سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث

Features of Human Figure Distortion in Modern Painting

الباحثة : غدق عامر عبد الحسن

Kadak Amer Abd AL Hassan

Kadakaljubouri1@gmail.com

أ. د. محمد علي إجحالي

Dr. Mohammed Ali ejahali

ejahalimohammedali@gmail.com

الهاتف:٠٧٧٦٣٨٦٤٤٥٤

ملخص البحث:

يتناول البحث الموسوم "سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث" دراسة أعمال فنانين أوربيين، مركزاً على الضغوطات وراء هذا التشويه، سواء كانت نفسية أو فنية مستكشف تأثير أحداث كالحرب العالمية الثانية، وكذلك تأثير الأعمال السابقة لبعض الفنانين على أساليب البعض الآخر، قد تضمن أربعة فصول، **الفصل الأول(الإطار المنهجي)** احتوى تساؤل مشكلة البحث(ما سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث؟) والهدف تعرّف سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث، والحدود الموضوعية هي تناول المنجزات الفنية التي تتضمن التشويه لفنانين الحداثة والمنفذة بزيت على قماش، والزمانية من(١٩١٦-١٩٣٢م)، والمكانية في أوربا، وتعريف مصطلحات البحث.

وتضمن **الفصل الثاني (الإطار النظري)** المبحث الأول (مفهوم التشويه في الفكر الفلسفي)، والمبحث الثاني(ثيمة التشويه في الرسم الأوربي الحديث) وإنتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري.

واحتوى **الفصل الثالث(الإجراءات)** مجتمع البحث، وعينته البالغة (٣) نماذج، وأداته، ومنهجه وتحليل العينة. أما **الفصل الرابع** فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات ومن أبرز النتائج التي توصل اليها البحث، هي:

١. امتاز الفنان في التعبير عن وحدة موضوعه بطرق مختلفة فقد عمد على إخفاء جزء منها. ٢. لم يفصح فناني الحداثة في الكثير من نتاجاتهم الفنية عن التفاصيل الدقيقة بقدر ما هم مهتمين بفكرة الموضوع. أما الإستنتاجات أهمها: ١. يكسر الفنانين بتشويههم للشكل الإنساني المفهوم التقليدي للجمال ويفتحون الباب أمام رؤى جديدة، إذ يرون أن الجمال الحقيقي يكمن في الكشف عن الحقيقة حتى لو كانت مشوهة.

- **الكلمات المفتاحية: السمة، التشويه، الشكل الإنساني.**

Abstract:

The research entitled "Features of Distortion of the Human Figure in Modern Painting" deals with the study of the works of European artists, focusing on the pressures behind this distortion, whether psychological or artistic, exploring the impact of events such as World War II, as well as the impact of the previous works of some artists on the styles of others. It includes four chapters**, the first chapter** (methodological framework) contained the question of the research problem (What are the features of distortion of the human figure in modern art?) The aim of the research is to identify these features, and the objective limits are to address the artistic achievements that include distortion by modern artists and executed in oil on canvas, and the time period from (1916-1932 AD), and the spatial in Europe and defining the research terms.

The second chapter (the theoretical framework) included the first topic (the concept of distortion in philosophical thought), and the second topic (the theme of distortion in modern European painting), and the chapter ended with the theoretical framework. **The third chapter** (procedures) contained the research community, its sample of (3) models, its tool, its method and sample analysis.

Chapter Four included the research results and conclusions. The most prominent results reached by the research are: 1. The artist excelled in expressing the unity of his subject in different ways, as he deliberately concealed part of it. 2. Modern artists did not disclose the fine details in many of their artistic productions as much as they were interested in the idea of the subject. As for the conclusions, the most important of them are: 1. By distorting the human form, artists break the traditional concept of beauty and open the door to new visions, as they see that true beauty lies in revealing the truth even if it is distorted.

- Keywords: feature, distortion, human form.

الفصل الأول: (الإطار المنهجي للبحث)

أولاً: مشكلة البحث:

يعد التشويه في الفن واحداً من أبرز الأساليب التعبيرية التي سعى الفنانون من خلالها للتعبير عن الجوانب النفسية والوجودية للإنسان في عالم مضطرب، فقد بدأ الفنانون في إعادة تشكيل الأشكال البشرية بطرق تتجوز الواقع، مما أتاح لهم التعبير عن مشاعر القلق والخوف والمعانات التي صاحبت التحولات الإجتماعية والسياسية الكبرى ولاسيما في فترات ما بعد الحروب والصراعات العالمية، حيث شهد الرسم الحديث تطورًا كبيرًا في أساليب التعبير الفني، حيث أصبح التشويه أحد أهم الأدوات التي استخدمها الفنانون لإعادة تشكيل الشكل الإنساني والتعبير عن المشاعر العميقة المرتبطة بالحالات النفسية والوجودية للإنسان في عالم مضطرب. وقد لعبت التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى، خاصة بعد الحرب العالمية الأولى، دورًا رئيسيًا في دفع الفنانين إلى كسر القواعد الكلاسيكية والبحث عن طرق جديدة لنقل التجربة الإنسانية من خلال إعادة صياغة الجسد البشري بطرق تتجاوز الواقع التقليدي، فقد شهدت الحركات الفنية الحديثة إهتماماً ملحوظاً بتشويه الشكل الإنساني كوسيلة لإستكشاف عمق التجربة الإنسانية وإستخدامه بطرق عديدة كتحريف النسب وإعادة ترتيب الملامح ووضع الأجساد داخل تكوينات هندسية تعكس مشاعر الإحتجاز والعزلة، حيث أنتج الفنانين الحديثيين أعمالًا تعكس رؤى جديدة للشكل الإنساني، ومع تقدم الحداثة وتأثير الأزمات السياسية والاقتصادية، أصبح التشويه في الرسم الحديث وسيلة للتعبير عن الألم النفسي والاضطراب الاجتماعي، إذ تأثر الفنانون بمفاهيم التحليل النفسي، والرؤى الفلسفية الوجودية، والتغيرات التكنولوجية التي أعادت تعريف دور الفن في المجتمع. ومن خلال هذه الأساليب، أصبح التشويه أداة جمالية وفكرية تكشف عن تعقيد التجربة الإنسانية في العصر الحديث. ومن هنا يمكن أن نلخص مشكلة هذا البحث بالتساؤل الآَتي: **ما سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث؟.**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

١. تكمن أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على التشويه في الفن بشكل عام والفنان بشكل خاص وما هو مؤثر بشكله العام أو الطبيعي ضمن دائرة فكرة خاضعة للإرادة ورؤية الفنان.
٢. يقدم قراءات معرفية في حدود الفلسفة علم الجمال والرسم الأوربي الحديث.
٣. يسهم البحث في إفادة طلبة الفنون على مستوى الدراسات الأولية والعليا في حقل الاختصاص خاصة وإن الموضوع لم تتم دراسته على حد علم الباحث.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى: تعرّف سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث.

رابعاً: حدود البحث:

١. **الحدود الموضوعية** : يتحدد البحث الحالي بدراسة سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث المنفذة بزيت على قماش.

٢. **الحدود المكانية:** يتحدد البحث الحالي بدراسة رسوم الفنانين الأوربيين الحديثيين في أوربا.

٣. **الحدود الزمانية:** يتحدد البحث الحالي للفترة من عام (١٩١٦-١٩٣٢م)*

خامساً: تحديد وتعريف المصطلحات:

١. **السمة(Feature) :**

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بمواضع عدة منها قوله تعالى "يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ" (ال عمران/ الآية ١٢٥).أي معلمين بعلامات واضحات.(١)

و قوله تعالى: "سِيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِن أَثَرِ السُّجُودِ" (الفتح/الآية ٢٩) وسيماهم: العلامة التي تحدث في جبهة السجاد من كثرة السجود.(٢)

- **السمة لغة:**

يعرفها ابن منظور:وسمة وسما وسمه، إذا إثر فيه بسمه واتسم الرجال سمة يعرف بها: الوسام، ما وسم به البعير من ضروب الصور.(٣) وجاءت عند الرازي: مصدر(وَسِم) وفلان (مَوْسُومٌ) بالخير وقد (تَوَسَّمْتُ) فيه الخير أي تفرست و (اتَّسَمَ) الرجل جعل لنفسه سِمَةً يُعرف بها.(٤)

- **السمة إصطلاحاً:**

عرفها غريماس فيقول " إنها شيء جيء به ليمثل شيئاً اَخر"(٥) أما جيلفورد فقد عرّفها بأنها " أية طريقة متميزة ثابتة نسبياً، يتميز بها الفرد عن غيره من الأفراد "(٦)

- **السمة إجرائياً:** هي الصفة أو العلامة الميزة لأسلوب الفنان التي تجسدت في أعماله الفنية من خلال أسلوبه الفني وخبراته الفنية.

٢.**التشويه (Distortion):**

قال تعالى: {وَأَتْبَعْنَاهُمْ فِي هَٰذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ هُم مِّنَ الْمَقْبُوحِينَ} (القصص/الآية ٤٢).أي: المبعدين الملعونين، وقال أبو عبيدة من المهلكين. وعن إبن عباس(رضي الله عنه) قال: المشوهين بسواد الوجوه وزرقة العيون(٧)

- **التشويه لغة:**

يعرفه ابن منظور: ش و ه، (شَاهَت) الوجوه قبحت و(شَوَّهَهُ) الله (تَشْويها) فهو (مُشَوَّهٌ).[٨] ويعرفه اليسوعي " التشوه أصله من شوه. أي قُبح ؛ فشَوّه الله وجهه أي قبحه ، وعكسه الحُسن ، والمُشوه كل شيء من الخلق لا يوافق بعضه بعضا" [٩]

- **التشويه إصطلاحاً:**

عرفه محمد عناني على أنه أي تفسير يختزل العمل الفني بحذف صفاته الرفيعة وحصره في صفاته الدنيا مما يؤدي الى مسخه أو تشويهه.[١٠] ويعرفه البيومي بأنه إخراج المنجز الفني عن دلالاته الأصلية وتلبسيه بدلالات أخرى لا يستوعبها جذره الفني، ولا تتسق مع أصوله ومصادره، وفي نفس الوقت طمست دلالاته الحقيقية المرتبطة بأصله ومصادره.[١١]

٣.الشكل (Form):

- **الشكل لغة:**

عرفه الرازي:الشَّكْلُ بالفتح المثل والجمع أشْكالٌ و شُكُولٌ يقال هذا أشكل بكذا أي أشبه وقوله تعالى {قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ} أي على جديلته وطريقته وجهته.[١٢] وعرفه صليبا بأنه "هيئة الشيء وصورته ، نقول: شكل الارض وصورتها والشكل أيضاً هو المثل والشبيه والنظير ، كما قال ابن سينا مثل ادراك الشاة لصورة الذئب أعني شكله وهيئته [١٣]

- **الشكل إصطلاحاً:**

يعرفه جيروم بأنّه تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها فعناصر الوسيط هي الانغام والخطوط.. الخ، والشكل لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها هذه العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة الى الاخر[١٤] ويعرفه ديوي بأنه "لا يخرج عن كونه عنصراً واحداً من عناصر الصورة الجمالية، فهو بعيد عن أن يكون المكون الحقيقي لها"[١٥]

تشويه الشكل الانساني اجرائياً: هو عملية التحريف أو التغيرات القصدية التي يقوم بها الفنان في رسم الشكل الإنساني باثاً رؤيته للعالم نتيجة تجربته الذاتية المليئة بالأحداث والمواقف، والإضطرابات النفسية والعقلية والقلق والإكتئاب والتي تشمل تغيرات في ملامح الوجه، وتغيرات وتضخيم وتصغير أجزاءه، وكذلك هيكل الجسم بالكامل.

الفصل الثاني: (الإطار النظري للبحث)

المبحث الأول: مفهوم التشويه في الفكر الفلسفي**:

لا يزال مصطلح "التشويه/القبح" في الفن مصدرًا رئيسيًا للجدل في المناقشات الفلسفية، ذلك فإن اهتمام الفكر الفلسفي بالتشويه/القبح يأتي في المرتبة الثانية بعد اهتمامه بالجمال، وبالعودة إلى تاريخ الفن فإن التشويه/القبح يُستبعد باعتباره قيمة سلبية تثير النفور والاشمئزاز، فنبهوا فلاسفة الفن إلى ضرورة إعادة النظر في الطريقة التي يدركون بها أهمية الاحتفاء بالأشياء المشوهة/القبيحة، ومن أجل فهم مفهوم التشويه/القبح في الفكر الفلسفي من الممكن العودة الى النظريات التاريخية المختلفة والتي تؤكد بأن جوهر العالم يكمن في انسجام الأضداد، فمثلاً **(هيرقليطس ٥٧٦-٤٨٠ق.م)** لاحظ بأن العالم إنبثق تعاليم هيرقليطس على ان كل شيء في الكون يوجد وفق هذا المبدأ فكل الأشياء تحتوي أضدادها داخلها من خلال الصراع فلا يوجد شيء ابدي ثابت في الكون فكل شيء يتغير[١٦] " فلا يتوقف الأمر عن هيرقليطس ان الوجود متماثل مع اللاوجود بل ان كل شيء في الكون يحمل في داخله عكسه، وتقوم تعاليم هيرقليطس على ان كل شيء في الكون يوجد وفق هذا المبدأ"[١٧]، في حين نجد ان **السفسطائيون** نظروا الى القيم الجمالية على انها قيم متغيرة وفقاً لتغير طبيعة الحياة الإنسانية واختلاف المكان والزمان، فالقيم جميعها سواء الاخلاقية أو الفنية ترجع الى المصدر الإنساني وهذا سبب في تغيرها[١٨] "من ذلك عُدت السفسطة خطاباً شاذاً ، وأبعدت عن ميدان الخطاب المألوف وأخرجت من دائرة المقبول"[١٩]

ويرى**(سقراط٤٧٠-٣٩٤ق.م)**إن الأشياء المحسوس كلما ابتعدت عن الصور(المثل المطلقة) كلما أصبحت أكثر تشويهاً/قبحاً[٢٠] وقد يربط سقراط الجمال بالنفع والفائدة فالشي يكون مفيداً لأنه يؤدي غرضاً نافعاً، والجميل والنافع يحقق الهدف المطلوب. أما المشوه/القبيح والرديء فهو الشي الذي لا فائدة منه ولو لا معرفة من يصنع الشيء الذي أجاد في عمله[٢١]

اما عند **(أفلاطون٤٢٧-٣٤٧ق.م)** فالتشويه/القبح هو صورة موضوعية للجمال من منظور موضوعي، بعيدًا عن الصورة الحسية الذاتية لما ليس جميلا فهو مشوه/قبيح[٢٢] ومعنى هذا أن الأشياء عند أفلاطون ليست جميلة ولا مشوهة/قبيحة بمعنى أن ما ليس جميلاً هو مشوه/قبيح، وإنما هناك مرحلة يخلو فيها الشيء عن كلا الوصفين وهذا يعني ان الجمال عند افلاطون يتفاوت إلى أن يصل إلى مرحلة يفقد فيها الشيء صفة الجمال ولكنه لا ينتقل إلى مرحلة التشويه/القبح[٢٣]وإذا كان للقبح عند أفلاطون مثل أبدي خالد مثل الجمال، فكذلك المناظر القبيحة مثل المناظر الجميلة قد تملأنا بالبهجة والعاطفة وتبهج عواطفنا[٢٤]

أما **(ارسطو ٣٨٤-٣٢٢ ق.م)** فقد جعل التشويه/القبح أساس الكوميديا[٢٥] فلم يشترط في الفن أن تكون موضوعاته تحاكي أشياء جميلة أو عظيمة بالضرورة إذ شملت المحاكاة لديه كل انواع الموضوعات الفنية،فمحاكاة بعض الأشياء المشوهة/القبيحة قد تصبح محاكاة جميلة فهذا يعني ان المحاكاة الأرسطية تشمل جميع أنواع الخلق الفني سواء المشوهة/القبيحة منها أو الجميلة[٢٦]فما كان مشوهاً/قبيحاً في الواقع قد يكون جميلا وممتعاً في الفن بفضل عنصر المحاكاة، فالفن عند أرسطو جاء ليكمل ما لا تستطيع الطبيعة أن تحققه[٢٧]

أما **(افلوطين٢٠٥-٢٧٠م)**الذي تجاوز المحسوس فيرى ان كل ما تشكل بحسب فكرة معقولة صار أجمل، فالجميل هو المصور، والمشوه/القبيح وهو ما يخلو من الصورة المعقولة الأقرب الى طبيعة المادة، فالجمال من طبيعة النفس وينتمي اليه[٢٨] فكل ما هو بغير صورة يكون مشوهاً/قبيحاً فالتشويه/القبح هو ما لا ينطوي تحت صورة معينة ولا يتصل بالعقل أي حين لا تكون المادة قد تقلبت الصورة وحدتها[٢٩]

أما فلاسفة العصور الوسطى فهم رفضوا وجود التشويه/القبح وذلك كونها موضوعات مخالفة للتعليم الدينية وإن العالم وكل شيء فيه خلق من قبل إله جيد الا ان **(اوغسطين٣٥٤-٤٣٠م)** قد خاض في مسألة موضوع التشويه/القبح من خلال الشكل، الشيء الذي لا يمتلك شكلاً مناسبا يعد ناقصاً في الجمال ولا يعد مشوها/قبيحاً مطلقاً، وان مثل هذه الأشياء لا ترى منفردة بذاتها وإنما كجزء من المحيط الموجود، فمن وجهة نظر اوغسطين وجد التشويه ليزين جمال العالم[٣٠]

أما في العصور الحديثة فإن نظرية **(ديكارت ١٥٩٦-١٦٥٠م)** في الجمال ترتبط بين العقل والاحساس أي تتسم بالطابع الذاتي والنسبي حيث تعتمد على الاهواء الشخصية والاحاسيس إزاء هذا الجمال[٣١] وان الحكم الجمالي يختلف من مجتمع الى اخر ومن ثقافة الى أخرى حسب الذوق العام لمتذوقيه[٣٢] أي يصبح الحكم معتمداً على الاهواء الشخصية للفرد وتاريخهم[٣٣] وليست هناك مفهوم عام خارجي للجمال أو التشويه[٣٤]

أما **(لابنتينز١٦٤٦-١٧١٦م)** فيرى ان التشويه يستخدم احياناً للتعبير عن الضلال أو الأصوات المنفرة، للتعبير عن الاجسام في ألوان الرسم أو في الموسيقى. كلاهما يزداد جمالاً باللجوء الى ما هو مشوه في حد ذاته، لهذا لا يمكننا أن ندرك قيمة الجميل ما لم ندرك النفور الذي يسببه لنا التشويه[٣٥] وهكذا يمكننا ان نرى ان التشويه مثل الضلال في اللوحة يساهم في كمالها الكلي مثل الشر في فلسفة لابنتينز فإن التشويه في فلسفة لابنتينز هو نقصان يكمل الوجود[٣٦]

ويذكر **(ديفيد هيوم ١٧١١-١٧٧٦م)** أن الجمال يرتبط باللذة والبهجة، بينما يرتبط التشويه بالألم والمعاناة، معتبرًا أن اللذة والألم هما جوهر الجمال والتشويه وليسا مجرد ملازمين لهما. ويوضح أن الجمال يمكن العثور عليه في

الأشكال المفيدة والمهذبة، مثل تصميم القصر الذي يبعث الشعور بالأمان والسرور، بينما التشويه يظهر في الأشكال التي تثير الخوف أو الألم. ويشير هيوم إلى أن ارتباط الجمال والتشويه بالنفس يجعل الجمال مصدرًا لاحترام الذات، بينما التشويه يؤدي إلى الإذلال[٣٧]،كما يرى هيوم أن هناك معيارًا مشتركًا للذوق يتجاوز الاختلافات الثقافية والتاريخية، ويعود هذا المعيار إلى الطبيعة البشرية المشتركة التي تميل إلى تفضيل الأشياء التي تجلب المتعة ورفض تلك التي لا تجلبها، مما يخلق اتفاقًا عامًا حول الأشياء الجميلة والمشوهة[٣٨]

في حين اقتصرت معظم الطروحات الفلسفية على القيمة الجمالية للجمال في الفن والحكم على الجميل، جاء القرن التاسع عشر بمفهوم جديد للأستطيقا على يد **(باومجارتن ١٧١٤-١٧٦٢م)** حيث لم يقتصر الموضوع على الجمال وحده، فقد ادخل مفهوم التشويه في مجال الاستطيقا من خلال جماليات التشويه والجمال فأصبح التشويه/القبح الاستطيقي لا يختلف عن الجميل الاستطيقي[٣٩] "فقد تأثر باومجارتن فنجده يعرف الجمال على انه الكمال الرائع"[٤٠] "وينبغي تجنب التشويه بما هو تشويه: أي القبح"[٤١]، ويتضح أن باومجارتن يسير وراء فكرة أن الجميل هو الكامل الممتع، وأن المشوه هو الناقص الباعث على الضيق"[٤٢]

أما **(عمانوئيل كانت ١٧٢٤-١٨٠٤م)** فيفرق بين نوعين من الجمال: الجمال الطبيعي والجمال الفني. الجمال الطبيعي هو جمال الأشياء كما هي في الطبيعة، بينما الجمال الفني هو تصوير لشيء جميل، حتى لو كان الشيء الأصلي في الطبيعة مشوهاً أو مثيراً للنفور، مثل الأمراض أو الحروب. ومع ذلك، فإن التشويه الطبيعي الذي يثير الاشمئزاز لا يمكن تصويره دون فقدان الجمال الفني. لذلك، ركز الفنانون، وخاصة في فن النحت، على تجنب تصوير الموضوعات المشوهة بشكل مباشر، واستخدموا الرمزية لتقديم موضوعات قاسية مثل الحرب والموت بشكل جميل وفني[٤٣]

أما **(لسنغ١٧٢٩-١٧٨١م)** فهو يعتبر التشويه فئة جمالية يدخل نطاق الجمال وسبب ذلك لأن القبح هو نقيض الجمال، فإذا كان الجمال يكمن في انسجام الأجزاء أو الأشياء الظاهرة فان التشويه هو عدم انسجام الأجزاء أو الأشياء وعدم ترابطها[٤٤]فيميز بين نوعين من التشويه: الأول تشويه غير مؤذي يدخل في سياق الضحك والسخرية، والثاني تشويه ضار يختاره الفرد ذاتياً ويجب تجنبه. بالنسبة للفنان، تكمن المسألة في تحديد ما إذا كان التشويه يسبب المتعة خلال التقليد الفني أم لا. إذا كان التقليد فنياً بحق، فيجب نسيان التشويه، لكن لسنغ يبدو متردداً في هذا الشأن، معتبراً أن الأشكال المشوهة قد لا تستحق التجسيد ويجب حذفها لأنها قد تثير مشاعر الاشمئزاز والنفور. رغم إمكانية تجاوز التشويه عبر تقنية الفنان، إلا أن ذلك قد يؤدي إلى فن مُساء استخدامه[٤٥]

أما **(هيغل ١٧٧٠-١٨٣١م)** فمسألة الحيوية هي الفاصل عنده في مشكلة الجمال والتشويه حيث يقيمها على اساس طبيعة الموجودات، فالكائنات الأقل حيوية مثل الجمادات تتمتع بجمال أقل مقارنة بالنباتات، التي بدورها تقل جماليتها نسبيًا عن الحيوانات. الإنسان، بوصفه الأكثر حيوية، يُعتبر أجمل المخلوقات، ومفهوم التشويه عنده قائم على نفس الأساس إذا أخذناه عكسياً، فالتشويه عنده نسبي والأشياء المشوهة هي تلك التي تمثل الخصائص المناقضة للحيوية العامة أو المناقضة لما اعتدنا أن نعده صورة او صنعة للوجود الحسي[٤٦]

أما بالنسبة لـ**(فريدريك نيتشة ١٨٤٤-١٩٠٠م)** فإن التشويه والجمال عنده يعكسان إرادة القوة، فالإنسان الذي يظهر قوته في الأشياء هو الانسان الكامل، لإن وراء حكمه الجمالي يتمركز أساس القوة وعلى العكس فإن الضعفاء تستولي عليهم دوافع مضادة للفن فيعكسون ضعفهم في الأشياء ويجعلوها فارغة من معناها[٤٧]

أما **(بينيدتو كروتشه ١٨٦٦-١٩٥٢م)** "فالتشويه عنده هو التعبير المخفق "[٤٨] "أي التعبير غير الناجح"[٤٩] "فالفن بطبيعته كفيل بتجسيد التشوه الحياتي في بناء جميل متناسق، وهذا البناء ينهض على قاعدة أن لكل فن تعبير ولكن ليس كل تعبير فناً بالضرورة، ولذلك اذا لم يكتمل هذا البناء فالتعبير عن المضمون يكون ناقصاً ومبتوراً " [٥٠]

أما في الفلسفة الوجودية "فالإنسان في نظر الفلسفات الوجودية كائن ممزق يمزقه التوتر الباطني على نحو شديد يخلق فيه اخاديد عميقة ويتركه مثخناً بالجراح والشروخ"[٥١]

فقد يظهر مفهوم التشويه عند **(سارتر١٨٩٧-١٩٨٠م)** بأنه موجود في الواقع وان الواقع ليس جميل، فالجمال ليس سوى قيمة مطبقة على الخيال وتصفية العدم في العالم في هيكله الأساسي[٥٢] "فالجمال من وجهة نظر سارتر عكس التشوه لا يتحقق الإ في عالم اللاواقع، أي ينتمي الى التخيل فهو لا يكون ولا يدرك الإ بفعل ذلك التصور الذي يضعه باعتباره لا واقعياً أي متخيل"[٥٣]

يرى الباحثان إن عملية تحديد ما هو جميل أو مشوه/قبيح تتميز بالنزعة الفردية فما يراه أحدهم جميل قد يراه الآخر مشوه/قبيح والعكس صحيح، فمعيار الحكم الجمالي يختلف من فرد لآخر، كما قدم الفكر الفلسفي عن الفن ثنائية (التشويه/القبح والجمال) كشكل من أشكال التناقض الجوهري، فالجميل هو ما يحقق المتعة واللذة الجمالية أما المشوه/القبيح فيحقق النفور والتقزز، ويعتبر فلاسفة الفن إن التشويه/القبح أحد المفاهيم المرتبطة بالتجربة الجمالية.

المبحث الثاني: ثيمة التشويه في الرسم الأوربي الحديث:

يُعتبر التشويه في الفن ظاهرة بدأت بالظهور في فترات تاريخية مختلفة، انطلقت بوادره منذ العصور القديمة حيث أصبحت تعتبر وسيلة تعبيرية عن مشاعر الفنانين وأفكارهم، مروراً في القرن الثامن عشر، حيث شهدت الفنون الكلاسيكية تغيرات جذرية في المجتمع مما ارتدت على نتاجاتهم الفنية واتاح لفناني عصر النهضة استكشاف اساليب جديدة وتشويه الموضوعات البارزة في ذلك العصر.

وعلى الرغم من إن عصر النهضة كان معروفاً بتقديره للجمال الأمثل إلا إن التشويه ظهر كوسيلة تعبيرية تعكس مشاعر وأفكار فناني ذلك العصر، وقد يشير الى بداية تغيرات فنية وفكرية تمكن الفنان الإفصاح من خلالها عن مشاعر معقدة وعرض قضايا إجتماعية، وبفضل تأثير التشويه أصبح الفن أكثر تبايناً وعُمقاً مما سمح للفنانين بإستكشاف مشاعرهم وأفكارهم بشكل جديد.

"وخلال القرن التاسع عشر بدأ الفنانون في المجتمعات الغربية يفتقدون موقفهم الاجتماعي المتميز والرعاية الآمنه لهم من جانب الحكام، وقد واجه بعض الفنانين هذا التدهور في الرعاية الرسمية لهم"[٥٤] وصولاً الى القرن العشرين والذي يعد انتقال جريء في طرحه للموضوعات، فقد أصبح التشويه انذاك وسيلة للتعبير عن تعقيدات الحياة.

وفي الحقيقة إن هناك نوعين من التشويه في الفن، الأول هو تشويه الشكل الخارجي وهو معروف بالتشويه التعبيري والثاني هو تشويه البناء وهو المعروف بالتشويه الجوهري أو التشريحي، فهو خاص بالفن الحديث وهو نوع من اللعب بين الواقع وبين المتطلبات التي تفرضها مجموعة عوامل كمساحة اللوحة وخيال الفنان وخلق اشكال جديدة.[٥٥]

في أواخر القرن الثامن عشر بدأت في أوربا المدرسة(**الرومانتيكية**)بالظهور كرد فعل على القواعد الكلاسيكية، فقد نفت هذه الحركة قوة الخط ورصانة اللون وراح فناني هذه المدرسة يسجلون احاسيسهم الرقيقة وعواطفهم الجياشة، فقد تدهور هذا الاتجاه الرومانتيكي على مر السنين وبات يعتمد على موضوعات تعمل على إثارة عواطف ومشاعر الجمهور دون الاهتمام بالقيم الفنية الأصلية، حيث كانت تقوم على المبالغات في رسم المشهد واللون المشرق والمبالغة في الحركات[٥٦] فمن أشهر فناني هذه المدرسة **(فرنشيسكو دي غويا ١٧٤٦-١٨٢٨م)** والذي عمل رساماً للبلاط الأسباني وقد اشترك في مناسباتهم واعيادهم وافراحهم وامعن النظر في وجوههم دون أن يترك شيئاً

مما رأى ، وقد كانت لوحته (أسرة شارل الرابع) التي يظهر في مركزها صورة الملكة وهي مشوهة بشكل كبير ووجه الملك البرجوازي الممتلئ المتورد الخدين، مما عد ذلك قضاء نهائي وحاسم على ملكية الاسرة المالكة ونقد كبير للأسرة الحاكمة[٥٧] كما في الشكل(١) فقد كانت لوحات " ولا سيما تلك المعروفة بلوحات (الفترة السوداء) التيتمثل ذروة ما بلغته مخيلة غويا عندما راح يشوّه أشخاصه تشويهاً كاملاً وتكاد الألوان تختفي من اللوحات فتغلب عليها الألوان القاتمة ، وتوحي عذاب الأشخاص، يأسهم ورعبهم.[٥٨] كما في الشكل (٢)علاوة على ذلك فقد ظهرت الحركة **(الواقعية)** في منتصف القرن التاسع عشر، ويعد ظهور هذا الإسلوب الواقعي في الفن كرد فعل للتغيرات السياسية التي وقعت في فرنسا، وقد ابتعدت هذه الحركة الفنية عن الخيال في سبيل تتبع الواقع دون أي تدخل لمشاعر الفنان أو وجدانه او ميوله الشخصي[٥٩].

وهذا ما نجده عند **(هونوري دومييه ١٨٠٨-١٨٧٩م)**الذي كان واحداً من أعظم رسامي الكاريكاتير الذين وظفوا فنهم في انتقاد المجتمع.[٦٠] فقد أعلن دومييه عن واقع عصره بفرشاته الحادة فنالت المجتمع في الأساس[٦١]حيث قام برسم لوحات لأعضاء الهيئة التشريعية وسعى الى تسجيل الملامح التي يتميز بها كل عضو من خلال المبالغة أو التضخيم في رسم بعض الملامح أو تشويه بعضها.[٦٢] كما في الشكل(٣)

ففي أوخر القرن التاسع عشر ظهرت **(الإنطباعية)** والذي كان همها الرئيسي تسجيل الإنطباع البصري كما تحسه العين مادياً وآنياً دون الاهتمام بالنظم المتعارف عليها حتى ذلك الوقت، ذلك ان الفنان لم يعد يصور الاشياء اعتماداً لما لديه من علم بهذه الأشياء أو ما أكتسبه من خبرة، فمثلاً لن يصور الأرض بلونها الترابي البني المألوف بل كما تبدو له في اللحظة نفسها الذي ينظر اليها وردية مع ظلال أزرق أو برتقالية مع ظلال أزرق[٦٣]

"وكان من نتائج ذلك ان استعيض عن المنظور التقليدي المبني على الاسس الهندسية

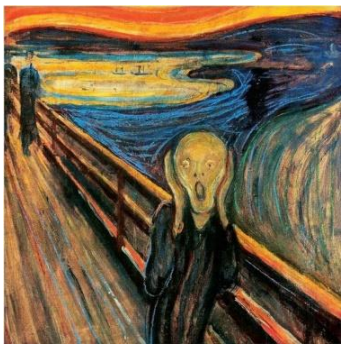
الخطية بتدرج لوني يوحي بالعمق كما تخلى معظم الانطباعيين عن الاهتمام الصورة الانسانية التي جاءت في معظم الحالات على شكل بقع لونية مبسطة تحول معها الجسم الانساني الى ما يشبه الظل الذي التقط بسرعة" [٦٤] "فقد أهدر **(كلود مونيه ١٨٤٠-١٩٢٦م)** موهبته على الرسوم الكاريكاتيرية التي جلبت له النجاح الأولي ليتعمق اكثر في استكشاف لوحات المناظر الطبيعية" [٦٥] كما في الشكل (٤) ففي أعقاب المدرسة الإنطباعية مباشرة برز تيار فني على يد فناني المدرسة الانطباعية المتأخرين وهو تيار فني يعارض المدرسة الإنطباعية الحديثة والتي تسلط الضوء بشكل رئيسي على الضوء وتأثيره على الرؤية، فقد ساعد هذا التيار فنانيه بعدم الاخذ بنظر الاعتبار شكل العناصر البصرية داخل اللوحة واهمالهم الخطوط الخارجية للعناصر المرئية، وقد مهدت ابتكاراتهم في الرسم وفي توزيع الألوان على السطوح المختلفة السبيل الى التغير الشامل في مفاهيم الفن، وعرف هذا التيار بأسم**(ما بعد الأنطباعية)**[٦٦]وهذا ما نجده عند **(بول سيزان١٨٣٩-١٩٠٦م)** الذي جعل مركز اهتمامه الترتيب الشكلي للعناصر التصويرية (الخط واللون والمسطّح) وأهاب بما هو استثنائي في التصوير وما لا يمكن إدركه على أي نحو اَخر، مما جعله يلجأ الى تشويه متعمد للشيء الطبيعي ويتخلى عن المحاكاة الحرفية ويقلل من أهمية الموضوع ، ويعطي أهمية خاصة للخطوط والألوان بمعزل عن وظيفتها التمثيلية[٦٧] كما في الشكل(٥)

"وعلى الرغم من إن الحركة الفنية التي تم تطويرها في ألمانيا في بداية القرن العشرين معروفة بشكل اساسي **(بالتعبيرية)** فإن العديد من المؤرخين ونقاد الفن يستخدمون هذا المصطلح بطريقة أكثر عمومية لوصف إسلوب مجموعة واسعة من الفنانين على مدار التاريخ كله، تم فهمه باعتباره تشوه للواقع بحثاً عن تعبير اكثر عاطفية وذاتية من الطبيعة والبشر"[٦٨]، حيث خرج الفنان التعبيري على قوانين التشريح والنسب المألوفة وقصدوا إعادة تشكيل ملامح الوجه وهيكلية الجسم بشكل غير عادي خارج عن الواقع عن طريق تشويه الاشكال وتحريفها وتغير في النسب الطبيعية مستعملين ألواناً مختلفة تبعاً للمعنى أو الحالة النفسية أو رغبة الفنان[٦٩]

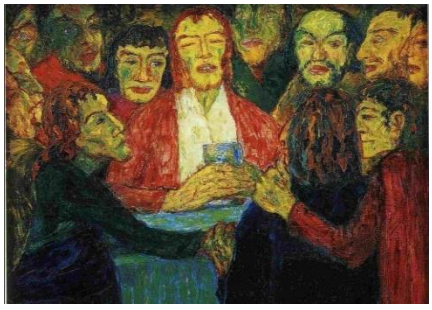
فقد تشكلت في كنف الحركة التعبيرية جماعتين: جماعة الجسر وجماعة الفارس الأزرق فقد كان تمثيلهم للتشويه من خلال عنف الشكل بما يتلائم مع مشاعر وعواطف الفنان، لذلك استعملوا الأشكال المشوهة في مناخ ليس طبيعي، وحركة ريشهم متدفقة باللون الصريح والخطوط الملتوية المستخدمة بالأشكال غير المألوفة، للتعبير عن

عواطفهم والاحتجاج ضد الإضطرابات الذي بدأ ينتشر في الحياة وشعورهم بالوحدة والعزلة، فتبرز في أعمالهم مواضيعهم التوتر والإضطراب والهم والعنف[٧٠] وكان أول من مهد للتعبيرية هو الفنان فان كوخ والذي طرح العديد من اللوحات الفنية العنيفة المشوهة يبرز فيها شدة التعبير عن ذاتية الفنان وما يحدث فيها من نزاعات تتضمن الألوان من طاقة تعبيرية، وكذلك استخدامه لضربات فرشاته العنيفة والخطوط الحادة والمساحات الملونة من أجل التعبير عن انفعالات الفنان[٧١]

كذلك الفنان التعبيري **(إدوارد مونش ١٨٦٣-١٩٤٤م)** الذي بالغ في استعمال الألوان الحادة القوية بحرية تامة دون تقييد بالطبيعة ومبالغته في تشويه الأشكال، فقد تميزت لوحاته بالخطوط الكثيفة الحادة والمشوهة والأشخاص في لوحاته يطغى عليهم التعب والإرهاق والملل[٧٢]. ويتضح ذلك في لوحته المطبوعة بقوالب الخشب(الصرخة)، فقد

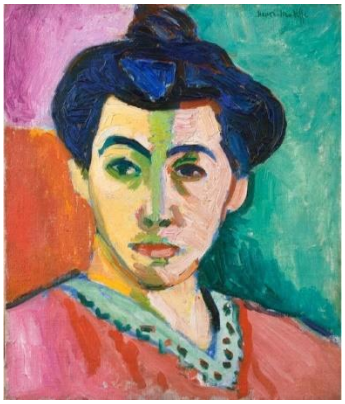


كان مونش يشدد على التعبير عن الحقيقة الجوهرية للحياة في موضوعاته وكل ما هو مناقض ومظلم وبشع [٧٣] فقد حاول مونش التعبير عن وحدة الانسان وعزلته بنوع من التشويه والتحريف من خلال خطوط عفوية و بإسلوب مشوّه مظلم مبيناً هذا التشويه من خلال شخصيات ذات وجوه مشتتة وعيون تائهة وأفواه ممسوح حرة والمفتوحة تارة أخرى مطلقة صرخات صاخبة [٧٤] كما في الشكل(٦) "وليس هناك من يمثل السمة الفطرية للتعبيرية الألمانية وهي في أوج عنفوانها أكثر من **(إميل نولده١٨٦٧ -١٩٥٦م)**"



[٧٥] فقد حاول ادهاسنا عن طريق معالجة دينية تعرض الحواريين والمصلحين طريقة خرقاء مشوهة ورسم رواد أماكن الترفيه الليلية التافهين وتصوير المشاهد الطبيعية بأشكالها المبسطة وظلامها الدرامي التي تبعث الكآبة فينا، ولكي ينتج ذلك لم يحدد لوناً أكثر ابتهاجاً وأشد ملمساً فشوه الشكل من خلال تقطيعه له برسمه الفائق السرعة فتبين وكأن يده المسرعة قد قطعته بمنجل.[٧٦]كما في الشكل(٧).

وما قلناه عن تشويه الشكل يمكن أن يقال أيضاً على تشويه اللون، ولنأخذ على سبيل المثال الحركة**(الوحوشية)** وهي إحدى الحركات الفنية الثورية في القرن العشرين[٧٧] فقد ظهرت في أعمال بعض فناني هذه المدرسة سمات جسدتها رسومات بعض فنانيها للتعبير عن صورة المعاناة الانسانية عبر استخدامهم للألوان المشرقة والقاسية في رسم الوجه الانساني والصور الشخصية والافصاح عن معاناته المستمرة، وقد انحرفوا الى التسطيح والتبسيط الشديد في الاشكال وتشويهها وتحريفها، "فقد أصبح هناك تعمد في تشويه الشكل من أجل أن يحمل دلالة ومعنى حتى



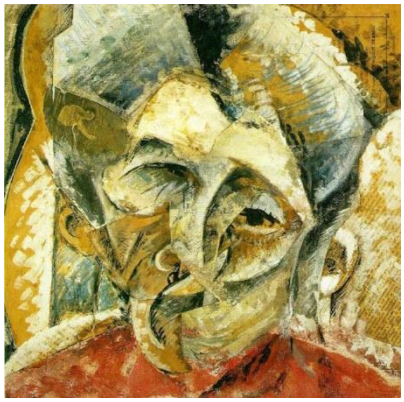
يحمل الشكل قيمة حقيقية ملموسة"[٧٨] "فقد إكتسب **(هنري ماتيس١٨٦٩-١٩٥٤م)** شهرة بإعتباره وحشاً برياً نتيجة لتجاربه في استخدام الألوان القوية والتشوهات المتعمدة والبساطة الإختزالية"[٧٩] فقد ظهرت أعماله بألوانها المتحررة وتوظيفه لأنساق الألوان ذات الإنسجامات غير المعتادة البشعة فرسم مثلاً في إحدى لوحاته الأولى شعر لإمرأة وحاجبيها باللون الأزرق الداكن ، و رسم من فوق رأسها الى شفتها السفلى خط أخضر للدلالة الى انفها وشفتها العليا ، ورسم أيضاً الجزء الأيمن من وجهها باللون الأصفر والجزء الأيسر باللون الأصفر، كما أُطليت ارضية اللوحة بمناطق غير منتظمة من اللون الأخضر والبرتقالي والأزرق[٨٠] كما في الشكل(٨) عمد ماتيس في أغلب أعماله الفنية الى تشويهه

المتعمد للشكل الإنساني من خلال تبسيطه له وافتقاره الى المنظور والإختصار الذي جعل من الأشكال القريبة والبعيد متساوية في الحجم والسماء مستوية زرقاء غير منحنية.[٨١] كما في الشكل(٩) وبعد عام ١٩٠٧م أخذت الحركة الوحوشية تخف قوة وصرامة فأخذت مكانها حركة ثورية جديدة سُميت بأم**(التكعيبية)**وذلك على سبيل السخرية والأستحقار، فقامت بكسر القواعد التقليدية المعروقة آنذاك، فهي تُظهرلوحاتها على انها مكونة من مكعبات متشابكة أو منظمة الواحد بجانب الآخر[٨٢]

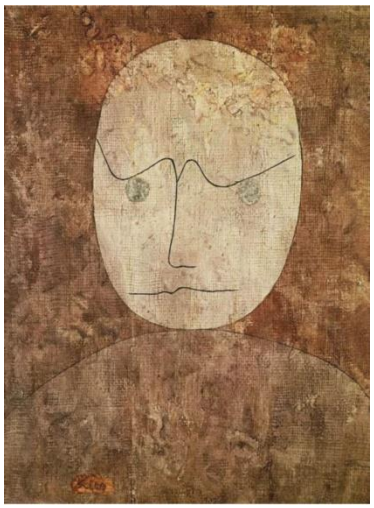
وينطبق هذا في فن **(بابلو بيكاسو ١٨٨١-١٩٧٣م)** فقد قام "بالتشويه الديناميكي الناتج عن التخلي عن المنظور والمبني على ثبات المشاهد في مكانه، وعليه فإن التشويه الديناميكي يدر عن تنقل الذات حول الموضوع مع تسجيل عدة لقطات حسب تحركات الذات".[٨٣] حيث عمد الى تحطيم وتدمير الشكل وهيكلية العمل وشتت عناصرها الى اجزاء تشكيلية صغيرة تتشابك وتتبتعد، تستقيم وتميل، تتضخم في بعض الأحيان وتنكمش حيناً اخر مكونة بناء تشكيلي مشوه.[٨٤] كما في الشكل(١٠) وفي فجر العقد الثالث من القرن العشرين، عمل بيكاسو بالجوانب الساخرة والتشويهات، فقد وظف اسلوبه الرمزي الساخر في لوحته

(الجورنيكا) واستعمل فيها الرموز الخاصة بمصارعة الثيران وأشكال الجسم الإنساني ممزقة ومشوهة تعبيراً عن الألم والرعب.[٨٥] كما في الشكل(١١)

"وقد عاصر ظهور التكعيبية في فرنسا ظهور الحركة(**المستقبلية**)في إيطاليا، حيث رفض فنانو المستقبلية جميع التقاليد الفنية السابقة ونادوا بالتعبير عن الحركة"[٨٦] ويتضح من هذه الحركة إنها كانت مهتمة بالتعبير عن الحركة في نطاق البعد الزمني، وقد تحقق ذلك من خلال استخدام المستقبليون لأساليب تشويهية وبتسجيل الشكل الواحد المكرر لتأكيد الإحساس بالحركة[٨٧] هذا ما نجده عند **(أمبرتو بوتشيوني ١٨٨٢-١٩٢٦م)** زعيم هذه الحركة فقد سعى لرسم الإنسان والمرئيات في وضع الحركة وذلك من خلال تتابع وتوالي الألوان القوية والخطوط المائلة والمتدفقة والمساحات[٨٨] وفي كلام له: إن الشيء عندما يتحرك يتشوه وتتبدل هيئته الذي يكون عليها في حالة الثبات[٨٩] حيث تظهر الإستجابة في العمل الفني في انحناء الخطوط وتقوس الأشكال واستعمال عنصر الضوء مع هذه الأسس المأخوذة من الحركة الكونية تجعل كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير في صيرورة دائمة، وارتباط الحركة مع الضوء يعمل على تشويه الشكل لتكشف عما وراءها وتكون في حالة اندماج.[٩٠] كما في الشكل(١٢)



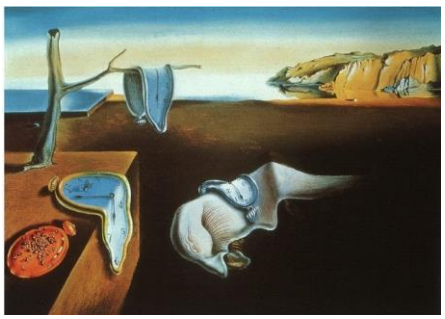
ومن ثم ظهرت حركة جديدة تسعى الى استخلاص عناصر الشيء الموضوعي لتكون تصميم جديد لا ينطوي على أي صلة بالشكل الواقعي تحت اسم **التجريدية** ومن زعماء هذه الحركة **(بول كلي١٨٧٩-١٩٤٠)** حيث يبدأ تكويناته من الحوافز الشكلية الخالصة (الرموز الصورية) وينميها فكرة، بحيث تتحول ابسط العناصر الى قوة مؤثرة كالنقطة على سبيل المثال قد تنشأ لديه داثرة أو مستطيل أو مربع أو خطوط تتحد مع خطوط أخرى لتخلق أشكالاً أكثر تعقيداً [٩١] فقد تتكون أعماله من إشارات مجردة أو مختزلة للمرئيات تجمع بين الخط العشوائي الغير محدد والشكل الهندسي وبين الصورة الإنسانية المحورة والمشوهة وتشغل المساحة المصورة كُلها فتضفي عليها طابع الخيال[٩٢] كما في الشكل(١٣) ومع مآسي الحرب وكوارثها نشأت **(الدادائية)** كصرخة احتجاج فأصبح رد اولئك الفنانين على ذلك الوضع المؤلم ، وحثتهم الى خلق فن ينقض فن(Anti Art) ليستعرض بذلك الدمار والحرب الذي أدى الى ولادة هذه الحركة، إذ اختلفت هذه الحركة عن غيرها من الحركات الفنية بمحاولة التخلي عن السياقات المألوفة التقليدية، وكانت من مهامها الكبيرة التحرر من كل ما يمنع الحرية ويحد من تمرد التلقائية في التعبير بما في ذلك الهدم والتخريب والتشويه[٩٣] فقد توجه فنانيها الى محاولة انشاء اعمال فنية من أشياء عادية ومبتذلة جداً أشعلت الرأي العام غريبة صادمة و غير مألوفة في المجال الفني



كفضلات الطعام وصناديق القناني، محاولين هدم كُل القيم الفنية وتخريبها وتشويهها والبحث عادة عن الغير تقليديوتشويه كل مبادئ الفن، كما فعل **(مارسيل دوشامب١٨٨٧-١٩٦٨م)** فقد قام بهدم قيمه الفنية بتشويهه للوحة (الموناليزا)عندما عمد الى إضافة شاربين ولحية لها ، إذ تحولت (الجيوكندا) الى رجل، صورة مضحكة، مشوهة، ساخرة وصادمة للمتلقي.[٩٤] كما في الشكل(١٤)

مهدت الحركة الدادائية الطريق لظهور المدرسة **(السريالية)** فقد ترتبط بالدادائية بصورة لتصبح بعض الوجوه استمراراً لها[٩٥] فالسريالية تضم اتجاهين دلالة اللاوعي من ناحية والعمل على تدمير وهدم الواقع من ناحية اخرى، ومن هنا كان تركيز الفنان السريالي على تصوير الكوابيس والتخيلات والتصورات الغير واقعية واليأس والتشاؤم[٩٦] فقد وظف **(سلفادور دالي١٩٠٤-١٩٨٩م)** الكثير من الأشياء الوحشية، والتشوهات الجسمية الذي يصيب الإنسان نتيجة الحرب، والمشاهد الشبيهة كما في الكوابيس والأحلام المخيفة، وألوانه البائسة والمستهلكة للغاية الغير مطابقة مع الواقع مشابهة للصور المطبوعة الرخيصة ولا يُعير اهمية للأبحاث التي يقوم بها الفن الحديث في نطاق الشكل المألوف،فالمسألة الوحيدة التي تهمه هو تصويره لمشاهد غريبة تنحرف عن المألوف ، وجعل التشويه والموت موضوعه الأساس لكي نشاهد الإنسان بشكل جديد بروحه المعذبة وشكله المطاطي وتعابير الوجه المتألمة[٩٧] كما في الشكل(١٥)

كذلك حاول أن ينقل نتائج التحليل النفسي لدى فرويد الى ملخص الوضع الثقافي والإجتماعي لعصره من خلال استخدامه التشويه في أعماله الفنية وجوانب التدهور والتوتر والألم تجسيداً للفوضى التي تعكسها الحالة الثقافية والاجتماعية خلال فترة ما بين الحربين.[٩٨] مثل ما هو عليه في لوحته المشهورة (اصرار الذاكرة) التي تصور ساعات هزيلة ناعمة رخوة ذائبة بتشويه أشكالها الهندسية بأسلوب فريد ووجهاً إنسانياً مشوهاً نائماً ممدداً على الأرض في مركز اللوحة.[٩٩] كما في الشكل(١٦)



المؤشرات التي إنتهى إليها الإطار النظري:

١. التشويه ظاهرة إنسانية قديمة بدأت بوادرها مع وجود الإنسان على الأرض، وقد أقدم الفلاسفة والباحثون على إستخدام مفهوم (التشويه) للتعبير عما يشعر به الفنان المعاصر.

٢. يُعتبر مفهوم التشويه عملية مُتعمدة لتحريف الشكل الطبيعي وتغيير في النسب التقليدية للشكل الإنساني بهدف تحقيق غاية فنية معينة يلجأ اليه الفنان كوسيلة للتعبير بدلاً عن الكلام.

٣. يُفسر التشويه على إنه تغيير الفنان للشكل الطبيعي للأشخاص وكذلك الأشياء لتظهر بطريقة غير مألوفة وفريدة من خلال إستخدامه للألوان الغير تقليدية أو تشويه الأبعاد والنسب لإيصال رسالة مُعينة أو شعور داخلي.

٤. يكسر التشويه القواعد التقليدية ويفتح الباب أمام رؤية فنية جديدة.

٥. يُعتبر مفهوم التشويه هو مفهوم فلسفي عكس مفهوم الجمال، وكثيراً ما تم دراسته بشكل ثانوي أو تجاهله إلا إنه يلعب دوراً بارزاً في تشكيل إدراكنا للجمال ولطبيعة العالم من حولنا.

٦. ركزت الفلسفة اليونانية بصورة أساسية على الجمال والخير، واعتبرت التشويه/ القبح معاكساً لهما مرتبطاً بالشر أو الغاية والمنفعة.

٧. شهدت الفلسفة الحديثة انتقالات وتغيرات كبيرة في مفهوم التشويه/ القبح حيث صار يعد جزءاً لا يتجزء من التجربة الإنسانية وله قيمته الخاصة.

٨. إستخدم التشويه أيضاً للنقد السياسي والإجتماعي، حيث سلط أغلب الفنانين الضوء على قضايا مُعينة كالفساد الظُلم من خلال هذا المفهوم بطريقة كاريكتيرية ساخرة.

٩. لم يعد التشويه في الفن الأوربي الحديث مجرد إنحراف عن الواقع بل عد أداة تعبيرية قوية تحتوي في مضمونها على حقائق ودلالات عميقة من خلال تشويه الشكل الإنساني.

١٠. إن أغلب الفنانين الذين لجأوا إلى هذا النمط من الفن كان لهم أسبابهم الشخصية منها والعامة تعبيراً عن الصراع الداخلي للفنان أو القضايا الإجتماعية المَعقدة المحيطة به، فهو لا يقتصر فقط على العفوية والحرية في الرسم بل بإظهارها وفق ذات الفنان وإحساسه إتجاه الواقع المؤلم.

الفصل الثالث:(إجراءات البحث)

١. مجتمع البحث:

بعد اطلاع الباحثان على ما منشور ومتيسر من مصورات اللوحات المتعلقة ، تكون مجتمع بحثهما من (٣٠) عملاً فنياً والإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي.

٢. عينة البحث:

تم إختيار عينة البحث والبالغ عددها(٣) نماذج بطريقة قصدية، وبما يخدم موضوع البحث وفق المسوغات الاتية:

١. ان طبيعة وعدد هذه العينات حملت الكثير من التشوهات مما يساعد الباحثة في تحليلها من اجل الوصول الى هدف الدراسة

٢. تباين العينات المختارة من حيث الشكل ودرجة التشويه

٣. أداة البحث:

اعتمد الباحثان طريقة الملاحظة كأداة بحث لتحليل العينة، إضافة إلى ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات.

٤. منهج البحث:

قامت الباحثة بإتباع المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المضمون في تحليل عينات البحث

٥. تحليل نماذج العينة:

نموذج العينة(١)

اسم الفنان: هنري ماتيس.

اسم العمل: المرأة الإيطالية.

المادة: زيت على قماش.

القياس: ١١٦,٧*٨٩,٥ سم.

سنة الإنجاز: ١٩١٦م.

العائدية: متحف سولومون آر، جوجنهايم، نيويورك.

- **الوصف العام:**

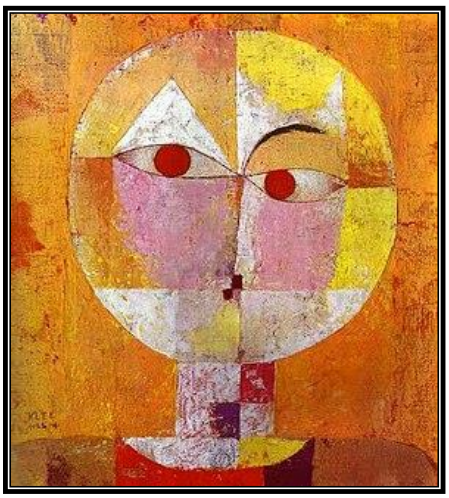
تصور اللوحة فتاة واقفة بوضعية ثابتة ومتواضعة وتظهر يداها مشبوكتان إلى الأمام وهي العنصر الوحيد في اللوحة مما يجذب تركيز المتلقي، وهي ترتدي فستان بسيط ذات ألوان هادئة تنحصر بين الأبيض والأصفر الترابي

وشعرها أسود طويل ينسدل على كتفها الأيمن من الأمام وعلى كتفها الأيسر إلى الخلف، وتتميز خلفية هذا المنجز بألوان متدرجة بين الأخضر الغامق والأصفر المتدرج.

- **التحليل:**

عمد الفنان إلى كسر القواعد المألوفة للشكل الإنساني في هذا المنجز من خلال استخدامه للشكل واللون بطريقة مبتكرة وغير تقليدية، إضافة الى تجاهله لقواعد المنظور الذي يستخدم لتعزيز الشعور بالواقعية والعمق، فاللوحة ذات خلفية مسطحة وغير مترابطة مع الشخصية، والشكل في اللوحة بسيط يخلو من التفاصيل الدقيقة سواء كانت في الملابس أو في ملامح الوجه، حيث يظهر الوجه طويل بشكل غير تقليدي والعينان كبيرتان والأنف فيه مبالغة كبيرة والأيدي والأذرع نحيلة وطويلة نوعاً ما مما يجعلها بعيدة عن النسب الطبيعية للشكل الإنساني، وكذلك كسر قاعدة إستخدام الألوان لمحاكاة الواقع لإستخدامه الألوان بشكل رمزي وعاطفي من خلال التباين الحاد بين المناطق الفاتحة والداكنة في اللوحة، وقد استعمل الفنان في هذه اللوحة ضربات فرشاة عريضة وغير منتظمة مما يعطي اللوحة طابعاً ديناميكياً وحيوياً وهذا الإسلوب يبتعد عن الدقة الأكاديمية.

إن كسره للقواعد التقليدية للشكل واللون لم يكن مجرد رغبة في التمرد بل عد جزء من حركة أكبر تسعى إلى تحرير الفن من القيود الأكاديمية وتجعله أداة للتواصل الإنساني العميق، فمن خلال هذه الأساليب أستطاع الفنان أن يحول اللوحة من مجرد إنعكاساً للواقع إلى أداة للتعبير عن الحالة النفسية والروحية للشخصية، حيث أصبحت تجسد الرؤية الذاتية والفريدة للعالم الدخلي، فقد تنتمي هذه اللوحة إلى مدرسة تعير تعريف الجمال، إذ يتم تشويه الشكل الإنساني للتعبير عن تجارب نفسية وإجتماعية.



نموذج العينة(٢)

اسم الفنان: بول كلي.

اسم العمل: سينيسيو(رأس رجل مصاب بالخرف).

المادة: زيت على قماش.

القياس: ٤٠,٥*٣٨ سم.

سنة الإنجاز: ١٩٢٢م.

العائدية: متحف الفن في بازل، سويسرا.

- **الوصف العام:**

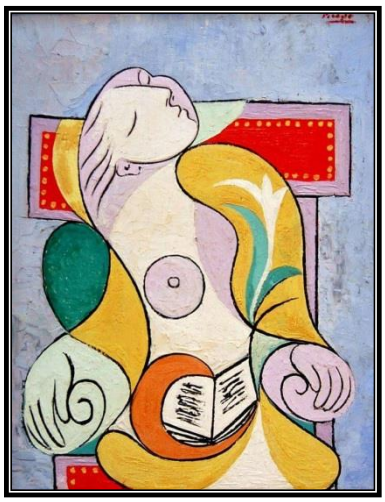
يصور هذا المنجز البصري وجه إنساني مرسوم بطريقة تجريدية وهو يتكون من مجموعة من الأشكال الهندسية المتداخلة فيما بعضها حيث تظهر للمتلقي الوجه وكأنه يتكون من دوائر، مربعات ومثلثات موزعة بدقة لتمثيل العينان، الأنف والفم، فالعينان مرسومتان بشكل دائري مع وجود خط أسود على العين اليمنى يمثل الحاجب بينما يتكون الحاجب على العين اليسرى من مثلث أبيض اللون، والأنف مستطيل وفم مبسط، والألوان المستعملة في هذا المنجز تتراوح بين الاصفر والبرتقالي والأحمر والأسود، ويحيط بالوجه خلفية مسطحة مائلة للألوان البرتقالية.

- **التحليل:**

إبتعد الفنان في هذه اللوحة عن التشريح الطبيعي للوجه وأبدله بأشكال هندسية مختلفة، إذ تبرز ملامح الوجه بطريقة مبسطة جداً، فدمج الوجه مع الخلفية بشكل يصعب فيها تمييز حدوده الحقيقية، مما يلغي مفهوم النسب الطبيعية المألوفة، فإن استخدام كلي للأشكال الغامضة مع تفاصيل بسيطة للوجه تحاكي عمداً أعمال الأطفال الفنية، حيث يمكن إعتبارها رمزاً للعلاقة المتغيرة بين الفن والوهم والدراما، إذ تبين اللوحة مبدأ كلي في الفن بإن عناصر الرسم الخط واللون والفراغ تحركها طاقة عقل الفنان.

وإن الغاية من التشويه هنا ليس تقديم شكل إنساني محاكي للواقع وإنما خلق تمثيل رمزي يشد النظر إلى جزئيات اللون والشكل، وهذه اللوحة تجسد التأثيرات المتباينة التي استلهمها الفنان كلي مثل الفن البدائي والفن الحديث.

نموذج العينة (٣)



اسم الفنان: بابلو بيكاسو.

اسم العمل: القراءة.

المادة: زيت على قماش.

القياس: ٦٥,٥*٥١ سم.

سنة الإنجاز: ١٩٣٢م.

العائدية: دار سوثبي في باريس.

الوصف العام:

تصور اللوحة إمرأة مستقلية على كرسي بوضع جانبي إلى الخلف وكذلك الرأس وعينان مُغلقتان مما يدل على حالة من السكون والتأمل والذراعان مرسومتان بشكل هندسي وفي حضن المرأة كتاب مفتوح، والكرسي مصمم على شكل مستطيل بلون الأحمر المزخرف بالنقاط الصفراء وتمتاز بخلفية بسيطة مع مساحات كبيرة من الألوان الباردة(الأزرق الفاتح).

التحليل:

قام الفنان بتفكيك جسم المرأة في هذه اللوحة إلى مساحات هندسية متداخلة مع الخلفية، حيث يبدو الجسد وكأنه مجزء على مناطق لونية فالرأس مستطيل ومبسط جاعلاً السمات الوجهية غير واقعية ما يخفي التفاصيل التشريحية للوجه، وقد تم تغير النسب الطبيعية للجسم بشكل متعمد فالأذرع والأيدي تبدو بحجم مبالغ فيه عند مقارنتهما بقية الجسد، وكذلك تم اهمال قواعد التشريح التقليدية حيث يبدو الجسد وكأنه مكون من طبقات لونية متداخلة وغير مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعظام والعضلات، بالإضافة الى اختزاله للتفاصيل الواقعية حيث يبدو الوجه خالي من الملامح باستثناء خطوط بسيطة تظهر شكل الأنف والعينين واليدين لا تحمل تفاصيل دقيقة وهي تشبه إلى حد كبير الأشكال الحلزونية.

فالتشويه هنا ليس بهدف تشويه الشكل الإنساني وإنما لغرض تبسيطه وأعادة تفسيره من زاوية تعبيرية وهو يعكس رؤية الفنان التي تسعى إلى تجاوز المظهر الخارجي للشكل الإنساني والإنتقال إلى مرحلة أكثر عمقاً من التعبير الفني، وإيصال الإحساس بالحالة الشعورية للشخصية بإستعمال لغة بصرية تعتمد على التكعيب والتجريد.

الفصل الرابع: النتائج والإستنتاجات:

أولاً: النتائج:

١. تفتقر الوجوه إلى الواقعية بسبب النسب الغير متوازنة، إذ تبرز العينان بشكل مبالغ فيه مقارنة بباقي الملامح، وهذا التضخيم يخلق تشويهاً في الشخصية ويمنحها ملامحاً طفولية. كما في جميع نماذج العينة.

٢. بدلاً من إظهار الشكل بوضوح، عمد الفنان إلى إخفاء جزءاً منه، مما أدى إلى تشويه غير مقصود في شكله وتأثيره. كما في نموذج العينة(١)

٣. قام الفنانين الحديثين بتشويه الشكل الإنساني من خلال تبسيط ملامحه إلى أشكال هندسية أو خطوط بسيطة مُقدماً تقديم رؤية مشوهة وغير مُكتملة للشكل الإنساني. كما في نموذج العينة(٢)

٤. ينجذب الفنان الى الألوان المتباينة بشكل حاد، فقد عده أداة رئيسية لتحقيق التشويه والتعبير عن المشاعر القوية، فالألوان الغير طبيعية تعزز من تشويه الشكل الإنساني وتمنح اللوحة طابعاً تعبيرياً. كما في جميع نماذج العينة.
٥. تفكيك الشكل الإنساني وإعادة تركيبه بإستخدام أشكال هندسية بسيطة، حيث يظهر التشويه بشكل واضح في نسب الجسم وتوزيع الملامح. كما في نموذج العينة (٣)
٦. شكلت الحجومية المُعقدة في الشكل الإنساني والتي تتجاوز التمثيل الواقعي للشكل الإنساني إشكالية كبيرة وصورة واضحة في عملية التشويه. كما في جميع نماذج العينة.
٧. استخدم الفنانين الحديثيين التشويه وسيلة لنقل مشاعر القلق والألم في المجتمعات الحديثة، والكشف عن الجوهر الداخلي للإنسان بدلاً من التركيز على المظهر الخارجي. كما في جميع نماذج العينة.

ثانياً: الإستنتاجات:

١. وسّع الفن الحديث مفهوم الجمال ليشمل التعبير العاطفي والذاتي، متجاوزًا المعايير المثالية للكلاسيكية، حيث أصبح التشويه أداة للكشف عن العمق النفسي والوجودي.
٢. أحدثت الأساليب غير التقليدية التي استخدمها الفنانون في تشويه الشكل الإنساني صدمة وتأثيرًا قويًا في عالم الفن، مما أعاد تعريف حدود الإبداع والتعبير البصري.
٣. بتشويه الأشكال البشرية، يتحدى الفنانون المفهوم التقليدي للجمال، ويفتحون آفاقًا جديدة للتصور الفني، إذ يعتبرون أن الجمال الحقيقي لا يكمن في الكمال، بل في كشف الحقيقة كما هي، حتى لو أصبحت مشوهة.
٤. يُنظر إلى التشويه في الأعمال الفنية على أنه تحول جذري من الشكل الطبيعي إلى حالة من التمزق والتفكك، مما يعكس صراعات داخلية أو رؤى فلسفية عن الواقع الإنساني.

ثالثاً: التوصيات:

١. ضرورة توفير توفير المصادر الأجنبية أو المترجمة الخاصة بالتشويه في الرسم الحديث ليتيح للباحثين الإفادة منها في دراساتهم وحوثهم.
٢. ضرورة نشر البحوث والمقالات الفنية التي تتناول مفهوم التشويه واليات عمله باعمال مصورة لفنانين محليين وعالميين ذوي اتجاهات بارزة في هذا المجال.
٣. إجراء دراسات بحثية عن مفهوم التشويه وتأثره الواضح بالفن.

رابعاً: المقترحات:

١. سمات تشويه الشكل الإنساني في رسوم فرناندو بوتيرو.
٢. سمات تشويه الشكل الأنساني في المدرسة التكعيبية.

إحالات البحث:

(*) كانت هذه الفترة مليئة بالتغيرات الإجتماعية والسياسية التي أثرت بشكل كبير على المجتمعات وعلى الفنون بشكل خاص، فبدأ الفنانون في رفض تصوير الواقع كما هو وإتجهوا إلى التعبير عن المشاعر والأفكار الداخلية.

١. نخبة من العلماء: التفسير الميسر، ص٦٦.

٢. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود: تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، ص١٠٣٠.

٣. ابن منظور، لسان العرب، ص٣٠٢

٤. الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، ص٣٥١-٣٥٢.

٥. أمينة بلهاشمي: المكان وشعريته في ضوء المنهج السيميائي، ص٧٢.

٦. الضمد، عبد الستار جبار:علم النفس في الرياضة، ص٤٢.

٧. البغوي، أبي محمد الحسين بن مسعود: تفسير البغوي، ص٩٨٢.

٨. الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، المصدر السابق، ص١٧٧.

٩. اليسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة، ص٤٠٩.

١٠.محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص٨٨.

١١.البيومي، ابراهيم، القفاش، اسامة، وآخرون: بناء المفاهيم، دراسة معرفية ونماذج تطبيقية، ص٢٦١.

١٢.الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، المصدر السابق، ص١٧٤.

١٣.جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٧٠٧

١٤.ستولنيتز،جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص ٣٣٧.

١٥.ديوي،جون: الفن خبرة، ص١٩٢

(**)إرتأى الباحثان تفضيل إستخدام مفهوم (التشويه) بدلاً من (القبح) لتكييف النقاش مع طبيعة الموضوع المدروس،لان (القبح) في الفلسفة يُعنى بالخصائص الجمالية السلبية المرتبطة بمعايير الجمال التقليدية، أما (التشويه) فيشير إلى تغيير في خصائص الشكل الأصلي دون أن يحمل بالضرورة دلالة سلبية.

١٦.أوفسيانكوف.م، سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص١٤.

١٧.ستيس، ولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ص٧٣.

١٨.أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، ص١٤.

١٩.الثويني، هاتف: التخاطب، مبادئه وقواعده واستراتيجياته وآدابه، ص

٢٠.نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ص

٢١.غادة المقدم عدره: فلسفة النظريات الجمالية، ص٤٥.

٢٢.حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، ص١٣٥.

٢٣.عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٣٦-٣٧.

٢٤.أحمد امين، زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية، ص١٦٣-١٦٤.

٢٥.جيروم ستولينتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص٤٣١.

٢٦.أميرة حلمي مطر: فلسفة الفن والجمال من افلاطون الى سارتر، ص٨٥.

٢٧.أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص٦٨.

٢٨.أميرة حلمي مطر: المصدر نفسه، ص٨٩.
٢٩.أميرة حلمي مطر: المصدر نفسه، ص٩٨.
٣٠.paul edward: the encyclopedia of philosophy, macmillan puplishingco, p ١٧٤.
٣١.محمد على أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص٢٥-٢٨.
٣٢.راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، ص٨١.
٣٣.محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المصدر السابق، ص٢٨.
٣٤.عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المصدر السابق، ص٣٠.
٣٥.الربضي، انصاف جميل: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، ص٩٤-٩٥.
٣٦.جنفياف روديس لويس: ديكارت والعقلانية، ص١٤٣.
٣٧.محمود سيد أحمد: الأخلاق عن هيوم، ص٦٠-٦١.
٣٨.شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص٨٨-٩١.
٣٩.الربضي، انصاف جميل: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، المصدر السابق، ص٢٥٢.
٤٠.انصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،ص٣٤٥.
٤١.عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ص٢٩٤.
٤٢.عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المصدر السابق، ص٤٥-٤٦.
٤٣.كامل محمد محمد عويضة:عمانوئيل كانت شيخ الفلسفة في العصر الحديث، ص١١٤.
٤٤.ريمون باير: تاريخ علم الجمال، ص٢٩٠.
٤٥.ريمون باير: المصدر نفسه، ص٢٩٠.
٤٦.عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المصدر السابق، ص٥٩.
٤٧.الشيخ، محمد: نقد الحداثة في فكر نيتشة، ص٦٧١.
٤٨.اشرف إبراهيم: الفن بناء، ص١٣٥.
٤٩.عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المصدر السابق، ص٥١.
٥٠.نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية، ص١٣٦.
٥١.يحيي هويدي: قصة الفلسفة الغربية، ص١٢٢.
٥٢.أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المصدر السابق، ص٢١٤.
٥٣.إبراهيم زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المصدر السابق، ص١٩٥.
٥٤.شاكر عبد الحميد: المصدر نفسه، ص٢٦٠.
٥٥.يوسف مراد: علم النفس بين الفن والحياة، ص١٠٥-١٠٦.
٥٦.مجموعة كُتاب: مذكرات في تاريخ الفن، ص٦٠.
٥٧.نيومايرسارة: قصة الفن الحديث، ص٣٥.
٥٨.نازك سابايارد: ذكريات لم تكتمل، ص٤١.
٥٩.الفقى، اسامة محمد مصطفى: مدارس التصوير الزيتي، ص٢٠.
٦٠.أحمد جمال عيد: فن الرسوم التوضيحية، المفهوم النشأة الاسس، المصدر السابق، ص١٧.
٦١.البهجوري، جورج: الرسوم الممنوعة، المصدر السابق، ص٨.

٦٢.عادل كامل: الكاريكاتير في مصر، ص٩٨.
٦٣.محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، ص٣٥.
٦٤.محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر نفسه، ص٣٧.
٦٥.Brodskaya, Nathalia: Claude Monet, P.8
٦٦.نعمت اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، ص١٠٢.
٦٧.عادل مصطفى: دلالة الشكل، دراسة في الأستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، ص٣٤-٣٥.
٦٨.ماضي حسن: الفن وجدلية التلقي، المصدر السابق، ص٢٧٢.
٦٩.عز الدين نجيب: موسوعة الفنون التشكيلية في مصر، الفن المصري القديم، ص١٦.
٧٠.أوهر،هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ص١٠-١٢.
٧١.الفقي، اسامة محمد مصطفى: مدارس التصوير الزيتي، المصدر السابق، ص١٨١.
٧٢.سارة نيومايز: قصة الفن الحديث، المصدر السابق، ص١٧٤-١٧٥.
٧٣.نعمت اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، المصدر السابق، ص١١٩.
٧٤.جوزيف أميل مولر: الفن في القرن العشرين، ص٨٥-٨٦.
٧٥.فخري خليل: اعلام الفن الحديث، ص٨٧.
٧٦.جي إي مولر، فرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، المصدر السابق، ص١٠٢.
٧٧.يوسف مراد: علم النفس في الفن والحياة، المصدر السابق، ص١٠٦.
٧٨.القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث،ص٦٩-٧٣.
٧٩.Matisse,Henri &Weiss C. B. :Henri Matisse Modernist Against the grain, P.20.
٨٠.القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، المصدر السابق، ص ٧٤.
٨١.Matisse,Henri & Lanchner Carolyn: Henri Matisse, P.6.
٨٢.يوسف مراد: علم النفس في الفن والحياة، المصدر السابق، ص١٠٨.
٨٣.روجيه جارودي: واقعية بلا ضفاف، بيكاسو،ص٢٩.
٨٤.اليوسف، علي محمد: ممنوعة من الصرف، أفكار ومفاهيم،ص٥٢.
٨٥.المهندس، أحمد عبد القادر: الهنود الحمر، مجلة الفيصل، ص١٠٤.
٨٦.الفقي، اسامة مصطفى: مدارس التصوير الزيتي، المصدر السابق، ص ٢٣٠.
٨٧.طارق مراد: السريالية وفن المستقبل، ص٣٠
٨٨.محمد محمد كذلك: عالم الفن التشكيلي، المصدر السابق، ص١٥٧.
٨٩.طارق مراد: السريالية وفن المستقبل، المصدر السابق، ص٣٨.
٩٠.هاني محمد فريد: تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث، ص١٧٢.
٩١.جي إي مولر، فرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، المصدر السابق، ص١٢٦.
٩٢.محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر السابق، ص٣٧٩-٣٨٠.
٩٣.الشمري، اماني كاظم هجول: سمات الاغتراب في التشكيل العربي المعاصر،ص٧٧.
٩٤.كاظم نوير، اسراء قحطان: الاغتراب ورسوم الحداثة، فان كوخ إنموذجاً، ،ص٢٠٧.
٩٥.محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر السابق، ص١٨٢.

٩٦.علي حمزة ناحي: الأبعاد الجمالية في الصورة الفنية بين السريالية والسوبريالية، ص٦٨.
٩٧.جوزيف أميل مولر:الفن في القرن العشرين، المصدر السابق، ص١٣٥-١٣٦.
٩٨.محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر السابق، ص١٩١.
٩٩.الفقى، اسامة: التفكير بالألوان، مائة لوحة مختارة،ص٢٤٤.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

المعاجم والقواميس:

- إبراهيم زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٦.
- ابن منظور: لسان العرب، ط٣، ج١٥، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩.
- البغوي، أبي محمد الحسين بن مسعود: تفسير البغوي، ط١، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٢.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، ط ٩، دار عمّار، عمان، ٢٠٠٥، ص٣٥١-٣٥٢.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود: تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، ط٣، ج٢٦، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٩.
- نخبة من العلماء: التفسير الميسر، ط٥، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، ٢٠١٣.
- اليسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة ،المطبعة الكاثولية، بيروت، ١٩٠٨.

المصادر العربية والمُعربة:

- أحمد امين، زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية، ط٢، مكتبة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٥.
- احمد جمال عبد: فن الرسوم التوضيحية، المفهوم النشأة الاسس، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٢٣.
- اشرف إبراهيم: الفن بناء، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥.
- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.
- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة، بغداد، ١٩٨٤.
- أميرة حلمي مطر: فلسفة الفن والجمال من افلاطون الى سارتر، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤.
- أمينة بلهاشمي: المكان وشعريته في ضوء المنهج السيميائي، ط١، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٠.
- انصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ط١، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠١٠.
- أوفسياينكوف.م، سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السق، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٥.
- أوهر،هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ط١، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
- باير، ريمون: تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن، ط١، ت: ميشال عاصي، دار نلسن، بيروت، ٢٠٠٨.
- البهجوري، جورج: الرسوم الممنوعة، ط١، دار العالم الثالث، القاهرة، ٢٠٠٥.
- البيومي، ابراهيم، القفاش، اسامة، وآخرون: بناء المفاهيم، دراسة معرفية ونماذج تطبيقية، ط١، ج١، دار السلام للطباعة والنر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٨.
- الثويني، هاتف: التخاطب، مبادئه وقواعده واستراتيجياته وآدابه، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٢٤.

- جنفياف روديس لويس: ديكارت والعقلانية، ط٤، ت: عبدة الحلو، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٨.
- جوزيف أميل مولر :الفن في القرن العشرين، ط١، ت: مها فرح الخوري، در طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،١٩٨٨.
- جيروم ستولينتز :النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ط١ ،ت: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر،الإسكندرية، ٢٠٠٧.
- حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ب.ت.
- ديوي،جون: الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١.
- راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧.
- الربضي، انصاف جميل: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، ط١، دار الفكر، عمان، ١٩٩٥.
- روجيه جارودي: واقعية بلا ضفاف، بيكاسو، سان جون بيرس، كافكا، ت: حليم طوسون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.
- سارة نيومايز: قصة الفن الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٠.
- ستولنيتز ،جيروم:النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ط١ ،ت: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، ٢٠٠٧.
- ستيس، ولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ط١، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤.
- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١.
- الشيخ، محمد: نقد الحداثة في فكر نيتشة، ط١، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ٢٠٠٨.
- الضمد، عبد الستار جبار:علم النفس في الرياضة، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠.
- طارق مراد: السريالية وفن المستقبل، ط١، دار الراتب الجامعية، بيروت، ٢٠٠٥.
- عادل كامل: الكاريكاتير في مصر، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨.
- عادل مصطفى: دلالة الشكل، دراسة في الأستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، ط٢، مؤسسة هنداوي سي أي سي، القاهرة، ٢٠١٧.
- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ط١،ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٥.
- عز الدين نجيب: موسوعة الفنون التشكيلية في مصر، الفن المصري القديم، ط١، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.
- غادة المقدم عدره: فلسفة النظريات الجمالية، ط١، جروس برس، لبنان، ١٩٩٦.
- الفقى، اسامة محمد مصطفى: مدارس التصوير الزيتي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٦.
- الفقى، اسامة: التفكير بالألوان، مائة لوحة مختارة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٣.
- القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠١١.
- كاظم نوير، اسراء قحطان:الاغتراب ورسوم الحداثة، فان كوخ إنموذجاً، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان،٢٠١٧.
- كامل محمد محمد عويضة: عمانوئيل كانت شيخ الفلسفة في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٣.
- ماضي حسن: الفن وجدلية المتلقي، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد،٢٠٢٠.
- مجموعة كُتاب: مذكرات في تاريخ الفن، وكالة الصحافة العربية، مصر، ٢٠٢٠.
- محمد على أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط٨، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،١٩٨٩.
- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط٣، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣.
- محمد محمد كذلك: عالم الفن التشكيلي، ب.ن، ٢٠١٨.

- محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩
- محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- محمود سيد أحمد: الأخلاق عن هيوم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢.
- مولر،جي إي، إيلغر، فرانكك: مئة عام من الرسم الحديث، ت:فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.
- نازك سابابارد: ذكريات لم تكتمل، ط١، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٨.
- نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧.
- نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ط٢، جامعة بغداد، بغداد، ٢٠٠١.
- نعمت اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٠.
- هاني محمد فريد: تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث، دار النهل، عمان، ٢٠١٥.
- يحيي هويدي: قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣.
- يوسف مراد: علم النفس بين الفن والحياة، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٦.
- اليوسف، علي محمد: ممنوعة من الصرف، أفكار ومفاهيم، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٧.

المصادر الأجنبية:

- Brodskaya, Nathalia: **Claude Monet**, Parkstone International, London, 2011.
- Matisse, Henri & Lanchner Carolyn: **Henri Matisse**, The museum of modern art, New York, ٢٠٠٨.
- Matisse, Henri &Weiss C. B.: **Henri Matisse Modernist Against the grain**, Pennsylvania state university press, United States, ٢٠٠٩.
- Paul, edward: **the encyclopedia of philosophy**, macmillan puplishingco, collier macmillan puplisher, new York, London, 1967.

الرسائل والأطاريح:

- الشمري، اماني كاظم هجول: سمات الاغتراب في التشكيل العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٨
- .علي حمزة ناحي: الأبعاد الجمالية في الصورة الفنية بين السريالية والسوبريالية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢٠

المجلات:

- المهندس، أحمد عبد القادر: الهنود الحمر، مجلة الفيصل، العدد٥٠، حزيران،١٩٨١.

ملحق (١) مجتمع البحث: