها إلى الجماهير في الجزء السفلي من اللوحة، والتي تختفي الفروقات فيما بينها، بما يعكس وحدتها في مقابل السلطة.

وعبر تقنية التناص، تدمج الفنانة بين توجيه النقد لكل من السلطة السياسية، والسلطة الدينية، لتقدم خطاباً يعكس المناخ الثقافي في عصر ما بعد الحداثة، والذي يرفض فيه الفنان السلطة بكافة أشكالها، ويسعى إلى هدمها، وقد كان مفهوم التناص في الفن التشكيلي المعاصر، كما تبين لوحة العشاء الأخير للفنانة طرابلسي، "فعلا مؤثرا في تحولات أنظمته الشكلية وانفتاحه وفق آليات الاستعارة والترحيل والاستبدال بينه وبين الاداءات الجمالية التشكيلية والفنية الأخرى، وخلق بناء جمالي متحقق بحوارية المنجز الفني مع خطابات أخرى قد تكون سابقة عنه أو معاصرة له.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبما إن كل نص جمالي يترك يقينا ترسبات ثقافية على مستوى الفكر والسمات الفنية والجمالية، فعندها ستكون فنون ما بعد الحداثة وبفعل ما تمارسه القراءات الجمالية المختلفة لعموم المنجزات الحضارية من عملية تقليب لتلك المنجزات، الأمر الذي سوف يحرك ما في القاع من ترسبات معرفية وجمالية مختلفة لتطفو على السطح، ليكون حينها للتناص ظهورا فاعلاً نكشف وفق آلياته النظم المعروفة وبنيتها والية حركتها وعلاقاتها الترابطية والتأليفية في نسيج البنية الجديدة، والتلاقح الفكري والنسيج المعرفي لا يحصل بين ما هو معاصر وما هو قديم زمنيا فحسب، بل سيكون للتناص (تداخل النصوص في النص الجديد أو التعالق النصي) استحضارات واضحة في أنظمة أشكال المنجزات الفنية الما بعد حداثية وتناصاتها مع مجاوراتها من منجزات فنية أخرى؛ لتتأسس فسيفساء من نصوص جمالية اندمجت في تقنيات واستحضارات مختلفة ضمن فنون ما بعد الحداثة، ليحصل حينذاك تعالق منجز فني معين مع منجزات فنية أخرى وبكيفيات متعددة" (شعابث وعباس، ٢٠١٤: ٥٨٦).

ويبقى العمل الفني في أعمال كاتيا طرابلسي مفتوحاً على التأويلات المختلفة، فتلاميذ المسيح الإثنا عشر في لوحة دافنشي، قد تكون الشخصيات الموازية لهم في عمل الفنانة يمثلون الشخصيات المحيطة بالحاكم أو رجل السلطة، كالوزراء في السلطة السياسية، أو رجال الدين، في السلطة الدينية، وتترك الفنانة للجمهور تحديد تلك الدلالات، بشكل يثري العمل الفني، ويبقيه منفتحاً في حوار مع المتفرج والجمهور الذي يسهم في تحديد تلك الدلالات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (٩): كاتيا طرابلسي، العشاء الأخير (Last Supper)، زيت على قماش، (١٦٠ × ١٧٠ سم)، ٢٠١١.

أما في اللوحة التي تحمل عنوان (كل مكان) في الشكل (١٠)، فتوظف الفنانة العديد من السمات الكرنفالية، التي يعدّ القناع من أبرزها، فغالبية الشخصيات تظهر خلف أقنعة، وكأن الفنانة تريد أن تقول أن الأقنعة موجودة في "كل مكان"، لتخفي الحقيقة. والتأويل السابق يعكس الإمكانيات التأويلية للوحة في سياق نقد السلطة ورفضها، سواء على المستوى الاجتماعي أو السياسي أو الديني، أو غيرها من المجالات.

وبينما تتنوع موضوعات الفنانة، وتقنيات وخامات أعمالها، يبقى الخطاب النقدي والسمة الكرنفالية مكونات أساسية في أعمالها، التي تشكل مشروعاً فنياً مميزاً في مجال التصوير العربي المعاصر ما بعد الحداثي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (١٠): كاتيا طرابلسي، كل مكان (Everywhere)، (١١٠ × ١٥٠ سم)، زيت على قماش، ٢٠١٤.

أظهر التحليل السابق بعض ميزات أعمال الفنانة كاتيا طرابلسي، الي تتسم تجربتها الفنية التشكيلية بالثراء الكبير في كل من تقنياتها ومضامينها وأساليبها التعبيرية، وتفتح الفنانة عبر أعمالها التشكيلية، نافذة شاسعة على التكوين البشري، بحيث يشرع الجسد أبوابه على كل عوالمه الداخلية التي تشترك في صياغتها العظام والأعضاء الحيوية في تجويف الجسد، فلا يظل الشكل الخارجي بانحناءاته وخطوطه هو المركز في صياغة إحساسات جمالية على سطح العمل الفني (أبو عرب، ٢٠١٤).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شروق أمين: الكويت

ولدت الفنانة الكويتية شروق أمين في الكويت عام ١٩٦٧، من اب كويتي وأم سورية، وقد توفي والدها وهي في الحادية عشر من عمرها. حصلت على درجة البكالوريوس في الادب الانجليزي من جامعة الكويت عام ١٩٨٨، وشهادة الماجستير في الادب الحديث من جامعة كينت (Kent University)، في المملكة المتحدة عام ١٩٨٩. كما حصلت الفنانة على شهادة الدكتوراة في الكتابة الابداعية من كلية وارنبورج عام ٢٠٠٧، حيث تخصصت في الفن المستوحى من الشعر (الموقع الالكتروني للفنانة).

منذ اول معرض فردي لها في عام ١٩٩٢، تطورت اعمالها لاستكشاف الدين والجنس والعلاقات والأدوار الإجتماعية، متحدية بذلك الحدود الثقافية و المجتمعية في المجتمع الكويتي العربي التقليدي، وقد أقامت الفنانة (١٤) معرضاً فردياً لأعمالها، وشاركت في (٤٥) معرض جماعي. وقد حصلت الفنانة على العديد من الجوائز محلياً وعالمياً، وقد أثارت أعمالها السلطات الإجتماعية والسياسية في وطنها الكويت، وبشكل خاص معرضها تحت عنوان "إنه عالم الرجل"، (It's a Man's World)، في آذار من العام ٢٠١٢، والذي انتقدت فيه الهيمنة الذكورية في المجتمعات العربية بشكل عام، وفي مجتمعها الكويتي بشكل خاص، بحيث كانت الفنانة حالة فريدة للعلاقة الصدامية بين الفن والسلطة، التي رفضتها في أعمالها (الموقع الالكتروني للفنانة).

في اللوحة التي تحمل عنوان (مرح = حرام) في الشكل (١١)، يظهر النقد اللاذع للفنانة لكل من السلطة السياسية والدينية، أو بالأحرى التفسير البشري المغلوط للدين، في عمل يعكس سمات ثقافة ما بعد الحداثة، والتي تهيمن على أعمال الفنانة وتنعكس على كل من مضامين وخامات وتقنيات تلك الأعمال. عنوان العمل يعبر عن نقد الفنانة للمجتمع العربي، والكويتي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بشكل خاص، الذي يتعامل مع المرح كما لو أنه من المحرمات (التابوهات)، التي لا يجوز ممارستها، أو تناولها كموضوع في العمل الفني.

ويظهر في العمل أشخاص يقومون بالرقص، ذكوراً وإناثاً، على لوحة مفاتيح آلة موسيقية كلاسيكية هي البيانو. ويظهر القناع على وجوه غالبية الشخصيات في اللوحة، التي تظهر مطموسة الملامح، بحيث تتخلص من الفروقات فيما بينها، لتحقق المساواة التي ربطها باختين بالكرنفالية. كما توظف الفنانة في اللوحة سمة أخرى من سمات الكرنفالية هي سمة الغرائبية، والتي يعكسها ظهور الشخصيات على لوحة مفاتيح البيانو، بالإضافة إلى حجمها النسبي مقارنة بتلك اللوحة التي تحتويها وتحملها، وتشكل الأرضية التي تمارس رقصها فوقها، وكذلك الحال بالنسبة إلى الورود، التي تظهر هنا وهناك بين الشخصيات وحولها في اللوحة.

ومما يعزز انحلال وزوال الفروق بين الشخصيات في اللوحة، ظهور الشخصيات من الجنسين فيها، بالإضافة إلى التنوع في أعمار تلك الشخصيات، والتي تتضمن كل من الأطفال (Children) والراشدين (Adults).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (١١): شروق أمين، (مرح = حرام)، (Marah= Haram)، وسائط متعددة على قماش، (٥٠٠ × ١٠٥سم)، ٢٠١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبشكل مشابه لعمل آخر للفنانة كاتيا طرابلسي، عرضته الباحثة وقامت بتحليله في موضع آخر من هذا الفصل، توظف الفنانة شروق أمين خاصية التناص مع لوحة (العشاء الأخير) في الشكل (١٢) لدى الفنان ليوناردو دافنشي، وتقوم فيها باستبدال الشخصيات في اللوحة الأصلية بشخصيات تبدو كويتية، وخليجية، وتستبدل الشخصية التي تظهر إلى يمين المسيح في لوحة دافنشي بإمرأة بما قد يتوافق مع القراءة التي قدمها الكاتب دان براون (Dan Brown) لتلك اللوحة، في عمل روائي أثار الكثير من الجدل، وبشكل مشابه للجدل الذي تثيره أعمال الفنانة شروق أمين حالياً في المجتمع الكويتي والعربي (Brown, 2013).

وتوظف الفنانة الأقنعة في هذه اللوحة، وفي العديد من أعمالها الأخرى (انظر اللوحة التي تحمل عنوان حب في الهواء) في الشكل (١٣)، في أجواء كرنفالية، تتوحد فيها الشخصيات وتتساوى، في سياقات إجتماعية جماعية كرنفالية، تشكل تحدياً ونقداً للواقع القائم في المجتمعات العربية، كما يعكسه المجتمع الكويتي، الذي نشأت فيه الفنانة، وحاولت مواجهة سلطاته القائمة،

ومواجهة الفنانة للسلطة، وكذلك الحال بالنسبة للفنانات الأخريات في هذه الدراسة كما بينت الباحثة في هذا الفصل، تعد سمة أساسية أشار إليها النقاد حول التجربة التشكيلية للمرأة العربية المعاصرة، وبشكل خاص لدى الفنانات اللواتي يتبنين الاتجاه النسوي في أعمالهن، ولكن قد يكون هناك ثمن لتلك السمة على صعيد الخطاب الفني والجمالي لبعض تلك الأعمال، كما تشير إحدى الناقدات بقولها:

"يمكن القول أن الغضب هو الدلالة المشتركة في معظم المنجز الفني المتكئ على المرجعية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (١٢): شروق أمين، القشة الأخيرة، مستوحاة من لوحة العشاء الأخير (The Last Supper) للفنان ليوناردو دافنشي، (٤٥٠ × ٧٥سم)، وسائط متعددة على قماش، ٢٠١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النسوية، فالفنانات يستجبن للغضب والإغتراب والشعور بالمرارة جراء الممارسات المجتمعية القمعية تجاههن، غير أن هذه النزعات المحملة بالسخط والإعتراض على المجتمعات الذكورية الأبوية، وإن عبرت عن مواقف إيجابية في ممارسة المرأة الإبداعية، وارتبطت بوعي عالٍ إزاء حياة مجتمعاتهن عموماً، وواقع النساء بشكل خاص، فإن التطرف الغاضب قد يؤثر على الحلول الفنية أحياناً" (النصيري، ٢٠١٠: ٦٧).

الشكل (١٣): شروق أمين، الحب في الهواء، (Love Is in the Air)، (١١٠ × ١٦٠سم)، وسائط متعددة على قماش وخشب، ٢٠١٢.

لم تكن مسيرة الفنانة شروق أمين سهلة، وإنما كانت محفوفة بتهديدات القتل ومنع عروضها وإقفال لمعرضها الفني الأول في بلدها الأم الكويت الذي حمل عنوان "إنه عالم الرجل"، بعد ثلاث ساعات على افتتاحه، لكن ذلك لم يمنع فنها من الانتشار في العالم العربي والغربي، حيث أخذت الفنانة على عاتقها منذ بداية مسيرتها الفنية تناول المواضيع الشائكة المتعلقة بالأعراف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السائدة، وذلك بالرغم من انتقاد البعض من زملائها الفنانين لها والذين اعتبروها أخطأت بفتحها لـ"صندوق باندورا" في وجههم جميعا، ولعل أكثر ما يدفع الناظر إلى الإعجاب بلوحاتها ما تقدمه من أفكار، تنطلق من أهمية الحفاظ على الهوية وجمالية الخصوصية العربية لتنتقد شوائبها وتسعى إلى تغييرها في أعمالها، ليست شروق أمين من الذين يتبجحون بالخروج عن المجتمع العربي لاحتضان القيم الغربية، بل تقوم نظريّتها على الجمع ما بين أفضل ما يوجد في العالمين. تقول الفنانة "لا شيء أقوى من الفن لمواجهة كوابيس السياسة والحروب والظلم والنفاق والزيف"، وقولها مُترجم "حرفيا" في كل عمل فني علقته على جدران الصالة (العراوي، ٢٠١٦).

نزير طنبولي: مصر

ولد الفنان المصري نزير طنبولي في مدينة الإسكندرية، في مصر، في العام ١٩٧١. وقد حصل الفنان على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة الإسكندرية، في العام ١٩٩٤، وعلى شهادة الماجستير في الفنون الجميلة من "كلية كومبرويل للفنون" (Comberwell College of Arts)، في لندن، في المملكة المتحدة، عام ٢٠١٠، كما درس فن الخزف في كلية تشيلسي للفنون (Chelsea School of Art)، في لندن في المملكة المتحدة عام ٢٠١٣ (الموقع الالكتروني للفنان).

يظهر في أعمال الفنان مكون كرنفالي فريد، لم تلحظه الباحثة في أعمال أي من الفنانين والفنانات الآخرين الذين تم اختيارهم في عينة الدراسة، وهو المهرج كما تظهر لوحة المهرج التنويري (انظر الشكل ١٤)، والمهرج مكون كرنفالي أساسي كما تشير الدراسات حول فن التصوير، وقد استخدمه العديد من الفنانين، مثل فيلاسكويز وبابلو بيكاسو، الأمر الذي يجعله مرتبطاً بالثقافة الغربية بشكل كبير، قد لا يوازيه ارتباطه بالثقافة العربية، وتوظيف الفنان لهذا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المكون قد يكون من آثار دراسته وإقامته في أوروبا، أثناء دراسته لمرحلة الماجستير وما بعدها، كما أوضحت الباحثة في مقدمة تحليل أعمال الفنان.

الشكل (١٤): نزير طنبولي، "المهرج التنويري"، (The Enlightened Clown)، وسائط متعددة على قماش، (١٥٠ × ١٥٠سم)، ٢٠١٦.

وكما هو الحال بالنسبة لأعمال الفنانة كاتيا طرابلسي، تعكس أعمال الفنان طنبولي تأثره بالفن الشعبي والفن الجماهيري، اللذين أشارت الباحثة إلى ملائمتهما وتوافقهما مع السمات الكرنفالية ووظائفها كما حددها الفيلسوف باختين، والباحثون الآخرون في العقود الأخيرة، ويقدم الفنان أعماله في الغالب في أجواء من الأنشطة الجماعية، كالسيرك في لوحة سابقة "المهرج التنويري"، أو الحفلات الموسيقية والراقصة كما هو الحال في اللوحة التي تحمل عنوان (التانجو الأخير) في الشكل (١٥). وكما يشير باختين حول إذابة الفوارق والحدود بين الشخصيات في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكرنفال، تذوب الفروق بين الشخصيات في لوحة طنبولي، حيث يظهر ملك متوج ومرتدياً ثياباً مشابهة لثياب المهرج، إلى جانب شخصيات العازفين على الآلآت الموسيقية في العمل.

الشكل (١٥): نزير طنبولي، التانغو الأخير، (The Last Tango)، وسائط متعددة على قماش، (١٥٠ × ١٥٠سم)، ٢٠١٦.

وكما هو الحال في أعمال الفنانة نورة بوظو، والتي عاشت لفترة طويلة من حياتها خارج بلادها، كما هو الحال بالنسبة لطنبولي، يوظف الفنان الرقص الجماعي في الأماكن العامة كسياق كرنفالي في العديد من أعماله، كما يبين العمل الذي يحمل عنوان (الحفلة) في الشكل (١٦). والرقص في أعمال الفنان، مختلف عن الرقص في لوحات الفنانة بوظو، ففي حين تقدم الفنانة الرقص الشعبي، والرقص الفردي كرقص الباليه، يوظف الفنان طنبولي رقصات كالتانجو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والفالس، التي يتم ممارستها عبر أزواج من الراقصين، يتكون كل زوج منها من إمرأة ورجل، والتي تتضمن مستويين من التفاعل، أولهما بين شخصيتين، والمستوى الثاني بين تلك الشخصيتان معاً من جانب، وبين أزواج الراقصين الآخرين من جانب آخر.

الشكل (١٦): نزير طنبولي، الحفلة، (The Party)، اكريليك على قماش كتان، (١٠٠ × ١٢٠سم)، ٢٠١٦.

وتفاعل الشخصيات الذكورية والأنثوية في أعمال الفنان يكاد يكون سمة مهيمنة على العديد من أعماله، كما تبين اللوحة السابقة، واللوحة التالية، والتي تحمل عنوان "درس على آلة الأوكيليل الموسيقية" في الشكل (١٧).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (١٧): نزير طنبولي، درس على آلة الأوكيليل الموسيقية، (The Ukelele Lesson)، اكريليك على قماش كتان، (١٥٠ × ١٥٠سم)، ٢٠١٦.

والأوكيليل آلة موسيقيّة شبيهة بالغيتار من أصل برتغالي، عرفها العالم عبر سكان جزيرة هاواي. وقد إستوحاها سكان جزيرة هاواي من آلة موسيقية برتغالية هي الماشيت البرتغالية (Portuguese machete)، وقد تعرفوا عليها من خلال المهاجرين البرتغاليون إلى هاواي، والذين ينحدر غالبيتهم من أصول الماديرا (Madeira)، والأزور (Azores)، وذلك في القرن التاسع عشر، وتتكون الأوكاليل من أربعة أوتارٍ نايلونيّة أو من مادة مصنوعة من أمعاء الحيوانات، أو أربعة أزواجٍ من الأوتار المصنوعة من تلك الخامات، وقد انتشر العزف على هذه الآلة في الولايات المتحدة في بداية القرن العشرين، وانتقلت بعدها إلى العديد من الدول الأخرى، وبشكل خاص في أمريكا اللاتينية واوروبا (البعلبكي والبعلبكي، ٢٠٠٨: ١٢٧٤).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما توضح الأعمال السابقة للفنان، تهيمن الأجواء الكرنفالية الإيجابية بين الشخصيات التي يصورها الفنان في أعماله، بما يعكس التوظيف المميز للكرنفالية في أعمال الفنان كجو إيجابي، يرتبط بالصيروة والتحولات الإيجابية، والولادة والتغيير نحو الأفضل، وبما يتطابق مع طروحات الفيلسوف باختين حول الكرنفالية. وفي مقابل غياب الغرائبية عن أعمال الفنان طنبولي، مقارنة بأعمال الفنانين الآخرين الذين حللت وعرضت مجموعة الباحثة أعمالهم في هذه الدراسة، يتميز الفنان طنبولي بتفاؤله المميز ونظرته الإيجابية إلى المستقبل.

وتظهر أعمال الفنان التي قامت الباحثة بتحليلها في الفقرات السابقة، وسواها من اعماله المميزة المعروضة على موقعه الإلكتروني الثراء الكبير في الرؤى الفلسفية والثقافية المختلفة التي يوظفها الفنان في أعماله، بحيث ينتفي الطابع المحلي (Local Nature) لأعماله، ليحل مكانه الطابع العالمي (Global Nature)، الأمر الذي قد يفسر الاهتمام الكبير الذي حظيت به أعماله من قبل نقاد الفن على المستوى العالمي، والترحيب الذي لاقته أعمال الفنان في المعارض الدولية العالمية، وفي المملكة المتحدة بشكل خاص.

عمران يونس: سوريا

ولد الفنان عمران يونس في مدينة الحسكة في سوريا في العام ١٩٧١، وقد عاش وعرض أعماله في العاصمة السورية دمشق. حصل الفنان على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلية من كلية الفنون الجميلة في دمشق في العام ١٩٩٨، وعلى شهادة الماجستير في العام ٢٠٠٠. وقد عرض العديد من أعماله في العديد من الدول العربية والولايات المتحدة خلال السنوات الماضية، وقد حظيت أعماله بإهتمام الجمهور والنقاد (الموقع الالكتروني للفنان).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ظهرت السمات الكرنفالية في العديد من أعمال الفنان، وكانت الأجساد الغرائبية من أهمها، كما يتبين من الأعمال المرفقة بهذا التحليل، وتتركز الغرائبية ضمن وجوه الشخصيات في تلك الأعمال، سواءاً الإنسانية منها أو الحيوانية (انظر الشكل ١٨)، ولا يقتصر ما سبق على بنية تلك الأجساد، وإنما يشمل الألوان التي تظهر فيها كذلك، وقد يكون لما يجري على الأرض السورية من أحداث أثر كبير على ظهور تلك السمات في أعمال الفنان، التي يكاد يكون الموت فيها موضوعاً أساسياً، فالمجتمع السوري يشهد حالياً مرحلة مخاض وصيرورة، لا يعلم أحد ما يمكن أن تقود إليه في الأيام القادمة. وتعكس أعمال الفنان تلك الصيرورة، فكما يشير باختين، فالجسد الغرائبي هو جسد في حالة صيرورة، وليس كياناً ثابتاً ومكتملاً.

الشكل (١٨): عمران يونس، (بلا عنوان)، اكريليك على قماش، (١٢٠× ١٦٠ سم)، ٢٠١٦.

كما يوظف الفنان الكائنات الغرائبية كرموز، في التعبير عن المأساة التي يعيشها الشعب السوري؛ بشكل يجنبه النقد والتصريح المباشر، فأعمال الفنان توجه إدانة ضمنية لما يحدث من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قتل ومعاناة، لعل الأطفال الذين يظهرون في العديد من أعمال الفنان أبرز ضحاياها (انظر الشكل ١٩)، ومما يعزز ضمنية الخطاب في أعمال الفنان، وتجنبه للخطاب المباشر، غياب العناوين عن غالبية أعماله، بما يعكس رغبة الفنان بعدم توجيه تأويل المتلقي لتلك الأعمال، والحفاظ على حريته في ممارسة عملية التأويل والقراءة.

الشكل (١٩): عمران يونس، (بلا عنوان)، (رصاص على ورق) (١٢١× ١٦٠ سم)، ٢٠١٣.

وفي العديد من أعماله الأخرى، يوظف الفنان القناع (انظر الشكل ٢٠)، ويظهر في بعض الأعمال مرفوعاً عن جانب من الوجه، ليعبر الفنان عن الإخفاء والكشف في الوقت ذاته في تلك الأعمال، وتظهر الأقنعة في غالبية الأعمال بصور غرائبية، تتضمن الحيوانات، وتعكس تشوهات تلك الصور موقف الفنان من تلك الأقنعة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (٢٠): الفنان عمران يونس، بلا عنوان، (١٢٠ × ١٦٠)، ٢٠١٤.

وتظهر المرأة في العديد من أعمال الفنان خلف قناع، قد يكن مرفوعاً بشكل جزئي أو كامل عن الوجه، ويقرنه في العديد من تلك الأعمال بوجود الأجنحة، وكأنه يعبر في تلك الأعمال عن موقف ايجابي من القناع، وذلك بشكل مخالف لدلالات القناع في بعض أعماله الأخرى، حيث تقابل به المرأة الرجل (الذي قد يرمز إليه النسر أو الطاووس في العمل التالي في الشكل ٢١)، مما قد يشكل نقداً من الفنان للعلاقات الإجتماعية بين الرجل والمرأة في مجتمعاتنا الذكورية المعاصرة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (٢١): عمران يونس، بلا عنوان، (١٥٠ × ١٨٠ سم)، ٢٠١٦.

وتكرار ظهور الأقنعة في أعمال الفنان، كما يظهر في الأعمال السابقة، والعمل أدناه، يوضح حقيقة أن القناع يشكل مكون بصري ورمز أساسي في أعمال الفنان عمران يونس (الشكل ٢٢)، وقد يكون جديراً بمزيد من البحث. وتشير الباحثة هنا، إلى أن السمات الكرنفالية في أعمال الفنانين الذي قامت باختيارهم ضمن عينة الدراسة، تتباين بشكل يعكس الأسلوب المميز لكل فنان أو فنانة، وبما يعكس أيضاً التباين في رؤى وفلسفة الفنانين والمضامين التي يرغبون في التعبير عنها في أعمالهم. ولكن، وكما يظهر تحليل الأعمال في هذا الفصل، فقد كان القناع مكوناً أساسياً في العديد من التجارب والأعمال التي قامت الباحثة بتحليلها وعرضها، مما يشير إلى أهمية هذا المكون الكرنفالي في التصوير العربي المعاصر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (٢٢): عمران يونس، بلا عنوان، (١٥٠× ١٨٠ سم)، ٢٠١٦.

بالمجمل، يمكن القول بأن الأحداث التي شهدتها سوريا في السنوات الأخيرة، وسواها من الدول العربية بعد مرحلة ما يسمى بالربيع العربي (Arab Spring)؛ قد كان لها أثر كبير على مضامين وأساليب التعبير في اعمال الفنان عمران، ويبدو أن الفن كان لدى الفنان بمثابة وسيلة للتعبير عن هواجسه والكوابيس التي انتابته بسبب فظاعة المجازر والمآسي التي شهدتها البلاد العربية، ووطنه بشكل خاص، بما يعكس علاقة فريدة بين الفن والمجتمع وارتباط الفن بمجتمعه ومعاناته.

هاني علقم: الأردن

ولد الفنان الأردني الشاب هاني علقم في عمان، عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية عام (١٩٧٧). وقد أقام العديد من المعارض الشخصية الفردية والمشتركة بين العاصمة عمان، والولايات المتحدة الأمريكية التي درس فيها الفن التشكيلي. وتعكس أعمال اللفنان أثر الخطاب ما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد الحداثي في الفن التشكيلي والثقافة العالمية، بما يتضمن السمة الكرنفالية (الموقع الالكتروني للفنان).

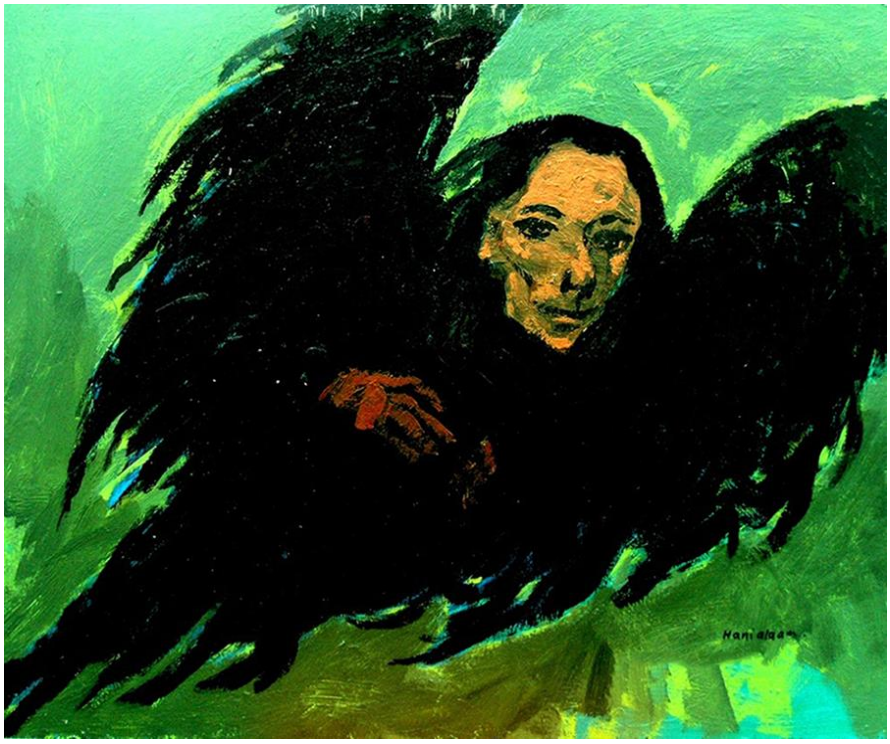
في مجموعته التي تحمل عنوان "صور شخصية" (Portraits)، هناك العديد من الأعمال التي يظهر فيها الجسد الإنساني في وضع غرائبي كرنفالي؛ الأمر الذي يتحقق بالأساس عبر دمج الفنان في الشخصيات التي تظهر في تلك الأعمال بين الجسد الإنساني والجسد الحيواني. يوضح العمل الذي يحمل عنوان "تاريخ الركض" (Run Date) في الشكل (٢٣) الحقيقة السابقة، ويوظف فيه الفنان تقنيات الحذف والإختزال في تشكيل جسد غرائبي في لحظة تحول وصيروره، تعكس العديد من الإمكانيات والدلالات كما يشير باختين في طروحاته حول سمة الكرنفالية في الفن، ويظهر جسد الشخصية في اللوحة مركباً عبر الدمج بين كل من الجسد الإنساني والحيواني، وتلك تقنية تظهر في العديد من الأعمال التصيرية المعاصرة (البياتي، ٢٠١٣، وحسين، ٢٠١٣).

الشكل (٢٣): هاني علقم، تاريخ الركض (Run Date)، (٣٢ × ٤٧سم)، ٢٠٠٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في العمل الذي يحمل عنوان (حلم) في الشكل (٢٤)، فيقدم الفنان جسداً مركباً آخر، ينتمي إلى الأجساد الغرائبية، التي تنطبق عليها طروحات الفيلسوف باختين ضمن نظريته حول الكرنفالية في الفن، حيث تظهر الشخصية مركبة من جسد إنساني، وجسد الطير، الذي يشكل التحليق لديه المقابل والموازي لفعل الحلم لدى الإنسان، ويظهر هذا العمل، والعديد من الأعمال الأخرى للفنان، إحدى السمات الأسلوبية الأساسية في أعماله، والتي تتمثل باختزال التفاصيل، وحصر المكونات البصرية في العمل الفني ضمن الحد الأدنى الذي يتمكن من خلاله الفنان من ايصال رؤيته ورسالته إلى المتلقي، مما قد يعكس تأثر الفنان بسمات الفن المفاهيمي.

وتمتد سمة الإختزال لتشمل استخدام الفنان للألوان في أعماله، كما يظهر العملين المقدمين في الشكلين (٢٣ و ٢٤) للفنان، في كل من تفاصيل أجساد الشخصيات، بالإضافة إلى خلفيات اللوحات.



الشكل (٢٤): هاني علقم، "لدي حلم"، (I Have A Dream)، (٨٥ × ٧٠سم)، اكريليك على خشب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتكرر الشكل الغرائبي في عمل آخر للفنان يحمل عنوان "بعد الطائر الأزرق" في الشكل (٢٥)، ويدمج فيه الفنان بعض مكونات الجسد الإنساني، الوجه بشكل خاص، ببعض مكونات الجسد الحيواني، وهو الطير في هذه اللوحة، كما هو الحال في اللوحة السابقة. ويعكس توظيف الفنان لمكونات الطيور في أعماله، تقاليد فنية وثقافية عريقة في الفن والأدب الإسلامي والعربي القديم والمعاصر، حيث كثيراً ما خاطب الشعراء العرب قديماً الطيور في قصائدهم، أو وظفوها كرموز في تلك القصائد، كما تشير الدراسات (الهاشمي، ٢٠١٤، ودهكري وجعفري، ٢٠٠٤).

من السمات المبتكرة لدى الفنان في هذا العمل، التناقض الظاهر بين عنوان العمل ومضمونه من حيث الدلالات اللونية، مما قد يشكل أحد الجوانب التي تفتح العمل على التأويلات المختلفة، وتبعد العمل عن التقاليد الفنية الكلاسيكية التي تربط عنوان العمل بموضوعه ومضمونه بطريقة مباشرة، لا مجال فيها لمثل هذا التناقض.

الشكل (٢٥): هاني علقم، "بُعد الطائر الأزرق"، (Blue Bird Dimension)، (٣٢ × ٤٧سم)، اكريليك على خشب، ٢٠١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما يوظف الفنان سمة التناص في بعض أعماله الفنية كما تظهر لوحة "بعد" في الشكل (٢٦)، والتي يوظف فيها الفنان صورة المسيح في الأعمال الفنية الغربية من العصور الوسطى، والتي يظهر فيها وجهه محاطاً بهالة تعبر عن القداسة، والطبيعة غير البشرية له حسب المعتقدات المسيحية. كما يتعزز ذلك التناص عبر ظهور الجناحين خلف الشخصية التي تظهر في العمل الذي يحمل عنوان "بُعد" (Dimension)، وقد كان الصلب من الرموز الأساسية في الفن عبر التاريخ، وتتمثل دلالته الأساسية بالظلم والمعاناة؛ فالإنسان في العصر الحديث يعاني لأسباب عدة قد يكون منشأها شخصي، أو إجتماعي، أو ديني، أو سياسي، أو غير ذلك، ومما قد يعزز التأويل والقراءة السابقة للعمل، ظهور الشخصية عارية الصدر في العمل، مكشوفة لأي عمل أو تهديد خارجي قد تتم ممارسته نحوها.

الشكل (٢٦): هاني علقم، "بُعد"، (Dimension)، اكريليك على خشب، (٨٥ × ٧٠سم)، ٢٠١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قدم الفنان علقم تجربة مميزة ضمن الفن التشكيلي الأردني المعاصر، وهي تجربة جديرة بالبحث والإهتمام، الأمر الذي تأمل الباحثة أن تكون قد أسهمت به من خلال الصفحات التي خصصتها لتحليل اعمال الفنان في هذه الدراسة، كما ترى الباحثة بأن العديد من الجوانب الأخرى في تجربة الفنان تبقى جديرة بالمزيد من البحث والتحليل، بما لا يقتصر على توظيف الخاصية الكرنفالية في تلك الأعمال.

الفنانة رندا مدّاح (Randa Maddah): الجولان المحتل

ولدت الفنانة رندا مدّاح في قرية مجدل شمس، في الجولان المحتل، عام ١٩٨٣. وقد حصلت الفنانة على شهادة البكالوريوس من جامعة دمشق في العام ٢٠٠٥. وتعبر الفنانة في بطاقتها التعريفية على موقعها الالكتروني عن انتماءها العربي، والهوية العربية لأعمالها (الموقع الالكتروني للفنانة).

توظف الفنانة العديد من السمات الكرنفالية في أعمالها، ضمن أجواء تخلو من التفاؤل والسعادة، الأمر الذي قد يكون من آثار عيش الفنانة في وطن قد تعرض للإحتلال؛ فالغرائبية التي تهيمن على العديد من أعمال الفنانة، ومنها اللوحة التي تحمل عنوان "نقلاً عن ما قالته زوجة أحد الشهداء" في الشكل (٢٧)، قد تكون تعبيراً عن أثر الإحتلال على الحياة الإنسانية، والذي يتمثل بالمعاناة بشكل أساسي. فالفنانة توظف الغرائبية بشكل مشابه لتوظيف الفنان بابلو بيكاسو لتلك السمة في لوحته الجرنيكا، والتي كانت تعبيراً عن أحداث ومواقف مشابهة للمواقف والأحداث التي تعبر عنها الفنانة مدّاح في أعمالها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (٢٧): رندا مدّاح، (نقلاً عن ما قالته زوجة أحد الشهداء)، (Quote)، رصاص على ورق، (١٥٠ × ٢٥٠سم)، ٢٠١٢.

ويعدّ الموت موضوعاً أساسياً في أعمال الفنانة، وهو يوحد بين الشخصيات المختلفة، ذكوراً وإناثاً، وأطفالاً وراشدين (انظر الأشكال (٢٨ و٢٩) والتي توضح التفاصيل الغرائبية في لوحة الفنانة "نقلاً عن ما قالته زوجة أحد الشهداء"، وعناوين الأعمال مرتبطة بما تتناوله من موضوعات، كما تبين العبارة التي اتخذتها الفنانة عنواناً للوحتها.

الشكل (٢٨): رندا مدّاح، تفصيل من لوحة (نقلاً عن ما قالته زوجة أحد الشهداء)، (Quote)، رصاص على ورق، (١٥٠ × ٢٥٠سم)، ٢٠١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبينما يغيب القناع في غالبية أعمال الفنانة، يشكل الوجه مرآة تعكس معاناة الشخصية التي تظهر في لوحاتها، ولكن الحزن ذاته والألم قد يكاد يتحول إلى قناع يخفي خلفه أي صوت آخر أو خطاب للشخصية، بحيث يُختزل وجود الشخصيات في أعمال الفنانة بالألم، الذي تشكل الشخصيات في الغالب تجسيداً ملموساً له.

الشكل (٢٩): رندا مدّاح، تفصيل من لوحة (نقلاً عن ما قالته زوجة أحد الشهداء)، (Quote)، رصاص على ورق، (١٥٠× ٢٥٠سم)، ٢٠١٢.

وتظهر الشخصيات المركبة، ذات الأجساد الإنسانية المشوهة في أعمال الفنانة، كما يتبين من لوحتها المقدمة في الشكل (٣٠)، والتي لم تقدم الفنانة عنواناً لها، وكأنها تريد أن تقول أن لا حاجة للعنوان للتعبير عن مضمون اللوحة، وتركز اللوحة على الأطفال، الذين ظهروا أيضاً في أعمال فنان آخر، هو الفنان عمران يونس، الذي عرضت الباحثة بعضاً من أعماله وناقشتها في هذا الفصل، مما قد يعكس التجربة المشتركة التي عاشها كل من الفنانين، وكما هو الحال في العديد من أعمال الفنان عمران يونس، يغيب اللون في أعمال الفنانة رندا مدّاح، والتي تنفذ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غالبيتها بالرصاص، والذي يعدّ خامة ملائمة تعكس التوافق بين الخامة والتقنية من جانب، وبين الموضوع والمضمون من جانب آخر، في أعمال الفنانة.

وأخيراً، تجدر الإشارة إلى أن تجربة الفنانة رندا مدّاح ما تزال في بداياتها، وهي تجربة واعدة قد تقدم مشروعاً مميزاً يشكل إضافة نسوية هامة في الفن التشكيلي العربي المعاصر، ولكن، ورغم حداثة تجربة الفنانة، تبقى تجربتها وأعمالها ذات المضامين الإنسانية جديرة بالبحث والعرض والتحليل، مما يبرر اختيارها ضمن عينة البحث في هذه الدراسة.

الشكل (٣٠): رندا مدّاح، بلا عنوان، رصاص على ورق، (أبعاد العمل غير مذكورة في الموقع الالكتروني للفنانة)، (٢٠١٢-٢٠١٣).

ورغم توجه الفنانة في أعمالها الأخيرة إلى توظيف النحت كشكل فني في أعمالها، بما يعكس تخصصها الأكاديمي في جامعة دمشق حيث درست النحت، فإن اعمالها التشكيلية الفريدة المنفذة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بخامات بسيطة كان الرصاص والورق من أهمها، قد تميزت بأساليبها التعبيرية المميزة، التي جعلت منها واحدة من ابرز الفنانات التشكيليات المعاصرات في العالم العربي، فهي فنانة ذات تجربة واعدة، ما تزال في بداياتها، وقد يكون من الهام تركيز النقاد والباحثين على سمات وتحولات تلك التجربة، بكافة جوانبها التعبيرية والأسلوبية، بما لا يقتصر على السمة الكرنفالية التي ركزت عليها الباحثة في الدراسة الحالية.

نورة بوظو: السعودية

ولدت الفنانة السعودية نورة بوظو عام ١٩٨٥، في الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية، وقد حصلت على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة والتصميم من الجامعة الأمريكية في بيروت، وعلى شهادة الماجستير في تاريخ الفن من جامعة الفنون (University Of The Arts) في لندن، في المملكة المتحدة. والد الفنانة طبيب سعودي، وقد أسست الفنانة أول مجلة فنية ثقافية باللغة الانجليزية، تحت عنوان "Oasis"، ويعني اسمها باللغة العربية "الواحة" (الموقع الالكتروني للفنانة).

تعبر العديد من أعمال الفنانة عن الإحتفاء بالجموع، والإلتقاء البشري، الذي يتحقق ضمن أجواء كرنفالية، تظهر في غالبية أعمال الفنانة في أمكنة عامة، تصورها الفنانة أثناء تساقط الثلج؛ وللثلج دلالات كبيرة ذات علاقة بكرنفالية باختين، حيث يعبر عن الصيرورة والولادة، فالشتاء وهو موسم تساقط الأمطار والثلج، هو الحالة التي تسبق وتمهد للولادة الجديدة في الربيع، الذي تجدد فيه الحياة والكائنات ذاتها.

في لوحة الفنانة التي تحمل عنوان (اضف الثلج فقط) في الشكل (٣١)، تتعزز السمة الكرنفالية من خلال التناقض بين أجواء الشتاء، والتي تظهر فيها الشخصيات في ملابس شتوية،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

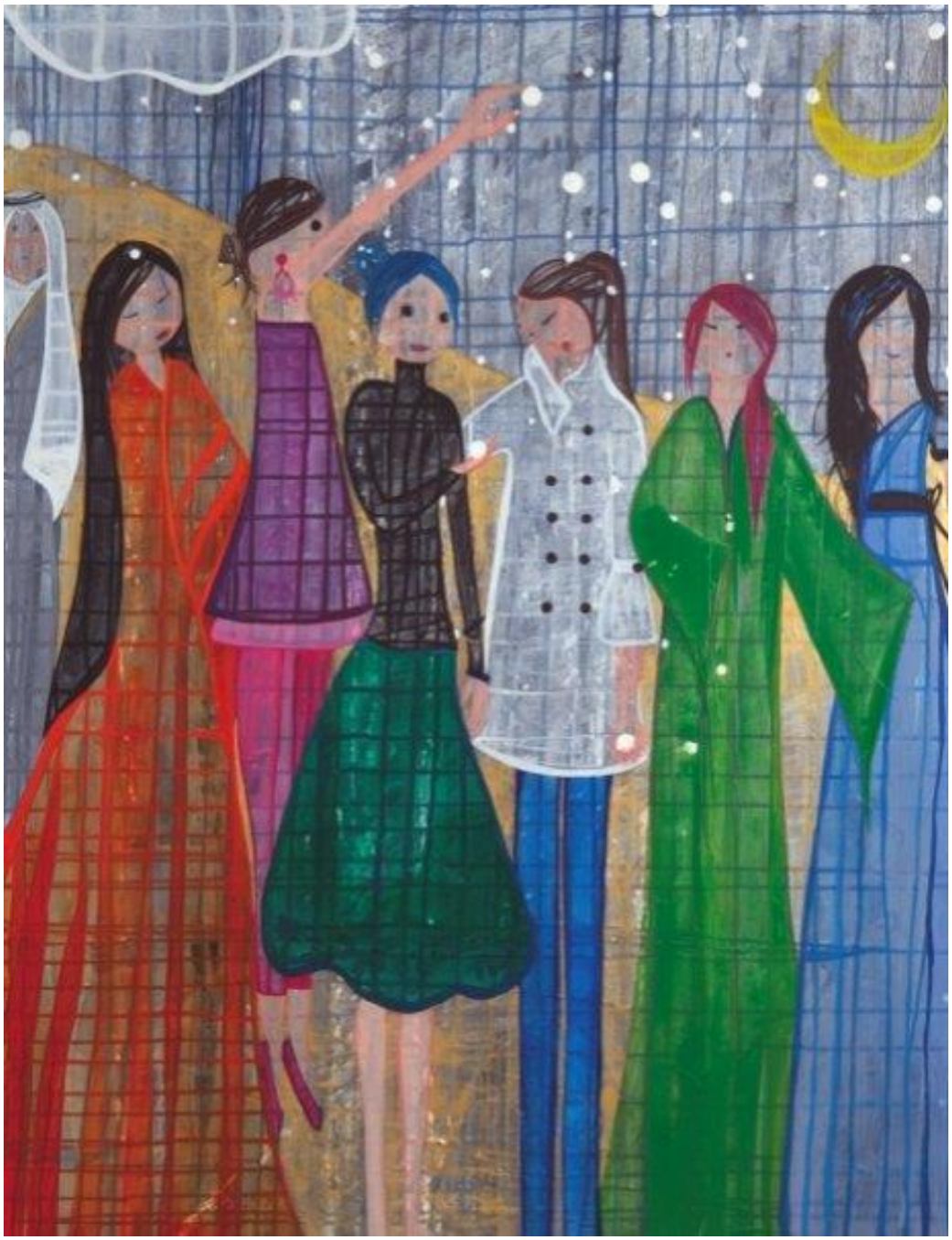
وتحمل المظلات التي تقيها الأمطار والثلج، وتلك الشخصية الأشبه براقصات الباليه، التي تظهر بملابس خفيفة، كما لو أنها قد خرجت للرقص والإحتفال.

الشكل (٣١): نورة بوظو، "أضف الثلج فقط"، (Just Add Snow)،(٢م ×٢م)، اكريليك على قماش، ٢٠١١.

وتوظف الفنانة في العديد من أعمالها القناع بطريقة مبتكرة، عبر مسح تفاصيل الوجه وملامح الشخصيات (انظر الشكل ٣١)، لتتخلص عبر ذلك من الفروقات بين تلك الشخصيات، وتعبر عن المساواة التي تشكل مكوناً محورياً في كرنفالية باختين، كما بينت الباحثة في القسم النظري من هذه الدراسة.

ومما يؤكد السمة الكرنفالية في أعمال الفنانة، رغم وجود الثلج الذي لا يقترن في الغالب بالأجواء الكرنفالية، ظهور الشمس مع الثلج في العديد من اللوحات (انظر لوحة تساقط ثلج سعودي في الشكل ٣٢)، مما يؤكد رمزية الثلج في تلك الأعمال، وأنه ليس مجرد محدد للسياق المكاني والزماني للعمل الفني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الشكل (٣٢): نورة بوظو، تساقط ثلج سعودي (Snowing Saudi)، (٢م ×٢م)، اكريليك على قماش، ٢٠١١.

وفي اللوحة التي تحمل عنوان (ثلج في الصحراء) في الشكل (٣٣)، تظهر الشخصيات أيضاً مقنّعة ومختفية خلف غياب الملامح والتفاصيل، رغم تقديم الفنانة لشخصيات ترتدي الثياب السعودية التقليدية، وهي تمارس رقصة السيف التراثية في المجتمعات الخليجية بشكل عام،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والسعودي الذي تنتمي إليه الفنانة بشكل خاص. كما يوحد اللون الذي تظهر به تلك الثياب بين تلك الشخصيات، ويحقق المساواة فيما بينها، بحيث تذوب الفروقات التي تميزها من حيث الطبقة الإجتماعية، أو القبيلة، أو غيرها من المحددات، التي تعيق المساواة في المجتمع في الواقع.

الشكل (٣٣): نورة بوظو، "ثلج في الصحراء" (Snow in the Desert)، اكريليك على قماش، (١٣٠ سم ×١٨٠ سم)، ٢٠١١.

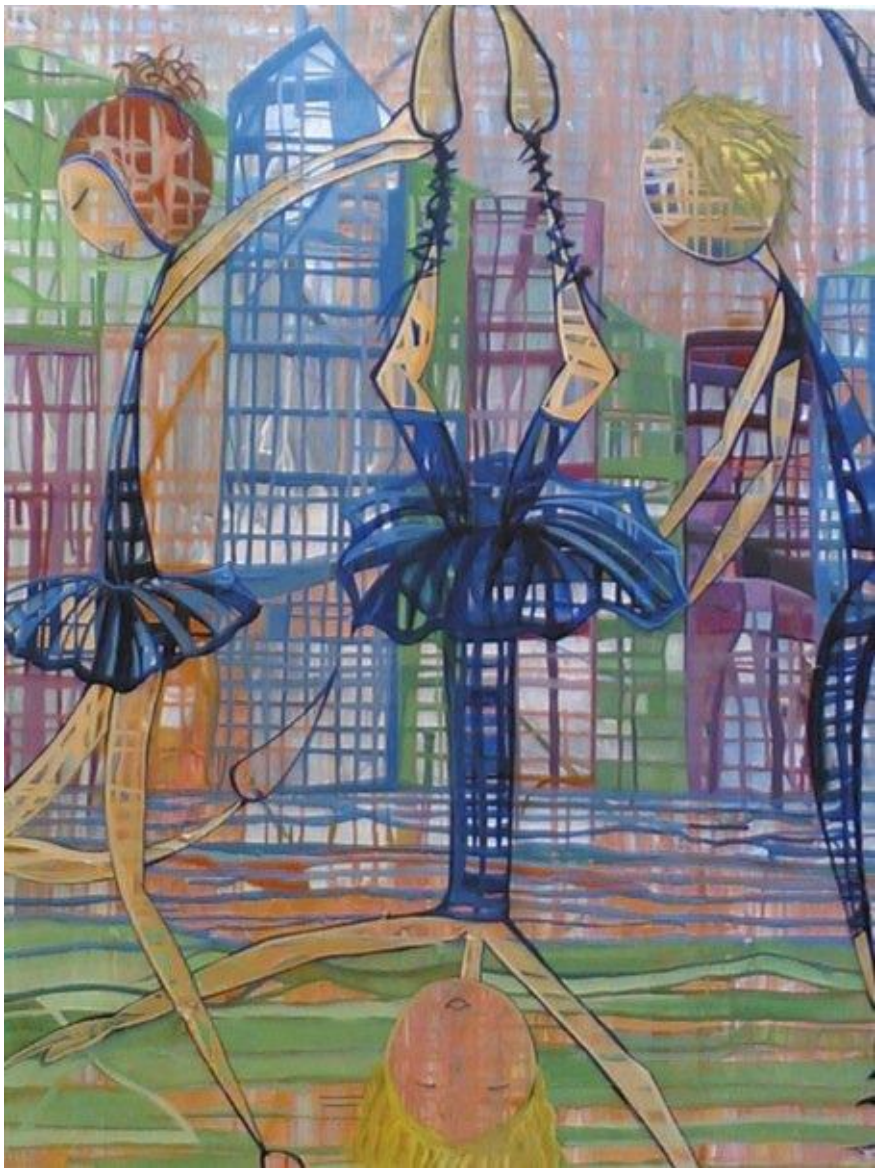
وتتعزز القراءة التأويلية لأعمال الفنانة، والدلالات الرمزية للثلج كمكون وعنصر كرنفالي في تلك الأعمال، بالاطلاع على لوحة الفنانة التي تحمل عنوان (تساقط الثلج في الداخل) في الشكل (٣٤)، فالثلج في هذه اللوحة غير واقعي، وإنما عنصر غرائبي في سياق العمل، بما يعزز دلالته الرمزية، وتوظف تلك اللوحة عنصر كرنفالي آخر، تتساوى فيه الشخصيات، وهو فعل الرقص، الذي تكرر ظهوره كذلك في العديد من أعمال الفنانة كما أوضحت الباحثة في الفقرات السابقة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكل (٣٤): نورة بوظو، "تساقط الثلج في الداخل" (Snowing Inside)، اكريليك على قماش، (٢م× ٢م)، ٢٠١١.

ويقدم الرقص لحظات من المساواة والحرية، ويتحقق ذلك بشكل خاص في الرقص الجماعي، والذي تتوحد خلاله حركات الشخصيات وأفعالها. نجحت الفنانة في تحقيق تلك الدلالات لعملية الرقص في أعمالها، عبر توظيف السياقات المختلفة للعمل، وبشكل خاص في الأعمال التي تظهر فيها الشخصيات وهي تمارس الرقص في الشارع، كما هو الحال في اللوحة التي تحمل عنوان (هونج كونج) في الشكل (٣٥)، ومما يعزز نجاح الفنانة في اختيار العناصر البصرية في أعمالها، أن تلك العناصر في الغالب تكون ذات دلالات رمزية عالمية، حيث لا تكاد ثقافة من الثقافات العالمية لا تعرف الرقص، المرتبط بالفرح، والحياة الجديدة، والتحولات الإيجابية، التي يؤكدها ممارسته واقترانه في الغالب بمواقف كالنجاح، والزفاف والولادة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الشكل (٣٥): نورة بوظو، "هونج كونج" (Hong Kong)، اكريليك على قماش، (١٨٠ سم× ٢م)، ٢٠١٠.

تظهر الأعمال السابقة بعض سمات أعمال الفنانة نورة بوظو، التي تميزت بكرنفاليتها وسماتها التشكيلية الأخرى، لتقدم تجربة فنية مميزة في مجال الفن التشكيلي العربي المعاصر الذي قدمته المرأة العربية، وتبدو أعمال الفنانة متأثرة بالعديد من الاتجاهات والمدارس الفنية ما بعد الحداثية، والتي قد يكون الفن الجماهيري (Pop Art)، من أبرزها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

النتائج والتوصيات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

النتائج والتوصيات

نتائج الدراسة

- أظهرت نتائج الدراسة أن الكرنفالية، ترتبط ارتباطاً كبيراً بالعديد من سمات فن ما بعد الحداثة بشكل عام، وفن التصوير بشكل خاص. وتعدّ الكرنفالية سمة أساسية، تنعكس على المفردات البصرية المستخدمة في الأعمال التصويرية، بالإضافة إلى الموضوعات التي تتناولها تلك الأعمال من جانب، كما تنعكس على الجوانب الشكلية وخامات وتقنيات تنفيذ تلك الأعمال التصويرية من جانب آخر، كما أوضحت الباحثة في الفصول السابقة من هذه الدراسة.
- وأظهرت نتائج هذه الدراسة، الإرتباط الوثيق بين الكرنفالية في الأعمال الفنية من جانب، وموقف الفنان من السلطات المختلفة في المجتمعات المعاصرة، بما يتضمن السلطات السياسية، والاجتماعية، والدينية، وحتى سلطة الفن ذاته، بتاريخه وقواعده وجمالياته الكلاسيكية، التي تمرد عليها الفنان ما بعد الحداثي وسعى إلى هدمها، ورفضها في أعماله.
- بناءً على تحليل عينة الدراسة التي شملت أعمال فنانين ينتمون إلى أجيال مختلفة، بدءاً من الفنان العراقي علاء بشير المولود في ثلاثينيات القرن العشرين، وصولاً إلى الفنانة نورة بوظو المولودة في العام ١٩٨٥، فقد أظهرت النتائج عدم اقتصار توظيف سمة الكرنفالية على جيل دون آخر، مع ملاحظة تعبير كافة هؤلاء الفنانين عن مواقف مميزة ضد السلطات المختلفة. كما لاحظت الباحثة أن وجود العديد من الفنانين في عينة الدراسة وإقامتم خارج بلدانهم الأصلية، ربما يكون قد مكنهم من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التعبير عن مواقف مميزة من السلطة، وتلك الملاحظة تنطبق على غالبية الفنانين في عينة الدراسة، مما اقتضى التنويه اليها.

- بينما أظهرت الدراسة أن الكرنفالية، بسماتها المختلفة، قد تطورت في سياق الفن الغربي في بداياتها، فقد أظهرت النتائج كذلك توظيف الفنان العربي لها، في العديد من الأعمال التصويرية المعاصرة، التي شكلت علامات مميزة في مسيرة الفن التشكيلي العربي المعاصر، لدى كل من الفنانين والفنانات المعاصرين، مما يبرر توجيه المزيد من الإهتمام إلى هذه الظاهرة في الكتابات النقدية وأدبيات تاريخ الفن التشكيلي العربي المعاصر.
- ظهرت سمات السمة الكرنفالية في أعمال الفنانين بشكل متنوع، حيث قام بعض الفنانين بالتركيز على سمات معينة كالقناع أو الغرائبية، بينما ركز فنانون آخرون على سمات أخرى، بما يعكس الإختلافات بين هؤلاء الفنانين في الرؤى، والمضامين التي ركزوا عليها في أعمالهم، بالإضافة إلى التقنيات والخامات التي قاموا باستخدامها وتوظيفها في تلك الأعمال.
- أظهرت الدراسة تميز تجربة المرأة في توظيف الكرنفالية وسماتها، في الأعمال التصويرية المعاصرة، كما ظهر ذلك في عرض ومناقشة أعمال كل من الفنانة اللبنانية كاتيا طرابلسي، والفنانة الكويتية شروق أمين، والفنانة السعودية نورة بوظو، والفنانة رندا مدّاح المقيمة في الجولان المحتل.
- أظهرت الدراسة كذلك، عدم اقتصار توظيف الكرنفالية في الأعمال الفنية على جيل دون آخر من أجيال الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين، حيث قامت الباحثة بعرض أعمال مجموعة من الفنانين الذين عملوا ضمن فترات زمنية متباينة، وانتموا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى أجيال مختلفة، وكان القاسم المشترك بينهم، هو وجود الكرنفالية وسماتها المختلفة في أعمالهم التصويرية، كما أشارت الباحثة سابقاً.

- كانت تجربة الفنان العراقي علاء بشير ذات دلالة في سياق هذه الدراسة، من حيث التعبير عن الفروقات بين جيل الفنانين الشباب والرواد، ففي حين التزم الفنان باستخدام الخامات والتقنيات التقليدية، بحيث يمكن وصفه بالمحافظ في هذا السياق، فقد اشترك الفنان في توظيف الكرنفالية وسماتها المختلفة مع جيل الفنانين الشباب، كالفنان المصري نزير بوظو والفنان هاني علقم، مما قد يعكس الاستمرارية وعلاقات التأثر والتأثير في الفن التشكيلي العربي المعاصر.
- تشير نتائج الدراسة إلى أن لكل فنان وفنانة ممن وظفوا الخاصية الكرنفالية في أعمالهم التصويرية تجربة مميزة، سواءاً في التقنيات المختلفة المستخدمة في تلك الاعمال، او موقف الفنان من السلطات المختلفة، والذي عبر عنه في تلك الأعمال، بالإضافة إلى انتماء أعمال هؤلاء الفنانين والفنانات لمدارس واتجاهات فنية مختلفة، بحيث يمكن القول بأن توظيف الكرنفالية في الأعمال الفنية لا يقود بالضرورة إلى توحيد اتجاهات أعمال هؤلاء الفنانين، بحيث تبقى الكرنفالية سمة وأسلوب إبداعي يمكن توظيفه بما يتوافق مع رؤية الفنان والاتجاه الفني المميز الذي تنتمي إليه أعماله.
- أظهرت الدراسة نجاح الفنانين العرب المعاصرين في توظيف الكرنفالية وسماتها المختلفة في أعمال فنية، تلائم مجتمعاتهم وقضاياها في بعض الأحيان، وتعارض السلطات القائمة في تلك المجتمعات في أحيان أخرى، بشكل يعكس فلسفة الفنان ورؤيته الخاصة. ويمكن ملاحظة التمايز في هذا السياق بين أعمال الفنانين التي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قدموها أثناء إقامتهم في الغرب خارج بلدانهم الأصلية، وتلك الأعمال التي قدموها ضمن بلدانهم الأصلية، حيث كانت الكرنفالية من السمات المستخدمة في الاعمال المنفذة خارج البلدان الأصلية بالأساس.

- أخيراً، تبقى سمات فن ما بعد الحداثة هي الأبرز في أعمال هؤلاء الفنانين والفنانات التي وظفت السمة الكرنفالية، كما أظهر تحليل الأعمال في الفصل السابق من هذه الدراسة.

التوصيات

بناءً على نتائج هذه الدراسة، تقدم الباحثة التوصيات التالية:

- إجراء المزيد من الدراسات النظرية حول الكرنفالية، وموقعها ضمن علاقة الفن والسلطة، والتي تعدّ من أبرز الموضوعات في ثقافة وفن عصر ما بعد الحداثة.
- إجراء دراسات مقارنة، تبحث أوجه التشابه والإختلاف، في عملية توظيف الكرنفالية وسماتها المختلفة بين كل من الفن الغربي المعاصر من جانب، والفن العربي المعاصر من جانب آخر.
- إجراء دراسات حول التجارب الفنية الفردية المميزة للفنانين العرب المعاصرين في مجال التصوير، والتي وظفت الكرنفالية وسماتها المختلفة في الأعمال التصويرية.
- إجراء دراسات حول توظيف الكرنفالية في الفنون البصرية الأخرى، كفن النحت وغيره من الفنون، والفنون غير البصرية، كالفنون الأدائية والموسيقى وسواها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع:

أبو عرب، محمد. (٢٠١٤). **كاتيا طرابلسي تذهب إلى عمق الشكل البشري في الجمال المشرح**. صحيفة الخليج، ٢٠١٤/١٢/١٥.

البعلبكي، منير والبعلبكي، رمزي. (٢٠٠٨). **المورد الحديث: قاموس انجليزي–عربي**. دار العلم للملايين، بيروت.

بن جامع، سميرة. (٢٠١٠). **العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة**. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.

بن نوار، بهاء. (٢٠١٤). تجليات الجسد من الثابت إلى المتغير. **مجلة الآداب**، (١٠٨)، ١٧٥–١٩٢.

البياتي، صاحب. (٢٠١٣). الكائنات المركبة في أعمال الفنان (ماكس أرنست) و(علي النجار). **مجلة الأكاديمي**، (٧٢)، ١٩–٣٨.

حسين، جواد. (٢٠١٣). الأشكال المركبة في اللوحة التشكيلية المعاصرة في كوردستان العراق (السليمانيةانموذجاً). **مجلة الأكاديمي**، (٦٥)، ٣٧–٥٦.

حميد، نزار. (٢٠٠٩). مفهوم التذاوت في فلسفة ميرلوبونتي. **مجلة كلية العلوم الإسلامية**، ٢(٤)، ١٧٥–١٩٨.

الخوري، تانيا. (٢٠١٢). الأماكن والأجساد في فنون الثورات العربية. مجلة الدراسات الفلسطينية، (٩٠)، ١٧٤– ١٨٤.

دهكري، صادق وجعفري، روشنك. (٢٠٠٤). رمز الطيور و الحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم. **مجلة اللغة العربية وآدابها**، (٤)، ٥٧–٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زعزاع، أحمد. (٢٠١٤). الكرنفالية في السرد العربي القديم: مقامات الحريري أنموذجا. **مقاليد**، (٦)، ٢٥-٣٢.

سلوم، سائد وسليمان، محمد.(٢٠١٣).العقلانية في فن التصوير الحديث: إشكالية ونقد. **مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية**، ٢٨(١): ٦٦٣-٦٧٤.

السوداني، محمد. (٢٠١٥). حضور الجسد في أعمال ليزا فتاح الترك. **مجلة الأكاديمي**، (٧٣)، ٤٧-٦٤.

شحيّد، جمال. (٢٠١٦). **الكرنفالية أو الثقافة الشعبية: انتصار مؤقت على الحقيقة السائدة**. الضفة الثالثة، تم سحبه من الموقع الإلكتروني التالي، في ٢٠١٧/٢/٧: https://www.alaraby.co.uk/diffah/books/2016/9/29

شعابث، عادل وعباس، تراث. (٢٠١٤). تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة. **مجلة كلية التربية الأساسية**، جامعة بابل، (١٥)، ٥٨٥-٦٠٤.

شيخو، بسمة. (٢٠١٤). **في أعمال الفنان السّوري عمران يونس: مقابر معلّقة على الجدران**. صحيفة القدس العربي، ٢٠١٤/١٢/١٣.

عبد، سهيل. (٢٠١٢). الأبعاد الفكرية والجمالية لفنون ما بعد الحداثة: فن الجسد انموذجاً. **مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية**، ٢٠(٢)، ٥٩٩-٦٠٩.

عبد الله، نزار. (٢٠١٥). **مقارنة بين فرق موسيقى الجاز الأمريكية والسودانية**. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، تم سحبه من الموقع الإلكتروني: http://repository.sustech.edu

العراوي، ميموزا. (٢٠١٦). **شروق أمين ترصد بألوانها عالما لا حدود لجنونه**. صحيفة العرب اللندية، العدد (١٠٤١٠) صفحة (١٧)، ٢٠١٦/٩/٣٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عرب الشعبة، نجاة. (٢٠١٢). حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات. **التواصل في اللغات والثاقفة والآداب**، (٣١)، ٨٠-٩٢.

محمد، علي. (٢٠١٢). الأقنعة والوجوه: الدلالات والتجليات في حدائق الوجوه لمحمد خضير. **مجلة العلوم الإنسانية**، ١(١٢)، ٢١-٢٨.

الموسوي، شوقي. (٢٠١٢). خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر: جيل التسعينيات. **مجلة العلوم الإنسانية**، ١(١٢)، ٣٢٩-٣٥٢.

موسوي، شوقي. والحاتمي، الاء. (٢٠١٦). تمثلات الجروتسك في الرسم التكعيبي الحديث – بيكاسو انموذجا. **مجلة نابو للدراسات والأبحاث**، (١٥)، ١١٩-١٤٠.

النصيري، آمنة. (٢٠١٠). **المرأة الفنانة وسلطة المجتمع**. فصل في كتاب مصطفى عيسى (محرر) بعنوان الفن والسلطة (صفحة ٥٥-٧١). وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر.

الهاشمي، حمد. (٢٠١٤). **مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري**. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

وصال، عبد العاطي. (٢٠٠٥). جماليات القناع في مسرحية الزنوج لجان جونيه. **مجلة الكرمل**، (٨٤)، ١٦٥-١٧٥.

يوحنا، مجيد. (٢٠١٦). الأشكال المركبة في فن بلاد الرافدين. **مجلة الآداب**، (١١٥)، ٦٢٧-٦٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

References:

Barshack, L. (2010). Intimate Enunciations: Carnival and Apocalypse in Fellini. ***Cardozo L. Rev.***, *(31)*, 1019-1044.

Botescu-Sireteanu, I. (2014). The Carnivalesque, parody and irony in the contemporary American visual art: Project Womanhouse, a case study. ***Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series IV: Philology & Cultural Studies***, (1), 69-76.

Brown, D. (2013). ***De Da Vinci code***. Luitingh Sijthoff.

Cholette, K. (2012). Derision, Nonsense, and Carnival in the Work of Greg Curnoe. ***RACAR: revue d'art canadienne/Canadian Art Review***, 53-63.

Cohen, L. (2011). Bakhtin's Carnival and Pretend Role Play: A Comparison of Social Contexts. ***American Journal of Play***, *4*(2), 176-203.

Connelly, F. (Ed.). (2003). ***Modern art and the grotesque***. Cambridge: Cambridge University Press.

Hassan, I. (1986). Pluralism in postmodern perspective. ***Critical Inquiry***, *12*(3), 503-520.

Hornby, Albert. S., & Wehmeier, Sally. (1995). ***Oxford advanced learner's dictionary***. Oxford: Oxford university press.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Hutcheon, Linda. (1983). “The Carnivalesque and Contemporary Narrative: Popular Culture and the Erotic. ***University of Ottawa Quarterly***, 53(1), 83–94.

Kreuiter, A. (2007). ***Morphing moonlight: gender, masks and carnival mayhem: the figure of Pierrot in Giraud, Ensor, Dowson and Beardsley***. (Doctoral dissertation), University of the Free State, United States of America.

Leppanen, A. (2000). Into The House of Mirrors: The Carnivalesque in Las Meninas. ***Aurora: The Journal of the History of Art***, *(1)*, 60–77.

Morris, A. (2012). Paul Cadmus and Carnival, 1934: Representing the Comic Grotesque. ***American Art,*** 26(3), 86–99.

Poole, B. (1998). Bakhtin and Cassirer: The philosophical origins of Bakhtin's carnival messianism. ***The South Atlantic Quarterly***, *97*(3/4), 537–578.

Rayner, L. (2010). ***A monkey's wedding: carnival impulses in the work of emerging South African artists: Michael MacGarry, Nandipha Mntambo, Themba Shibase, Nina Barnett and Robyn Nesbitt***. Doctoral dissertation, University of the Witwatersrand, South Africa.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Wicks, R. (2010). Using Artistic Masterpieces as Philosophical Examples: The Case of Las Meninas. ***Journal of Aesthetics & Art Criticism***, *68*(3), 259-272.

المواقع الالكترونية للفنانين

الموقع الالكترني للفنانة كاتيا طرابلسي: http://www.katya-traboulsi.com/

الموقع الإلكتروني للفنان هاني علقم: http://www.alqam.com

الموقع الإلكتروني للفنانة رندا مدّاح:

الموقع الإلكتروني للفنان عمران يونس: www.en.syriaartasso.com/artists/omran-younis/

وعلى موقع التواصل الإجتماعي (facebook):https://web.facebook.com/Omran-Younis

الموقع الإلكتروني للفنانة نورة بوظو: http://www.nourabouzo.com

الموقع الإلكتروني للفنان نزير طنبولي: http://www.nazirtanbouli.com

الموقع الإلكتروني للفنان علاء بشير: http://www.alabashir.com/

الموقع الإلكتروني للفنانة شروق أمين: http://www.shurooqamin.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملحق

سير الفنانين في عينة الدراسة

علاء بشير (العراق)

ولد الفنان علاء بشير في عام ١٩٣٩ في خانقين، شرق العاصمة العراقية، بغداد. تخرج من كلية الطب في جامعة بغداد عام (١٩٦٣). وقد حصل الفنان على شهادة الاختصاص بالجراحة التقويمية – التجميلية في عام (١٩٧٢) من ادنبرة في بريطانيا، وقد اشتهر بسبب تخصصه في إعادة الأطراف المبتورة أثناء الحرب العراقية الايرانية (١٩٨٠– ١٩٨٨)، بعد أن اجرى عملية جراحية أعاد فيها يداً مقطوعة، بآلة حادة، في سنة ١٩٨٣ في مستشفى الطوارئ (الواسطي– حالياً) في بغداد، حيث شارك بمعالجة المتضررين من الحروق والتشوّهات الناتجة عن الحرب العراقية الإيرانية منذ سنة (١٩٨٠)، وكذلك أثناء وبعد حرب الخليج الثانية حتى سنة (٢٠٠٤) بعد انحطاط الاستقرار الأمني في العراق عقب الغزو الأمريكي للعراق في نيسان (٢٠٠٣).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستخدم الفنان علاء بشير، في الغالب، القماش والألوان الزيتية كأدوات للرسم، (Oil Painting)، ونادراً ما يستعمل ألوان الأكريليك، أو الوسائط المتعددة في أعماله التصويرية، مما يجعله حالة فريدة قد تنتمي إلى كل من الفن التقليدي وما بعد الحداثي بشكل متكافئ.

المعارض الفردية (Solo Exhibitions)		
عنوان المعرض أو صالة العرض	**الموقع**	**التاريخ**
Al-Riwaq Gallery	بغداد	١٩٧٩-١٩٨٠ ١٩٨٢-١٩٨٤
National Art Centre	بغداد	عدة معارض في الفترة ما بين عامي ١٩٩٢- ٢٠٠١
Arcima gallery	باريس	١٩٩٩
Bolton Gallery	لندن	١٩٩٩
UN Gallery	نيويورك	١٩٩٩
Palais Palffy	فيينا	٢٠٠٠
Manache gallery	موسكو	٢٠٠٠
Bissan Gallery	قطر	٢٠٠٤ و٢٠٠٥
Corvus Art Centre	نيو هافن، الولايات المتحدة	٢٠٠٥ و٢٠٠٦
Nottingham society of artists gallery	نوتنجهام، المملكة	٢٠١٢

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	المتحدة	
معارض جماعية (Group Exhibitions)		
Biennial of Arabic Art	طرابلس	١٩٧٢
Biennial of Arabic Art	المغرب	١٩٧٤
Al-Riwaq Gallery	بغداد	١٩٨١
Cannes Sur Mer	فرنسا	١٩٨٧
Four walls gallery	دبي	٢٠١١
A memory of a place	عمّان	٢٠١١
Iraqi contemporary artists exhibition /Owais foundation	دبي	٢٠١٢
The fifth Biejin international art Biennale	بكين	الصين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كاتيا طرابلسي (لبنان)

ولدت الفنانة اللبنانية كاتيا اسود طرابلسي في بيروت في العام ١٩٦٠، وتم عرض أعمالها في العديد من المتاحف العالمية والعربية، ومنها المتحف الجزائري للفن الحديث. قدمت الفنانة العديد من الأعمال التصويرية، وبدأت عرض أعمالها منذ العام ١٩٨٤، في البلاد العربية الولايات المتحدة واوروبا. وقد نشرت الفنانة كتابين، أولهما في العام ٢٠١١، بعنوان "عن الآخرين"، (Of Others)، والثاني في العام ٢٠١٣، بعنوان "جيل الحرب"، (Generation War)، وتقدم فيه الفنانة توثيقاً لمعرض تم في كل من العاصمة اللبنانية بيروت والفرنسية باريس وقد أقيم معرض «جيل الحرب» ضمن فعاليات «سوق بيروت للفن» في وسط العاصمة اللبنانية وعرضت فيه صور من الأرشيف الخاص لكلّ من المصورين الستة باتريك باز، وروجيه مكرزل، وجاك دبغيان، وجورج عازار، وسامر معضاد، وألين مانوكيان، التقطوها خلال قيامهم بمهماتهم الصحافية. وقالت الفنانة اللبنانية كاتيا طرابلسي، مطلقة المبادرة إنّ أصحاب هذه اللقطات «مصورون جريئون التقطوا لحظات مدهشة عندما كانوا في العشرينات من أعمارهم «. كما نشرت الفنانة العديد من الدراسات في المجلات المتخصصة، وتقيم الفنانة حالياً في دبي.

ويعرض الجدول التالي مجموعة من ابرز المعارض الفردية والجماعية للفنانة:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعارض الفردية (Solo Exhibitions)		
عنوان المعرض أو صالة العرض	الموقع	التاريخ
Art Space	ابو ظبي	٢٠١٥
Art Space	لندن	٢٠١٤
(Des Autres) exhibition	باريس	٢٠١١
(Des Autres) exhibition	بيروت	٢٠١١
Basement Gallery	ابو ظبي	٢٠٠٩
Vivendy Gallery	باريس	٢٠٠٧
Green Art Gallery	ابو ظبي	٢٠٠٤
Epreuve d'Artiste	بيروت	١٩٩٧
Majlis Gallery	ابو ظبي	١٩٩٤
Société Générale bank	بيروت	١٩٨٦
المعارض الجماعية (Group Exhibitions)		
Jennifer Norback Gallery	بيروت	٢٠١٥
Salwa Zeidan Gallery	ابو ظبي	٢٠١٤
Art 14	لندن	٢٠١٤
Salwa Zeidan Gallery	ابو ظبي	٢٠١٣
Generation War	بيروت	٢٠١٣
Museo Nacionale de la Acuarela	المكسيك	٢٠١٣

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Katzen Art Center, American University Museum	واشنطن	٢٠١٠
Desires, nightmares and dreams	بيروت	٢٠٠٩
L’art au Feminin	الجزائر	٢٠٠٨
Mark Hachem Gallery	نيويورك	٢٠٠٥
Green Art Gallery	ابو ظبي	١٩٩٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شروق أمين (الكويت)

ولدت الفنانة والشاعرة الكويتية الانجلوفونية شروق أمين في الكويت عام ١٩٦٧، من اب كويتي وأم سورية، وقد توفي والدها وهي في الحادية عشر من عمرها. حصلت على درجة البكالوريوس في الادب الانجليزي من جامعة الكويت عام ١٩٨٨، وشهادة الماجستير في الادب الحديث من جامعة كينت (Kent University)، في المملكة المتحدة عام ١٩٨٩. كما حصلت الفنانة على شهادة الدكتوراه في الكتابة الابداعية من كلية وارنبورج عام ٢٠٠٧، حيث تخصصت في الفن المستوحى من الشعر.

نشرت شروق أمين العديد من الأعمال الشعرية من اهمها، ديوان شعري بعنوان "تكشف الفراشة الكويتية" (Kuwaiti Butterfly Unveiled) في العام ١٩٩٤، وقد صدرت طبعته الثانية في العام ١٩٩٧، وديوان بعنوان "شنق الريح" (The Hanging of the Wind) في العام (٢٠٠٩).

منذ اول معرض فردي لها في عام ١٩٩٢ (انظر الجدول حول معارض الفنانة)، تطورت اعمالها لاستكشاف الدين والجنس والعلاقات والأدوار الاجتماعية، متحدية بذلك الحدود الثقافية و المجتمعية في المجتمع الكويتي العربي التقليدي. وقد أقامت الفنانة (١٤) معرضاً فردياً لأعمالها،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشاركت في (٤٥) معرض جماعي. وقد حصلت الفنانة على العديد من الجوائز محلياً وعالمياً، وقد أثارت أعمالها السلطات الاجتماعية والسياسية في وطنها الكويت، وبشكل خاص معرضها تحت عنوان "إنه عالم الرجل"، (It's a Man's World)، في آذار من العام ٢٠١٢، والذي انتقدت فيه الهيمنة الذكورية في المجتمعات العربية بشكل عام، وفي مجتمعها الكويتي بشكل خاص، بحيث كانت الفنانة حالة فريدة للعلاقة الصدامية بين الفن والسلطة، التي رفضتها في أعمالها.

المعارض الفردية (Solo Exhibitions)		
عنوان المعرض أو صالة العرض	**الموقع**	**التاريخ**
Ghadir Gallery	الكويت	١٩٩٤
Entitled Faces, at Boushahri Gallery	الكويت	١٩٩٩
The Art Shop gallery in Salhiya	الكويت	١٩٩٩
Kuwait Arts Association, entitled Wind and Water	الكويت	٢٠٠٢
The Gift	الكويت	٢٠٠٨
Ahmed Al-Adwani Art Gallery	الكويت	٢٠٠٩
The Untold Truth of Society Girls.	لندن	٢٠١١
Ayyam Gallery	دبي	٢٠١٣
We'll Build This City on Art and Love	دبي	٢٠١٤

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

We'll Build This City on Art and Love	لندن	٢٠١٥
it's a Mad World	ايطاليا (البندقية) وبيروت (لبنان)	٢٠١٦
المعارض الجماعية (Group Exhibitions)		
Ahmed Al-Adwani exhibition hall	الكويت	١٩٧٧
First Kuwaiti Al-Khorafi Biennale	الكويت	٢٠٠٤
Kuwait Contemporary Art Exhibition at the Kuwait Arts Association	الكويت	٢٠٠٧
Kuwaiti Women's Exhibition	الكويت	٢٠٠٨
Kuwait Biennale (Al-Khorafi Biennale)	الكويت	٢٠٠٨
11th International Cairo Art Biennale	القاهرة	٢٠٠٨
Apples at Marina Hotel	الكويت	٢٠٠٩
Contemporary Art Network	الكويت	٢٠١٠
Al-Sayed Art Gallery	دمشق	٢٠١٠
Lahd Gallery	لندن	٢٠١٠
56th International Venice Biennale	ايطاليا	٢٠١٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نزير طنبولي (مصر)

ولد الفنان المصري نزير طنبولي في مدينة الإسكندرية، في مصر، في العام ١٩٧١. وقد حصل الفنان على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة الإسكندرية، في العام ١٩٩٤، وعلى شهادة الماجستير في الفنون الجميلة من "كلية كومبرويل للفنون" (Comberwell College of Arts)، في لندن، في المملكة المتحدة، عام ٢٠١٠، كما درس فن الخزف في كلية تشيلسي للفنون (Chelsea School of Art)، في لندن في المملكة المتحدة عام ٢٠١٣.

يقدم الفنان نزار طنبولي رؤية حداثية في اعماله، يوظف لتحقيقها العديد من الممارسات الفنية الحديثة كالأداء (Performance)، والجداريات، وفن الجرافيتي، ليحاول من خلالها تقديم أعماله للجمهور العام بشكل مباشر متجاوزاً محددات العروض المتحفية النخبوية.

رغم ما سبق، فقد عرض الفنان أعماله في العديد من المتاحف وصالات عرض الاعمال الفنية في البلاد العربية وخارجها، وذلك ضمن معارض فردية وجماعية عديدة، كما يبين الجدول ادناه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعارض الفردية (Solo Exhibitions)		
عنوان المعرض أو صالة العرض	الموقع	التاريخ
French Cultural Institute	الاسكندرية	٢٠١٦
"Remains of Old Albums"	القاهرة	٢٠١٥
"Black Books" Westminster Central Art and Design Library	لندن	٢٠١٤
"Orientophobia"/ Hackney Downs Studios	لندن	٢٠١٣
"Keeping Afloat" La Clinica Mundana	فالنسيا (Valencia) اسبانيا	٢٠١١
“Paper Murals” Wilson Road Gallery , Camberwell College of Art	المملكة المتحدة	٢٠١٠
"Baptism of Hailstones" Surface Gallery, Nottingham	المملكة المتحدة	٢٠٠٩
"Private Nightmares" Redgate Gallery	لندن	٢٠٠٨
Nazir Tanbouli" Solo exhibition	برلين	٢٠٠٥
Art Exchange Gallery	نوتنجهام، المملكة	٢٠٠٣

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	المتحدة	
Palace of Art Appreciation	الاسكندرية	٢٠٠١
المعارض الجماعية (Group Exhibitions)		
"The Wall" Hackney Downs Studios	لندن	٢٠١٣
7th Moscow Book Art Fair	موسكو	٢٠١٠
"The Freaks" Shoreditch Town Hall	لندن	٢٠١٠
"Beyond Borders: London and New York" AEStudios Gallery	نيويورك	٢٠٠٩
“Prospero's Library”, Accademia di Belle Arte	ايطاليا	٢٠٠٩
"Digital media 1.0" La Nau	فالنسيا، اسبانيا	٢٠٠٨
"Coldstore," Kühlhaus am Gleisdreieck	برلين	٢٠٠٧
"Lighten Up" Wysing Arts Centre	كامبريدج، المملكة المتحدة	٢٠٠٦
“Urban Clearance” Gallery PS2 & site-specific	بلفاست، ايرلندا الشمالية	٢٠٠٥
ArtConcept Festival	روسيا	٢٠٠٥
International Biennale Of Young Artists	الارجنتين	١٩٩٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عمران يونس (سوريا)

ولد الفنان عمران يونس في مدينة الحسكة في سوريا في العام ١٩٧١، وقد عاش وعرض أعماله في العاصمة السورية دمشق. حصل الفنان على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة من كلية الفنون الجميلة في دمشق في العام ١٩٩٨، وعلى شهادة الماجستير في العام ٢٠٠٠. وقد عرض العديد من أعماله في العديد من الدول العربية والولايات المتحدة خلال السنوات الماضية، وقد حظيت أعماله باهتمام الجمهور والنقاد.

يصف يونس طريقة عمله، هكذا: "طاقة الخط واللحظة بين الحياة والموت، إنه سؤال أحاول الإجابة عليه، كيف يمكن لهذه الخطوط المتدرِّجة من الأبيض والأسود ألا تكون ميكانيكية؟ هي التي تتداخل مع روحك وتنفخ في أشكالك ومساحاتك الروح وترصد الحركة الداخلية للشكل وتعمل عليها بحيث تكون الخطوط والأشكال نابضة بالحياة". الخطوط في أعمال الفنان غير واضحة وغير حادة بل متلاشيّة بخفة في المساحات اللونيّة، متقطّعة أحياناً تعكس حالة من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التوتر والخوف الفائضين من أصابع الفنان ليملأ اللوحة، تقتربُ من العمل فتكاد تلمح أثر ضغط قلم الرصاص على الورق، فتسرح في حالة يونس النَّفسيَّة وتتخيله وهو يرسم و كأنّه ينحت الألم ويخلق منه أشكالاً متماهية الملامح، لا شيء شخصياً هنا والأنوثة والذُّكورة غير مهمة فالجندريّة مسألةٌ لا تطال عمق الأفكار عند الفنان. يونس فنانٌ نجح في التقاط النواحي الانفعالية في النفس الإنسانية والتعبير عنها بأساليب متنوّعة، وبقي سؤاله «من أنت أيّها الموت» حائماً في لاوعي كلّ من يدقق في أعماله، خالقاً حالةً من الاحتجاج على الواقع ومعطياته. ويقول النَّاقد اللبناني حازم سليمان واصفاً تجربة الفنان عمران يونس «تطلُّ تجربة هذا الفنّان الشَّاب الخارج من تراكمات المحترف التشكيلي السوري، والمنتبه إلى أن إنجاز تجربة مغايرة وجديدة، يتحقق من مشاهدات دقيقة واختبارات عميقة للقدرات الفردية والحرفة والموهبة. إنها إحدى المهام القاسية التي يلزم بها الفنان نفسه، إذ يُخضع الحياة لمراقبة ذكيّة تخوِّله تقديم مشهديات واقتطاعات، يؤسِّس عليها ما يمكن تسميته الفرجة أو الحكاية البصرية، ويبني من خلالها أيضاً صورة الفنان وتداخله مع مكونات العالم، أو احتجاجه عليها، أو حتى لامبالاته بها.» (شيخو، ٢٠١٤).

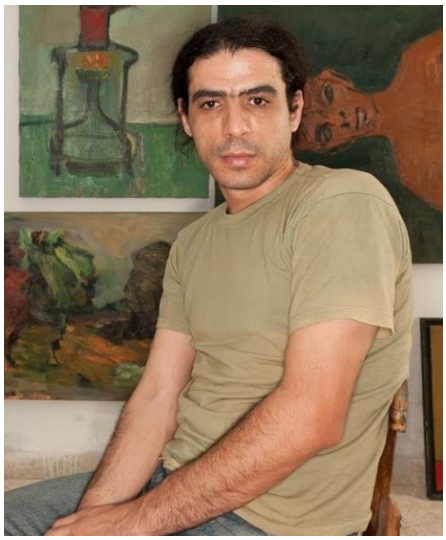
المعارض الفردية (Solo Exhibitions)		
عنوان المعرض أو صالة العرض	**الموقع**	**التاريخ**
غاليري زارا	عمّان	٢٠٠٥
غاليري أتاسي	دمشق	٢٠٠٦
غاليري أيام	دمشق	٢٠١١
المعارض الجماعية (Group Exhibitions)		

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معرض الشباب الثالث	دمشق	٢٠٠١

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com



ولد الفنان الأردني الشاب هاني علقم في عمان عام (١٩٧٧)، عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية. وقد أقام العديد من المعارض الشخصية الفردية والمشتركة بين العاصمة عمان، والولايات المتحدة الأمريكية التي درس فيها الفن التشكيلي. وتعكس أعمال الفنان أثر الخطاب ما بعد الحداثي في الفن التشكيلي والثقافة العالمية، بما يتضمن السمة الكرنفالية. تخرج الفنان من معهد الفنون الجميلة في عمان عام2001 ، ودرس الرسم وفن الجرافيك في دارة الفنون في (٢٠٠١) ويقيم علقم ويعمل في عمان.

المعارض الفردية (Solo Exhibitions)		
عنوان المعرض أو صالة العرض	**الموقع**	**التاريخ**
"Of Love and War" XOL Art Gallery , Baltimore	واشنطن، الولايات المتحدة	٢٠١٥
Nabad Gallery	عمّان	٢٠١١
Darat al Funun, The Khaled Shoman Foundation	عمّان	٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Zara Gallery	عمّان	٢٠٠٦
The Gaz Mask, Spanish cultural Center	عمّان	٢٠٠٤
Zara Gallery	عمّان	٢٠٠٢
المعارض الجماعية (Group Exhibitions)		
Dar Al-Anda / East to East	عمّان	٢٠١٤
ISIS Exhibition by nine Visual Artists	واشنطن	٢٠١٤
Bold Impressions, Nabad Gallery	عمان	٢٠١٤
Amman Art Week, Nabad Gallery at The Jordan National Gallery of Fine Arts	عمان	٢٠١٣
Seventy Years of Contemporary Jordanian Art , The Jordan National Gallery of Fine Arts	عمان	٢٠١٣
Jordanian Graphic Artists , Orfali Gallery	عمان	٢٠١٢
Project cities visible	الارجنتين	٢٠١٢
Occupied Spaces: Exhibition, A.M Qattan Foundation	لندن	٢٠٠٨
Fen Art Gallery: Permanent selection	برلين	٢٠٠٨
Tracks: Artists Working in a Social Context	ايرلندا	٢٠٠٦
VASL workshop, International	الباكستان	٢٠٠٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		Artists, Karachi
٢٠٠٥	نيويورك	The 8: A Studio Exhibition, Triangle Vermont Studio Center
١٩٩٦	عمان	Joint exhibition, Orfali Museum

الفنانة رندا مدّاح (الجولان المحتل)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولدت الفنانة رندا مدّاح في قرية مجدل شمس، في الجولان المحتل، عام ١٩٨٣. حصلت الفنانة على شهادة البكالوريوس من جامعة دمشق في العام ٢٠٠٥، وكانت قد شاركت في دورات في الرسم والحفر في مركز أدهم إسماعيل عام ٢٠٠٣، وهي عضو مؤسس في مركز فاتح المدرس للفنون والثقافة في الجولان السوري المحتل، وتعبر الفنانة في بطاقتها التعريفية على موقعها الإلكتروني عن انتماءها العربي، والهوية العربية لأعمالها.

ترى مداح أن دراستها للفن في سوريا خلقت لديها "حالة من الشعور بالتعلق بين مكانين؛ فأنت تنتمي إلى مكان لا تستطيع أن تكون فاعلا فيه أو جزءا من مشكلاته وتفاصيله". وتبدو الأعمال البرونزية لرندا مداح تجسيدا بشكل أو بآخر لعرائس مسرح الدمى ذات الأشكال الشريرة بوضعيات مختلفة، ويظهر الشعر في الكثير منها مستخدما لتعليقها أو ربطها، وهي تجسد امرأة أو طفلا أو رجلا.

وتشير مداح إلى أن طبيعة أعمالها تغيرت مؤخراً وانتقلت من الرسم بقلم الرصاص على الورق إلى النحت، متأثرة بالواقع الذي تعيشه وما يشهده بلدها سوريا، وتقول إنها ابتعدت عن الرسم بالرصاص واتجهت إلى النحت، لأنها رأت أنه أكثر تعبيرا عن شعورها بالإحباط، إذ ترى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن "الواقع يتغير من سيء إلى أسوأ"، وتضيف "قبل أن أبدأ العمل أنطلق من فكرة عامة، وعندما أبدأ العمل فإني لا أفكر في شيء؛ العمل يكون نتيجة الإحساس" (العرب، ٢٠١٦).

المعارض الفردية (Solo Exhibitions)		
عنوان المعرض أو صالة العرض	الموقع	التاريخ
Fateh Almudarris Art Gallery / Majdal Shams	مجدل شمس، الجولان المحتل	٢٠٠٦
المعارض الجماعية (Group Exhibitions)		
The 2d International Encounters of Arab cinema, Marseille	فرنسا	٢٠١٤
Mediterranean 16 at Fabbrica del Vapore	ميلانو، ايطاليا	٢٠١٤
Golamea project, Gallery *Konsthögskolan* , Academy of fine art Umea	السويد	٢٠١٣
(Light Horizon) Festival del film, Locarno	سويسرا	٢٠١٣
(Light Horizon) Mediterranea Biennial 16, Ancona	ايطاليا	٢٠١٣
three sense from Homs, Kunsthalle Gallery	برلين	٢٠١٢
Khalil Sakakini Cultural Centre	رام الله	٢٠١١
Space, The Ethnographic and Art Museum	جامعة بيرزيت	٢٠١٠
On The Gats Of Haven festival	القدس	٢٠١٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Dar Almada art gallery	دمشق	٢٠٠٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نورة بوظو (السعودية)

ولدت الفنانة السعودية نورة بوظو عام ١٩٨٥، في الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية، وقد حصلت على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة والتصميم من الجامعة الأمريكية في بيروت، وعلى شهادة الماجستير في تاريخ الفن من جامعة الفنون (University Of The Arts) في لندن، في المملكة المتحدة. والد الفنانة طبيب سعودي، وقد أسست الفنانة أول مجلة فنية ثقافية باللغة الانجليزية، تحت عنوان "Oasis"، ويعني اسمها باللغة العربية "الواحة"، وذلك مع شقيقتها بسمة وصديقتها منيرة العجلاني، وهي أول مجلة سعودية فنية ثقافية باللغة الإنجليزية. "لم يكن هناك منصة في السعودية ولا أي دعم في المنطقة كلها، للمشهد الإبداعي"، كما تقول نورة. وتضيف قائلة: "أردنا تسليط الضوء على الأفراد في منطقتنا الذين لديهم أفكار جديدة." وقد احتاج الأمر لمجهود وعمل جاد من أجل إطلاق المجلة. تقول نورة: "التحدي الأكبر هو البدء بالمشروع، خاصة عندما لا يكون لديك الكثير من الدعم، تقول الفنانة في هذا السياق "كنا ثلاث فتيات فقط عندما شرعنا بتأسيس المجلة، وتوجب علينا تمويلها بمفردنا، وهذا الأمر تطلب الكثير من الجهد. إذ أن إنشاء وتسجيل منشور في المملكة العربية السعودية يستغرق وقتا طويلا. لكننا تمسكنا بخطتنا وبعد عام باشرنا العمل."

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعارض الفردية (Solo Exhibitions)		
عنوان المعرض أو صالة العرض	الموقع	التاريخ
A Miniature {Af}fair	الرياض	٢٠١٢
Loud Art Exhibition	الخُبر، السعودية	٢٠١٢
Dar Al Anda	الرياض	٢٠٠٥
المعارض الجماعية (Group Exhibitions)		
Saudi Design Week	الرياض	٢٠١٦
London Design /The Saudi Pavilion Biennale	لندن	٢٠١٦
Copy/Paste CAP Gallery,	الكويت	٢٠١٦
Singapore Art Fair	سنغافورة	٢٠١٤
Art For Humanity	جدة	٢٠١١
Moda Mall /Moda Exhibition	البحرين	٢٠١١
Laleh Gallery /Gulf Artists	ايران	٢٠٠٧
Colors of the Gulf	تونس	٢٠٠٧
Saudi Artists	مسقط، عُمان	٢٠٠٦
Paul Guiragossian Museum	بيروت	٢٠٠٤

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract

Abdullah, Fatima Ali. Carnivalesque in Contemporary Arab Painting. A thesis, Yarmouk University. 2017 (Supervisor: Abdullah Obaidat).

This study aimed to examine the Carnivalesque features in contemporary Arab painting, as well as its relationship to postmodernist art, and to identify the purposes it has achieved for the artworks. The researcher used the analytical descriptive method in order to answer the questions of the study and to test its hypotheses, through analyzing a sample of contemporary Arab paintings which employed the Carnivalesque, for the purposes of identifying the aims achieved through those works.

Results of the study showed that the Carnivalesque is strongly related to various features of postmodernist art in general, and painting in particular, and that Carnivalesque is an essential characteristic, which is reflected on the visual units employed in paintings, as well as the themes of those paintings, and is reflected also on the formal features, materials, and techniques of those paintings also. Results showed also the presence of a relationship between the Carnivalesque in artworks in one hand, and the attitude of the artist towards the various authorities and powers in contemporary societies in the other hand, including the political, social, religious authorities, as well as the authority of art itself, in terms of its history, standards and classical aesthetics, against which the postmodernist artist rebelled, and sought to reject and destruct through his artworks. Results showed also the employment of Carnivalesque by Arab painters in several contemporary paintings, which constitute prominent landmarks in the course of contemporary Arab art. The elements of the Carnivalesque feature was demonstrated in the works of painters in a variety of forms, while some artists focused on certain features such as

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

the mask or the grotesque, others focused on other features, in a way which reflects the differences between the artists in terms of visions, and the themes they tackled in their artworks, in addition to the techniques and materials they used in their artworks.

Based on the results of the study, the researcher provided some recommendations, which included conducting more research on the similarities and differences in terms of the use of the Carnivalesque and its element in both contemporary western and Arab arts, as well as conducting more studies which explore the prominent individual oeuvres of contemporary Arab painters, which employed the Carnivalesque feature and its various elements in the paintings.

Key terms: Carnivalesque, Mask, Grotesque, Contemporary Arab Painting.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com