

مقاربات التهكمية وملامح التشويه لدى التعبيرية التجريدية

**"Ironic Approaches and Features of Distortion in Abstract "**

**"Expressionism**

رحمة عبد الأمير شمخي

وزارة التربية والتعليم ، مديرية تربية – كربلاء المقدسة

جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة

Rahma Abdul Amir Shamkhi

Ministry of Education Directorate of Education – Holy Karbala

University of Babylon: College of Fine Arts

hira25588@gmail.com

أ.د. علي شناوة وادي

جامعة بابل : كلية الفنون الجميلة

Prof. Dr. Ali ShanawaWadi

University of Babylon: College of Fine Arts

**ملخص البحث:**

تناولت هذه الدراسة الجدل القائم على علاقة التهكم بالتشويه بوصفهما من الاستراتيجيات النقدية المهمة في الحركة التعبيرية التجريدية الأمريكية، متجاوزة القراءة التقليدية التي تحصر الحركة في نطاق التعبير الانفعالي المحض.

يهدف البحث إلى الكشف عن الكيفية التي وظّف بها رواد هذه المدرسة (مثل جاكسون بولوك، ويليم دي كوننغ، أرشيل غوركي، وأدولف غوتليب) التشويه الشكلي

والمفارقة البصرية لإنتاج خطاب يتهم على القيم الجمالية التقليدية، وعلى مظاهر المجتمع الاستهلاكي والسياسي في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لدراسة عينات مختارة، حيث ناقش التهمك لا بوصفه سخرية لفظية، بل كآلية بصرية توظف المفارقة بين التشخيص والتجريد والنظام والفوضى. وقد توصلت الدراسة إلى أن التشويه في أعمال هؤلاء الفنانين لم يكن عجزاً تقنياً أو انفعالاً عشوائياً، بل كان فعلاً واعياً ومقصوداً لتقويض سلطة الشكل الجميل، فظهر عند (بولوك) كتهمك على الوعي عبر الفوضى، وعند (دي كوننغ) كتشويه ساخر للجسد الأنثوي والمعايير المجتمعية، وعند (غوتليب) كإلغاء لسلطة المعنى اللغوي عبر رموز غامضة. ويخلص البحث إلى أن التعبيرية التجريدية استخدمت هذه المقاربات لإعادة تعريف التذوق الفني، جاعلة من اللوحة ساحة للمواجهة الفكرية والنقدية المفتوحة.

**الكلمات المفتاحية:** (التهمك، التشويه، التعبيرية التجريدية)

## Research Summary

This study analyzes the critical role of "Irony" and "Distortion" as fundamental visual and intellectual strategies within the Abstract Expressionism movement, transcending traditional interpretations that limit the movement to the scope of pure emotional expression. The research aims to reveal how prominent artists—primarily Willem de Kooning, along with Jackson Pollock, Arshile Gorky, and Adolph Gottlieb—employed formal distortion and ironic approaches to challenge artistic traditions and critique the socio-cultural context of the post-World War II era.

Adopting a descriptive-analytical methodology, the study examines selected artworks to demonstrate how irony functions as a visual mechanism based on paradoxes between figuration and abstraction, and between order and chaos. The research concludes that distortion in these works was not merely an emotional discharge or technical deficiency, but a conscious critical strategy intended to

undermine the authority of classical aesthetic values. This is evident in the satirical distortion of the human figure, particularly in de Kooning's works, and the subversion of conscious control in Pollock's action painting. Ultimately, the study posits that Abstract Expressionism utilized these approaches to redefine art appreciation, transforming the canvas into a space for open intellectual and critical discourse.

**Keywords: Abstract Expressionism, Irony, Distortion.**

## الفصل الأول: الإطار المنهجي

### أولاً: مشكلة البحث:

شكلت التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة الأمريكية قطيعة معرفية وجمالية في تاريخ الفن الحديث، متجاوزة حدود التمرد الشكلي على القواعد الأكاديمية ومحاكاة الواقع، لتؤسس لخطاب بصري يتخذ من التشويه واللامعقول استراتيجيات عليا للتعبير. وفي حين هيمنت القراءات النقدية التقليدية التي تحصر هذه الاشتغالات في خانة التفريغ الانفعالي أو الإملاءات اللاواعية كما في الرسم الحركي، فإن هذه القراءات غالباً ما تغفل البعد الفكري القسدي الكامن وراء هذا التشويه، والذي يتجاوز العفوية الظاهرة نحو موقف واع.

وتكمن المشكلة البحثية في أن الممارسات الفنية في التشويه المفرط للجسد عند (ويليم دي كوننغ)، أو الفوضى المستعرة عند (جاكسون بولوك)، لم تكن مجرد خيارات أسلوبية أو نوبات قلق وجودي فحسب، بل تشير الدلائل إلى أنها كانت مقاربات تهكمية مقصودة، توظف قبح التشويه لتقويض المثالية الجمالية، ونقد تشييء الإنسان في المجتمع الاستهلاكي، كاشفةً عن المفارقة الحادة بين بريق وعود الحداثة وعبثية الواقع ما بعد الحرب.

وعليه، تتحدد مشكلة البحث الحالي في الحاجة إلى استجلاء العلاقة الجدلية بين آلية التشويه كشكل ومفهوم التهكم كمضمون، وذلك للإجابة عن التساؤل الرئيس الآتي:

(كيف وظفت التعبيرية التجريدية آلية التشويه كأستراتيجية تهكمية للكشف عن  
المفارقات الوجودية والمجتمعية؟)

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

1- يقدم البحث قراءة مختلفة لنتائج التعبيرية التجريدية، تسلط الضوء على دور التهكم والتشويه كاستراتيجيات فكرية واعية تقوم على إزاحة الحركة من دائرة التفسير الانفعالي المجرد.

2- الربط الجدلي بين المفهوم الفلسفي (التهكم) والإجراء البصري (التشويه)، مما يوضح كيفية اشتغالها معاً لإنتاج دلالات نقدية في الفن الحديث.

3- إثراء المكتبة الفنية بدراسة تخصصية تفيد الباحثين وطلبة الدراسات العليا في تطوير آليات تحليل وتدوق الأعمال الفنية القائمة على التجريد والمفارقة.

ثالثاً: هدف البحث

يتجلى هدف البحث في: (تعرف المقاربات التهكمية وملامح التشويه لدى التعبيرية  
التجريدية)

رابعاً: حدود البحث

الحد المكاني: الولايات المتحدة الأمريكية (مدرسة نيويورك).

الحد الزمني: من (1945م) ولغاية (1975م)\*.

الحد الموضوعي: دراسة وتحليل نتائج (الرسم) لفناني المدرسة التعبيرية التجريدية، والتي تتجلى فيها ملامح التشويه والمقاربات التهكمية.

\* اخترت عام 1945 كبدية لمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وظهور الحركة، وعام 1975 كنهاية لتغطية أعمال دي كوننغ المتأخرة التي وردت في نصك مثل معرضه عام 1972).

## خامساً - تحديد المصطلحات

### 1-التهكم:

لغةً: جاء في لسان العرب: "تَهَكَّمَ بنا: أي طَعَنَ فينا واستخَفَّ بنا، والتَّهَكُّمُ هو الطَّعْنُ والاستهزاء" (ابن منظور: لسان العرب، ص4671) وكما ورد في المعجم الوسيط: "التَّهَكُّمُ والغضب الشديد(الفيروز آبادي 2005، ص1171).

اصطلاحاً: عرفه (ابن حجة الحموي) بأنه "الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والمدح في معرض الاستهزاء" (شبانة، ناصر: 2002، ص271).، بينما يرى (جميل صليبا) أن المتهكم "لا يتهمك إلا للإيحاء بالحقيقة"، فهو فن يقوم على قلب المعنى وتغيير دلالاته إلى الضد: (صالح، 1975، ص13)

التعريف الإجرائي: هو استراتيجية بصرية وفكرية يعتمدها فنان التعبيرية التجريدية، تقوم على توظيف المفارقة والتناقض (بين الشكل والمضمون، أو بين العنوان والعمل)، لتحقيق غاية نقدية تسخر من القيم الجمالية التقليدية أو الواقع الاجتماعي.

### 2-التشويه:

لغةً: ويأتي في تعريف الصحاح: ش و هـ، (شاهت) الوجوه قبحت و(شوهه) الله (تشويها) فهو (مشوه) (الرازي ، 2005 ، ص177). يُعرفه اليسوعي " التشوه أصله من شوه . أي قبح ، فشوه الله وجهه أي قبحه ، وعكسه الحسن ، والمشوه كل شيء من الخلق لا يوافق بعضه بعضاً) اليسوعي ، 1908 ، ص409).

اصطلاحاً: عرفه محمد عناني على انه تفسير يختزل العمل الفني بحذف صفاته الرفيعة وحصره في صفاته الدنيا مما يؤدي إلى مسخه أو تشويبهه (عناني ، 2003 ، ص88) . ويعرفه البيومي بأنه إخراج المنجز الفني عن دلالاته الأصلية وتلبيسه بدلالات أخرى لا يستوعبها جذره الفني ، ولا تتسق مع أصوله ومصادره ، وفي نفس الوقت طمست دلالاته الحقيقية المرتبطة بأصله ومصادره (البيومي 2008 ، ص261).

**التعريف الإجرائي:** هو آلية أدائية وتقنية يمارسها الفنان (بالحذف، الإضافة، التغيير في النسب، أو الفوضى اللونية) لإخراج الشكل من سياقه المؤلف، لا بقصد التخريب، بل بقصد تعرية الواقع وإنتاج دلالات تهكمية أو نفسية عميقة.

### 3-التعبيرية التجريدية:

**اصطلاحاً:** حركة فنية نشأت في نيويورك بعد الحرب العالمية الثانية (حوالي 1946م)(نوبلر: الرؤية، بغداد، 1978، ص226)، تميزت بالتمرد على التقاليد الأوروبية، والتركيز على العفوية، والعمل الضخم(أمهز، 1981، ص202)، والتعبير عن اللاوعي من خلال الرسم الفعلي أو مساحات اللون. (Rosenberghe2021, p.65)

**التعريف الإجرائي:** هو الأسلوب الفني الذي تبنته (مدرسة نيويورك) (ضمن حدود البحث الزمانية والمكانية)، والذي يعتمد على الحرية المطلقة في الأداء ورفض التشخيص الواقعي، متخذاً من التشويه والتهكم وسيلة للتعبير عن القلق الوجودي ونقد الثقافة السائدة.

### الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

#### المبحث الأول: المقاربات الفلسفية والجمالية للتهكم

##### أولاً: التهكم بوصفه موقفاً فلسفياً وجمالياً

لم يعد التهكم مجرد محسن بديعي لفظي، بل تحول في الفكر الإنساني إلى رؤية للعالم وموقف وجودي . ولعل أولى ملامح هذا التأسيس الفلسفي يمكن رصدها تاريخياً كما يأتي .

#### التهكم السقراطي:

يستند التهكم السقراطي جوهرياً على آلية 'ادعاء البراءة' أو ما يُعرف بـ 'البراءة المصطنعة'، حيث يقدم المحاور نفسه بوصفه الرجل الذي لا يعرف شيئاً. وهذا التصنع

ليس غاية بحد ذاته، بل هو منهجية استدرجية تعتمد على طرح أسئلة تبدو بسيطة ظاهرياً، لكنها تخفي إرباكاً منهجياً . يهدف إلى تفكيك الحقائق الواضحة و تحطيم الثقافة المكتسبة دون تمحيص (جاكلين، 2020، ص108). وبذلك، يعمل هذا الأسلوب على زعزعة البديهيات الخاطئة وكشف التناقضات، لا بقصد الإهانة، بل لإثارة اللبس الذي يحرر العقل من أوهامه ويقوده نحو التفكير الأصيل (جاكلين، 2020، ص143).

وترى الباحثة أن استراتيجية سقراط في تصنع الجهل تقابلها دلاليًا في الفن تصنع السذاجة أو الفوضى (كما في التعبيرية التجريدية)؛ إذ يلتقي الطرفان في غاية واحدة وهي: تعرية زيف النظام العقلاني الصارم وتقويض اليقينيّات الجاهزة.

**التهكم الرومانسي:** وهو وعي الفنان الدائم بأن عمله الفني هو وهم أو خيال مما يدفعه لكسر الإيهام داخل العمل نفسه (جاكلين، 2020، ص108). وفي هذا السياق ترى الباحثة أن المدرسة التعبيرية التجريدية تبنت البعد الرومانسي من خلال توظيف مادية اللوحة ، إذ لم يعد الفنان يخفي ضربات الفرشاة ليوهمنا بالواقع ، بل أصبح يستثمر سيلان الطلاء وخشونة السطح لينقل للمتلقي بتهكمية ( هذه مجرد أصباغ على لوحة قماش ، وليست نافذة على العالم ) ويمثل هذا قمة كسر الإيهام .

**التهكم الوجودي:** وهو ما يرتبط بمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية (زمن التعبيرية التجريدية)، حيث أصبح التهكم وسيلة لمواجهة العبث واللاجدوى. فالفنان يتهكم لأنه يدرك أن القيم القديمة قد انهارت، وأن الواقع أصبح مشوهاً لا يمكن تمثيله بجدية كلاسيكية (شارل حلو، ب ت، ص560).

ترى الباحثة أن هناك تقارباً وظيفياً بين التهكم السقراطي والتهكم في الفن الحديث، فما نقل عن سقراط أن نهجه الوجودي كان هدفه تحطيم الثقافة المكتسبة، وهذا يجد صدها في التهكم الوجودي الذي يواجه تفكك القيم الكلاسيكية. وكما يقوم سقراط بتفكيك الحقائق وزعزعة استقرارها، فإن التهكم الرومانسي يمارس الدور ذاته من خلال كسر إيهام العمل الفني والتشكيك في بنيته الداخلية.

### ثالثاً: آليات اشتغال التهكم في فن الرسم

انتقل التهكم اللغوي إلى الرسم موظفاً الأشكال والألوان بدل الكلمات ، من خلال توظيف آليات بصرية محددة، محولة اللوحة من وظيفتها التزيينية إلى وظيفة ناقدة، ومن أهم هذه الآليات:

**المفارقة:** وهي الجمع بين نقيضين في مساحة واحدة. مثل الجمع بين رقة الألوان قبح الموضوع، أو الجمع بين التجريد اللوني وبقايا تشخيص مشوه كما عند (دي كوننغ). هذه المفارقة تخلق صدمة لدى المتلقي وتولد المعنى التهكمي (بن صالح، 2015ص74) .

**المبالغة والتشويه:** يعد التشويه الأداة البصرية الأهم للتهكم. فحينما يببالغ الفنان في رسم أطراف الشكل أو ملامحه بطريقة كاريكاتيرية أو وحشية، فإنه يسخر من النسب المثالية التي كرسها الفن الأكاديمي، ويعلن رفضه لمعايير الجمال التقليدية (علي ، 2003، ص105).

**التناص الساخر:** استحضار أعمال فنية سابقة أو رموز تاريخية وإعادة إنتاجها بصورة مشوهة أو سياق مبتذل، لنزع القداسة عنها ، وهذا ما فعله فنانون التعبيرية التجريدية مع مفهوم اللوحة التقليدية المتقنة (فضل ، 2014 ، ص 59) .

**عشوائية الأداء:** في سياق التعبيرية التجريدية، يمكن قراءة السكب العشوائي أو الشطب على أنه تهكم على مهارة الفنان التقليدية؛ فالفنان هنا يقول ساخرًا: الفن ليس حرفة يدوية دقيقة، بل هو فعل وجودي خام (نوبلر، 1978، ص226).

ترى الباحثة أن التهكم في سياق البحث الحالي ليس مجرد سخرية للضحك، بل هو استراتيجية هدم وبناء، هدم للشكل المألوف، وبناء لمعنى نقدي جديد. وهو يعتمد بشكل رئيسي على التشويه كأداة بصرية لتحقيق هذا الغرض.

## المبحث الثاني: مفهوم التشويه

شهدت الدراسات الجمالية المعاصرة تحولاً جذرياً في النظرة إلى مفهوم التشويه؛ فبعد أن كان يُصنف ضمن خانة القبح أو العجز التقني في الحقبة الكلاسيكية، استحال في الفن الحديث إلى إستراتيجية بصرية واعية. يهدف الفنان من خلالها إلى تجاوز القشور الواقعية للنفاذ إلى جوهر الحقائق الداخلية والمشاعر الإنسانية المركبة، مدفوعاً بمجموعة من المبررات الفنية والنفسية التي يمكن تلخيصها فيما يلي ( السيد ،2017، ص74).

1-**ضرورة التعبير:** عندما تكون الانفعالات الداخلية (القلق، الخوف، الغضب، السخرية) أكبر من أن يحتويها وعاء الشكل الجميل، يلجأ الفنان إلى تحطيم الشكل ليتسع لهذه الشحنة الانفعالية. فالتشويه هنا هو المعادل الموضوعي للألم الداخلي أو الصراع الوجودي ( سليمان ، 1986 ، ص104).

2-**رفض المحاكاة:** أرتبط التشويه برفض فكرة أن الفن مرآة للواقع. فالفنان الحديث يرى أن الكاميرا تنقل الواقع، أما الفنان فيجب أن ينقل موقفه من الواقع. والتشويه هو الوسيلة التي يعلن بها الفنان ذاتيته وسيطرته على الموضوعات ( مسعد ، أحلام ، 2021 ، ص632).

3-**جماليات القبح:** في مرحلة ما بعد الحروب ، سقطت مفاهيم الجمال المثالي (التناسق والهارموني)(مسعد ، 2021 ، ص632). أصبح الواقع مشوهاً بالحروب والدمار والقلق النووي، لذا أصبح التشويه في اللوحة هو الصيغة الأكثر صدقاً لتمثيل هذا الواقع(فولتير، 2005، ص7) ، بينما يعتبر الجمال المنسق نوعاً من الخداع أو الكذب .

**ومن المستويات التقنية التي يتم من خلالها التشويه ومنها :**

•**التشويه بالتحوير والمبالغة :** ويعني تكبير أجزاء معينة كالعينين أو الفم كما في وجوه (دي كوننغ) أو استطالة الأطراف، للتركيز على دلالة محددة كالوحشية أو الصراخ(عبد الحميد، 2008 ،ص57).

● **التشويه بالحذف والاختزال** : ويعني طمس ملامح معينة أو إلغاء تفاصيل الخلفية، مما يجعل الشكل يبدو ناقصاً أو مبهماً (تريكي 2022 ، ص337)، وهذا النقص يدفع المتلقي للمشاركة في إكمال المعنى ( لشقر ، 2023) .

● **التشويه اللوني** : يتم عبر استخدام ألوان غير طبيعية ومتنافرة مثل وجه أخضر، أو سماء حمراء دموية (ضيف، 2008 ، ص13) ، مما يخلق صدمة بصرية تعبر عن حالة شعورية متوترة (مشبال ، 2006 ، ص43-44) .

● **التشويه البنوي (التفكيك)** ، ففي التعبيرية التجريدية، حيث يتم تفتيت الشكل تماماً وتحويله إلى خطوط ومساحات لونية متداخلة (ضيف ، 2008، ص13)، بحيث يفقد مرجعيته الواقعية ويتحول إلى طاقة بصرية خالصة (ويلك ، 1985 ، ص229).

تتجلى العلاقة الجدلية بين التشويه والتهكم بوصفها الركيزة الأساسية لهذا البحث، حيث تبرز في التعبيرية التجريدية كأداة نقدية تتجاوز الغايات الجمالية البحتة. فالتشويه هنا ليس هدفاً نهائياً، بل هو "لغة بصرية" ومنطلق إجرائي لصياغة خطاب تهكمي لاذع؛ إذ يعمد الفنان إلى تشويه الجسد البشري تعبيراً عن سخريته من زيف تمجيد الإنسان في ظل طغيان الآلة وويلات الحروب، كما يفك قواعد الرسم التقليدية تمرداً على المؤسسة الفنية الكلاسيكية (فضل، 2014 ، ص59) وبهذا التلازم، تصبح حدة التشويه مؤشراً طردياً على عمق السخرية ومرارة النقد، مما يجعل من هذا الانزياح الشكلي رديفاً بصرياً قادراً على تعرية الواقع ومواجهته بخطاب فني يتسم بالحدة والجرأة.

**المبحث الثالث: التعبيرية التجريدية (النشأة، المرجعيات، والتمثلات البصرية)**

**أولاً: النشأة والمرجعيات الفكرية**

بعد الحرب العالمية الثانية، وبفضل هجرة الفنانين الأوروبيين (السرياليين والتكعبيين) هرباً من الحرب، انتقل مركز الثقل الفني العالمي إلى نيويورك عام 1946م (أمهز، 1981، ص202) . وجد الفنانون الأمريكيون في غياب الالتزامات التاريخية الصارمة

في أمريكا فرصة للتحرك من التقاليد الموروثة، مؤسسين لتيار يرفض التمثيل الواقعي ويكرس قيم العفوية والحرية(نوبلر، 1978، ص226). تبنت الحركة رؤية وجودية للفن بوصفه "فعالاً حرّاً (Action) وليس مجرد تمثيل للصورة. إذ عبّر الناقد (هارولد روزنبرغ) عن ذلك بمفهوم التصوير الحركي، حيث تتحول اللوحة إلى ساحة للحدث وللتفريغ الانفعالي، في إشارة تهكمية لاذعة لعزلة الفنان عن واقعه، ومحاولة لخلق واقع بديل داخل اللوحة قائم على التناقض والمفارقة ( Rosenberg,2021,p.65 ).

يُعدّ (جاكسون بولوك) نموذجاً ريادياً في توظيف التشويه كأداة نقدية داخل التعبيرية التجريدية، حيث عمد من خلال تأسيسه لأسلوب التصوير الحركي (مع دي كوننغ) إلى ممارسة ما يمكن وصفه بـ (تهكم الفوضى على النظام) . إذ لم يكن اعتماده على فرش اللوحة أرضاً وسكب الألوان بأسلوب السكب مجرد تقنية أدائية، بل كان تأسيساً لانفلات حركي وفوضوية تركيبية تضع المتلقي أمام إعادة تعريف جذرية للجمال بعيداً عن معايير الإتقان التقليدية. وتتجلى هذه النزعة التهكمية بوضوح في تقليصه لسلطة "الوعي والعقل" لصالح التلقائية، وهو ما تعكسه مقولته الشهيرة: "عندما أكون في لوحتي، لا أدرك ما أفعله"، ليعيد بذلك صياغة العلاقة بين الفنان ومنجزه في مساحة جدلية تتأرجح بين الفوضى والنظام، وبين المعنى واللامعنى(نوبلر، 1978، ص226). وإذا كان بولوك قد اتجه نحو التجريد المطلق عبر تغييب الشكل، فإن (ويليم دي كوننغ) يمثل القطب الآخر لهذه الحركة عبر منهجيته القائمة على الجمع الجدلي بين التجريد وبقايا التشخيص، متخذاً من "التشويه الساخر للجسد" استراتيجية نقدية بامتياز. ففي سلسلته الشهيرة (المرأة) ، وظّف (دي كوننغ) التشويه المفرط والضربات اللونية العنيفة لتقويض الصورة النمطية للمرأة التي كرستها الإعلانات والثقافة الاستهلاكية الأمريكية، ساخراً في الوقت ذاته من المعايير الجمالية الكلاسيكية. ولم تقف مفارقاته عند حدود التصوير، بل امتدت للنحت كما في عمله (صائد المحار)، حيث تلاعب بـ "نبل مادة البرونز" لتجسيد موضوع يومي هامشي، وكذلك في لوحته (فيلا بورخيس) التي حول فيها الرمز التاريخي العريق إلى مجرد سطح لوني مشوه، مؤكداً بذلك وحدة الهدف مع بولوك في استخدام

التشويه كآلية للرفض، ولكن بأسلوب يستحضر أطراف الواقع ليهزأ منها (Edith, 1994, Vol, yy, N.28.)

واستكمالاً لرصد مسارات التشويه، يبرز (أرشيل غوركي) كحلقة وصل محورية جسّرت الهوية بين السريالية والتعبيرية التجريدية، متخذاً من التشويه العضوي (البيومورفي) مسكاً فنياً يدمج ذاكرة طفولته في أرمينيا بالرموز الحلمية الغامضة (Tinterow, 2021, P.147). بعد التشويه والتهكم: تظهر في أعماله مثل (الكبد هو عرف الديك) و(العذاب) مقارقات بصرية تقوم على تشويه الأشكال العضوية. إنه يستبدل الانسجام الكلاسيكي بتنافر العناصر والخطوط القلقة، لي طرح خطاباً ناقداً للواقع الإنساني المأساوي، محولاً الطبيعة من مشهد جمالي إلى مساحة للتأمل الوجودي المؤلم.

وفي مسار مغاير يتجاوز تشويه الشكل المادي إلى التشكيك في البنية الدلالية ذاتها، يبرز (أدولف غوتليب) بأسلوبه المستلهم من (بول كلي) والفنون البدائية، مبتكراً ما يُعرف بـ(الصور الرمزية). وتتجسد مقاربتة التهكمية ببراعة في توظيف شفرات ورموز غامضة تفننر إلى أي مرجعية لغوية واضحة، مع حصرها داخل مربعات شبكية توحى بصرامة النظام. إن هذه المفارقة المتعمدة بين نظام الشكل الظاهري وغياب المعنى الجوهرى تمثل تهكماً عميقاً على سلطة اللغة والمنطق البشرى، كاشفةً بذلك عن هشاشة النظم الرمزية التقليدية وقصورها أمام غموض الوجود المطلق (Marter, 2007, P.132).

وفي سياق توظيف التجريد كموقف فكري، يبرز (روبرت ماندرويل) الذي اتخذ من التجريد الاختزالي استراتيجية لإعلان قطيعة نقدية حادة مع الواقعية الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك. تتميز أعماله، لا سيما سلسلته الخالدة (مراثى الجمهورية الإسبانية)، بهيمنة المساحات اللونية السوداء والبيضاء الضخمة التي تبتلع الفراغ.

إن مفهوم التشويه لدى (ماندرويل) لا يعتمد على تحريف الشكل، بل يتجلى في إلغاء التفاصيل كلياً لصالح تكثيف الأثر النفسي للصدمة والموت، مما يحيل اللوحة إلى وثيقة

إدانة بصرية تمارس نوعاً من التهكم المأساوي ضد عنف الواقع وتلاشي المثاليات الإنسانية (،2005.Meecham،p.175).

يُفضي بنا استقرار تجارب الرواد إلى استنتاج جوهري مفاده أن التعبيرية التجريدية لم تكن مجرد مدرسة شكلية تعنى بالبناء البصري فحسب، بل مثلت حركة نقدية عميقة الجذور. وقد تجلى ذلك في توظيفها الممنهج لآليات اشتغال مغايرة؛ بدءاً من المفارقة التي صاغت جدلية التجريد والتشخيص، ومروراً بالتشويه الذي اتخذته وسيلة لتعرية القبح الواقعي والتمرد على الجماليات البرجوازية السائدة، وصولاً إلى اعتماد التهكم كاستراتيجية فكرية لمجابهة حالة اللامعقول التي هيمنت على عالم ما بعد الحرب. وبذلك، نجحت هذه الحركة في إعادة تأسيس آليات التذوق الفني وتوجيهها بعيداً عن المتعة البصرية السطحية، لترتكز بدلاً من ذلك على الصدمة، والتأويل، والمشاركة الذهنية الفاعلة للمتلقي.

### المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. المفارقة البصرية والجدلية التي تتأسس على استراتيجية الجمع الجدلي بين المتناقضات داخل الحيز التشكيلي الواحد، عبر صهر ثنائيات ضدية (كالتشخيص مقابل التجريد، والنظام إزاء الفوضى، والجمال في مواجهة القبح). ولا تكتفي هذه الآلية بالتضاد الشكلي، بل تمتد لتخلق انزياحاً دلاليّاً بين العنوان والمحتوى البصري للعمل، مما يُنتج صدمة تهكمية مقصودة تهدف إلى زعزعة الثوابت البصرية وكسر أفق توقع المتلقي.
2. التشويه الشكلي والبنوي وتتضمن عمليات التحوير المفرط للأشكال (خاصة الجسد الإنساني)، والمبالغة في النسب، والتهشيم، والاختزال، وتقنيك بنية اللوحة من خلال إلغاء المركز، بهدف تقويض المعايير الجمالية الكلاسيكية وتعزيز القبح التعبيري.
3. الأداء الانفعالي والمعالجة اللونية الذي يشمل اعتماد الفعل الجسدي المباشر (سكب، شطب، ضربات عنيفة) للسخرية من المهارة الحرفية التقليدية، واستخدام علاقات لونية متنافرة وصاخبة تتباعد عن المحاكاة الواقعية لتعميق الأثر النفسي .

4- الخطاب النقدي والترميز الغامض من خلال توظيف الرموز المبهمة أو العلامات البدائية لنقد الواقع الاجتماعي والاستهلاكي (وتشيء المرأة)، والسخرية من المنطق العقلاني وسلطة اللغة عبر تغييب المعنى المباشر وفتح العمل على تأويلات عدمية.

### ثانياً: الدراسات السابقة ومناقشتها

بعد اطلاع الباحثة على عدد من المصادر والدراسات ذات الصلة تبين لها عدم وجود دراسة سابقة تناولت موضوعة البحث ، وبعد ذلك يعد هذا البحث محاولة أصيلة لطرح رؤية تحليلية جمالية جديدة تسهم في إثراء المجال الفني والمعرفي بمضامينه المعاصرة.

### الفصل الثالث : إجراءات البحث

#### أولاً: مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث الحالي بمجموع النتاجات الفنية (أعمال الرسم والتصوير) التي أنجزها رواد المدرسة التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة الأمريكية (مدرسة نيويورك)، وذلك ضمن المدة الزمنية المحددة في حدود البحث (1945م – 1975م).

وقد اعتمدت الباحثة في تحديد هذا المجتمع على المصادر والمراجع الفنية المتخصصة، والمواقع الإلكترونية للمتاحف العالمية) مثل متحف الفن الحديث MOMA، ومتحف غوغنهايم(، ويضم المجتمع أعمالاً لنبذة من الفنانين الذين ظهرت في نتاجاتهم ملامح التشويه والمقاربات التهكمية، ومن أبرزهم:

(جاكسون بولوك)، (ويليم دي كوننغ)، (أرشيل غوركي) ، (أدولف غوتليب) ، (روبرت مادرويل).

ونظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية، ستقوم الباحثة باختيار عينة قصدية تمثل هذا المجتمع خير تمثيل بما يخدم أهداف البحث.

#### ثانياً: منهج البحث

لتحقيق هدف البحث والإجابة عن تساؤلاته، اعتمدت الباحثة (المنهج الوصفي بإسلوب تحليل المحتوى).

ويُعد هذا المنهج هو الأنسب لمعالجة موضوع البحث الحالي؛ إذ يتيح للباحثة:

- وصف السمات الشكلية والبنائية في النتاجات الفنية (رصد ملامح التشويه، المعالجات اللونية، وطريقة الأداء).

- تحليل هذه السمات وربطها بالسياق الفكري، للكشف عن (المقاربات التهكمية) والدلالات النقدية الكامنة خلفها، وذلك بالاستناد إلى ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.

### ثالثاً : عينة البحث

تتألف عينة البحث من (3) أعمال فنية ، حيث قامت الباحثة باختيارها بطريقة قصدية وذلك لطبيعة المجتمع المنسجم .

### رابعاً: أداة البحث

لغرض تحليل عينات البحث بما يضمن تحقيق الأهداف، قامت الباحثة بتصميم أداة بحث (استمارة تحليل محتوى) ، تم بناؤها بالاعتماد على مؤشرات الإطار النظري التي تم استخلاصها في الفصل الثاني.

وقد تضمنت الأداة المحاور الأساسية الآتية:

محور المقاربات التهكمية: (ويشمل: المفارقة البصرية، الجدلية بين العنوان والمتن، والسخرية من القيم المثالية).

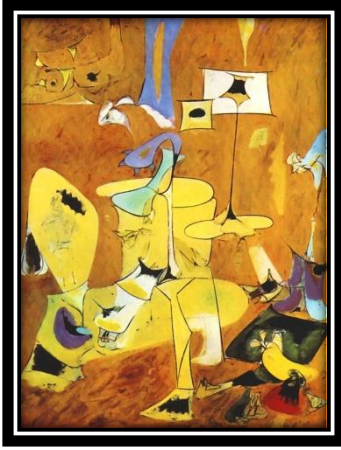
محور ملامح التشويه: (ويشمل: التشويه الشكلي، التحوير المفرط، التفكيك البنيوي، والتشويه العضوي).

محور المعالجة الأدائية: (ويشمل: الانفعال الحركي، العلاقات اللونية، وتقنيات السطح).

### صدق الأداة:

للتحقق من صلاحية الأداة، عُرِضت ب(صيغتها الأولية )\* على مجموعة من (الخبراء والمختصين ) في مجال الفنون التشكيلية والنقد الفني، وبناءً على آرائهم وملاحظاتهم العلمية، تم اعتماد المؤشرات النهائية التي استُخدمت في تحليل العينات.

\* ملحق 1



## تحليل العينة

أنموذج رقم (1)

اسم العمل: الخطوبة 2.

الفنان: أرشيل غوركي.

تاريخ الإنتاج: 1947م.

الخامة: زيت على قماش.

العائدية: متحف ويتني للفن الأمريكي، نيويورك.

التحليل:

يطالعا الفنان (أرشيل غوركي) عبر مقارنة تهكمية تعتمد على المفارقة الجدلية بين دلالة العنوان (الخطوبة) وما يحمله من إيحاءات الاتحاد والبهجة، وبين العمل الفني خطاباً بصرياً يطرح مشهداً جنائزياً باهتاً لأشكال مفككة منعزلة، مما يجسد رؤية نقدية في هذا العمل، يعكس تهكماً مريراً على استحالة التواصل الإنساني وهشاشة العلاقات وسط شحنة الاغتراب الحديث. وتتعمق هذه الرؤية عبر التشويه البنيوي العضوي (البيومورفي)، إذ تتحول الشخصيات إلى ما يشبه مسوخ هجينة تمزج بين بقايا بشرية وأجزاء حشرات أو نباتات بنسب مشوهة مفرطة الاستطالات التي بدورها تؤكد ضالة الكائن البشري وسهولة سحقه.

يتضافر هذا التشويه الشكلي مع أداء لوني يميل إلى النقشف، يسيطر عليه اللون الأصفر المغبر والبني المحروق، وحدود مؤلفة من خطوط سوداء حادة وقلقة، تضفي شعوراً عميقاً بالكآبة ينسف فكرة الاحتفال المفترض وجوده؛ مما يجعل اللوحة في النهاية تشكل خطاباً نقدياً يهدم المثالية الرومانسية، مستبدلاً صورة العروسين السعيدين بكيانات تعاني ألماً وجودياً، وكأن الفنان يقر بأن الارتباط الحقيقي الوحيد الممكن هو الارتباط بالألم والمجهول.



## أ نموذج رقم (2)

اسم العمل: الأعمدة الزرقاء .

الفنان: جاكسون بولوك .

تاريخ الإنتاج: 1952م .

الخامة: مينا وألومنيوم وزجاج

على قماش .

العائدية: المعرض الوطني

الأسترالي، كانبرا .

التحليل:

بني هذا العمل على صراع بصري حاد ومتهكم يجمع بين النقيضين: النظام والفوضى؛ حيث تظهر ثمان أعمدة زرقاء كمحاولة يائسة لفرض هيكل عقلاني عمودي، لكنها غير ثابتة فسرعان ما تترنح وتتلاشى في فوضى من الخطوط المتشابكة، مما يشكل تهكماً فلسفياً عميقاً على سعي العقل البشري لإيجاد ثبات في عالم محكوم بالعبث والسيولة. ويتعزز هذا التوجه عبر أقصى درجات التشويه البنيوي، إذ مارس الفنان (جاكسون بولوك) التفكير حين ألغى الثنائية القائمة على الشكل والخلفية والمركزية التقليدية، محولاً لوحته إلى نسيج بصري مشوش يقلق الرتابه المعتادة.

ويتكامل هذا التشويه مع الأداء الانفعالي العنيف المعتمد على السكب واستخدام خامات صناعية تالفة ومبتذلة كشظايا الزجاج ودهانات السيارات، في سخرية مبطنه من نبل الألوان الزيتية وتقاليدها الكلاسيكية، مما يولد ضجيج بصري بألوان ساخنة يعادل ضجيج العصر الحديث. وفي المحصلة، يطرح العمل خطاباً نقدياً يثور ضد سلطة الوعي، حيث يتنازل الفنان عن السيطرة الكاملة لصالح الجاذبية والصدفة، معلناً سقوط المعايير الأكاديمية أمام حرية الفعل الغريزي.

### أنموذج رقم (3)

اسم العمل: مرثية للجمهورية الإسبانية  
رقم 100.

اسم الفنان: روبرت مانرويل.

تاريخ الإنتاج: 1963 – 1975م.

الخامة: زيت وأكريليك على قماش.

العائدية: متحف مقاطعة لوس أنجلوس  
للفنون.

التحليل:

العمل الفني ينهض على بنية جدلية محورها ثنائية (الحياة والموت) يجسدها التضاد الحاد بين اللونين الأبيض والأسود، تؤسس بذلك تهكماً تراجمياً يثير الصدمة لدى المتلقي، فبينما يحيل العنوان (مرثية) الذي يشير إلى الحزن الشعري النبيل، تمارس الكتل السوداء الضخمة هيمنة قمعية تسحق المساحات البيضاء، إذ يعد ذلك رمزاً لانتصار الموت والقوة الغاشمة، كإشارة سياسية لضياع الجمهورية الإسبانية. ويترسخ هذا الطرح عبر التشويه الاختزالي، حيث تتحول الأشكال البيضوية والعمودية إلى تجريدات ترمز لأعضاء ثورية أو جثث مكدسة بعد إلغاء التفاصيل والإبقاء على ثقل الكتلة الضاغطة الذي يزعزع توازن المتلقي. يبدو أن الرؤية تكتمل بأداء انفعالي ينزاح عن السرعة لصالح الثقل، من خلال ضربات سوداء كثيفة ذات حواف خشنة تشير إلى وحشية الحرب والقبح الأخلاقي الذي يميزها. هذا العمل يمثل ذروة الخطاب النقدي المتهكم على صمت العالم إزاء الفاشية، مرسخاً بذلك أن الموت لا يُرسم بجمالية، بل بصدمة بصرية مستفزة تنقل كاهل الضمير الإنساني.

### أولاً: نتائج البحث

بناءً على ما أسفر عنه الإطار النظري، ومن خلال تحليل عينات البحث توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

- 1- أظهرت جميع العينات أن التشويه لم يكن نتاجاً للصدفة أو العجز التقني، بل كان استراتيجية بصرية مقصودة؛ حيث استخدمها (غوركي) في تشويه الأشكال العضوية للتعبير عن هشاشة الكائن، واستخدمها (بولوك) في تشويه البنية لتقويض النظام العقلاني.
- 2- اعتمد الفنانون على المفارقة الجدلية لبناء الخطاب التهكمي. ظهر ذلك بوضوح في التناقض بين (العنوان والمتن) كما في لوحة الخطوبة لغوركي، وبين (محاولة النظام وطغيان الفوضى) كما في الأعمدة الزرقاء لبولوك.
- 3- كشف التحليل أن التعبيرية التجريدية وظفت التشويه للسخرية من المفاهيم المثالية (كالفرح، الزواج، البطولات، والجمال المنسق). واستبدلتها بخطاب بصري يحثي بـ (القبح، الموت، والعدمية) كما ظهر في مرثية (مادرويل).
- 4- أكدت النتائج أن طريقة الأداء (سكب الألوان، الكتل السوداء الخشنة، الحواف غير المشذبة) كانت بحد ذاتها فعلاً تهكيمياً ضد الرسم الأكاديمي المهذب، محاولة للوحة من سطح للتزيين إلى ساحة للمواجهة العنيفة.
- 5- لم يكن التهكم في العينات مضحكاً بالمفهوم التقليدي، بل كان تهكماً تراجيدياً (سوداويًا)؛ يسخر من عجز الإنسان المعاصر ومن دموية الواقع السياسي (كما في الإشارة للحرب الإسبانية).

### ثانياً: الاستنتاجات

استناداً إلى النتائج السابقة، تستنتج الباحثة ما يأتي:

- 1- إن التعبيرية التجريدية ليست مجرد تيار انفعالي أو حسي كما يشاع، بل هي حركة ذات موقف فكري ونقدي عميق، استخدمت اللغة البصرية لتقديم قراءة فلسفية لواقع ما بعد الحرب.
- 2- التشويه في الفن الحديث معادلاً بصرياً للتهكم اللفظي في الأدب. فكلاهما يقوم على قول شيء وقصد نقبضه، وكلاهما يهدف إلى كسر أفق توقع المتلقي وصدمة وعيه.
- 3- رسخت التعبيرية التجريدية مفهوماً جديداً للجمال لا يعتمد على التناسق، بل على صدق التعبير، وإن كان مشوهاً. فالقبح الظاهري في اللوحة هو جمال باطني لأنه يكشف الحقيقة دون تجميل.

4- تغيرت وظيفة العمل الفني من الإمتاع البصري إلى الاستفزاز الفكري؛ فاللوحة التجريدية المتهمكة لا تمنح المتلقي إجابات جاهزة، بل تضعه في حيرة وقلق تدفعه للتفكير في مصيره ووجوده.

### ثالثاً: التوصيات

توصي الباحثة بما يأتي:

الاهتمام بتدريس مادة (نقد الفن الحديث) في المعاهد والكليات الفنية، مع التركيز على المفاهيم الفلسفية (كالتهمك والعبث) وليس فقط الجوانب التاريخية. إجراء دراسات مقارنة بين التشويه في التعبيرية التجريدية الأمريكية والتشويه في الرسم العراقي المعاصر لكشف التقاطعات والخصوصية.

### رابعاً: المقترحات

استكمالاً لهذا الجهد، تقترح الباحثة العناوين الآتية لدراسات مستقبلية:

- 1- تمثيلات التهمك في فن البوب آرت الأمريكي.
- 2- بنية التشويه في رسوم (فرانسيس بيكون) التعبيرية.

### المصادر والمراجع

#### أولاً: المصادر العربية

- 1 - ابن منظور: لسان العرب، (مج 51)، باب الهاء، دار المعارف، القاهرة، (ب.ت).
- 2 - أمهر، محمود: الفن التشكيلي المعاصر - التصوير 1870-1970، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981.
- 3 - البيومي، إبراهيم؛ القفاش، أسامة؛ وآخرون: بناء المفاهيم: دراسة معرفية ونماذج تطبيقية، ج1، ط1، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، 2008.
- 4 - بن صالح، نوال: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في تجربة محمود درويش، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
- 5 - تريكي، مبارك: الجملة الندائية في القرآن الكريم بين التراث والمناهج اللسانية الحديثة، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، 2022.
- 6 - جاكلين، روس: المناهج في الفلسفة، تر: عبد العزيز ركح، ط1، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، 2020.

- 7- الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، ط9، دار عمار، عمان، 2005.
- 8- سليمان، حسين حسن: "التفسير النفسي للإبداع الفني والفلسفي والاجتماعي"، مجلة الفيصل، ع18، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 1986.
- 9- السيد، احمد عزت: التهكم وفن الاضحاك عند الجاحظ، ط1، العالم العربي للنشر، عمان، 2017.
- 10- شارل حلو، الرئيس: أعلام الفلسفة العرب والأجانب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، (ب.ت).
- 11- شبانة، ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الفارس، عمان، الأردن، 2002.
- 12- صالح، علي عزيز: الفكاهة في النثر العباسي، دار الكتب الثقافية، دمشق، سوريا، 1975.
- 13- علي، محمد فؤاد: "الفكاهة والضحك"، مجلة الفيصل، العدد 328، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2003.
- 14- عناني، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2003.
- 15- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005.
- 16- فضل، محمد: السخرية في الثقافة الرقمية - دراسة ثقافية للخيال النثري، للقيم الثقافية وللفلسفة اليومية على الفيسبوك، دار ابي رقاق للطباعة والنشر، المغرب، 2014.
- 17- فولتير: كانديد، تر: انا ماريا شقير، ط1، دار مكتبة الهلال، 2005.
- 18- لشقر، محمد: نظرية في التأويل - قراءة جديدة في مشروع ابي حامد الغزالي، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2023.
- 19- مسعد، أحلام: "أنماط الشخصية الغروتسكية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي"، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج18، ع2، 2021.
- 20- مشبال، محمد: بلاغة النادرة، افريقيا الشرق، المغرب، 2006.
- 21- نوبلر، ناتان: حوار الرؤية، مدخل إلى تنوع الفن والتجربة الجمالية، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1978.
- 22- ويلك، رينيه: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1985.
- 23- اليسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1908.
- ثانياً: المصادر الأجنبية
- 1 Baigell, Matthew: Dictionary of American Art, New York, Routledge, 2021.

- De Marco, Pasquale: The American Canvas: A Tale of Art and Identity -2  
in the 19th Century, Self-published ebook, 2025.
- Edith, Newhall: "Art Exhibitions", New York Magazine, July 18, 1994, -3  
Vol. yy, N.28.
- Ideelart: "Robert Motherwell – Elegy to the Spanish Republic", -4  
Available at: <https://www.ideelart.com>
- Marter, Joan M.: Abstract Expressionism, Rutgers University Press, -5  
2007.
- Meecham, Pam, and Julie Sheldon: Modern Art, A Critical -6  
Introduction, 2nd ed, Routledge Taylor & Francis Group, 2005.
- Rosenberg, Harold: "We Write for the Working Class", The American -7  
Writers Congress, 2021.
- 8-Tinterow, Gary; Lisa MintzMessinger, and Nan Rosenthal (editors): Abstract  
Expressionism and Other Modern Works: The Muriel Kallis Steinberg  
Newman  
Collection, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University  
.Press, 2007

الملاحق

ملحق (1) أداة تحليل المحتوى

المحاور الفرعية	المحور الرئيسي
المفارقة البصرية	المقاربة التهكمية
الجدل بين العنوان والشكل	
السخرية من القيم المثالية	
التشويه الشكلي	ملامح التشويه
التحوير المفرط	
التفكيك البنيوي	
التشويه العضوي	
الانفعال الحركي	المعالجة الأدائية
العلاقات اللونية	
تقنيات السطح	