

سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث

Features of Human Figure Distortion in Modern Painting

الباحثة : غدى عامر عبد الحسن

Kadak Amer Abd AL Hassan

KadakaIjubouri1@gmail.com

أ. د. محمد علي إجمالي

Dr. Mohammed Ali ejahali

ejahalimohammedali@gmail.com

الهاتف: 07763864454

ملخص البحث:

يتناول البحث الموسوم "سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث" دراسة أعمال فنانين أوروبيين، 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 تعرف سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث، والحدود الموضوعية هي تناول المنجزات الفنية التي تتضمن التشويه لفنانين الحداثة والمنفذة بزيت على قماش، والزمانية من (1916-1932م)، والمكانية في أوروبا، وتعريف مصطلحات البحث.

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

واحتوى الفصل الثالث (الإجراءات) مجتمع البحث، وعينته البالغة (3) نماذج، وأداته، ومنهجه وتحليل العينة. أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، هي:

1. امتاز الفنان في التعبير عن وحدة موضوعه بطرق مختلفة فقد عمد على إخفاء جزء منها. 2. لم يفصح فنان الحداثة في الكثير من نتاجاتهم الفنية عن التفاصيل الدقيقة بقدر ما هم مهتمين بفكرة الموضوع. أما الإستنتاجات أهمها: 1. يكسر الفنانين بتشويهم 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 تتجاوز الواقع، مما أتاح لهم التعبير عن مشاعر القلق والخوف والمعاناة التي صاحبت التحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى ولاسيما في فترات ما بعد الحروب والصراعات العالمية، حيث شهد الرسم الحديث تطوراً كبيراً 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، دوراً رئيسياً 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 لاستكشاف عمق التجربة الإنسانية وإستخدامه بطرق عديدة كتحريف النسب وإعادة ترتيب الملامح ووضع الأجساد داخل تكوينات هندسية تعكس مشاعر الإحتجاز والعزلة، حيث أنتج الفنانين الحديثين أعمالاً تعكس رؤية 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 الآتي: ما سمات تشويه الشكل الإنساني في الرسم الحديث؟.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

1. 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.
2. يقدم قراءات معرفية في حدود الفلسفة علم الجمال والرسم الأوربي الحديث.
3. 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:

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

2. الحدود المكانية: يتحدد البحث الحالي بدراسة رسوم الفنانين الأوروبيين الحديثين في أوروبا.

3. الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي للفترة من عام (1916-1932م) *

خامساً: تحديد وتعريف المصطلحات:

1. السمة (Feature) :

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بمواضع عدة منها قوله تعالى "يُمَدِّدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ" (ال عمران/ الآية 125). أي معلمين بعلامات واضحات.⁽¹⁾

و قوله تعالى: "سَيِّمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ" (الفتح/ الآية 29) وسيماهم: العلامة التي تحدث في جبهة السجادة من كثرة السجود.⁽²⁾

- 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.⁽³⁾ وجاءت عند الرازي: مصدر (وَسَمَ) و فلان (مُؤَسَّوْمٌ) بالخير وقد (تَوَسَّمْتُ) فيه الخير أي تفرست و (اتَّسَمَ) الرجل جعل لنفسه سِمةً يُعرف بها.⁽⁴⁾

- السمة اصطلاحاً:

عرفها غريماس فيقول " إنها شيء جيء به ليمثل شيئاً آخر"⁽⁵⁾ أما جيلفورد فقد عرفها بأنها " أية طريقة متميزة ثابتة نسبياً، يتميز بها الفرد عن غيره من الأفراد "⁽⁶⁾

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

2. التشويه (Distortion):

قال تعالى: {وَأَتَّبَعْنَاهُمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ هُمْ مِنَ الْمَقْبُوحِينَ} (القصص/ الآية 42). أي: المبعدين الملعونين، وقال أبو عبيدة من المهلكين. وعن ابن عباس (رضي الله عنه) قال: المشوهين بسواد الوجوه وزرقة العيون⁽⁷⁾

- التشويه لغة:

يعرفه ابن منظور: ش و هـ، (شَاهَت) الوجوه قبحت و(شَوَّهَهُ) الله (تَشْوِيهَا) فهو (مُشَوَّهٌ).⁽⁸⁾ ويعرفه اليسوعي "التشوه أصله من شوه. أي قُبِح ؛ فشَوَّهَ الله وجهه أي قبحه ، وعكسه الحُسن ، والمُشَوَّه كل شيء من الخلق لا يوافق بعضه بعضاً"⁽⁹⁾

- التشويه اصطلاحاً:

عرفه محمد عناني على أنه أي تفسير يختزل العمل الفني بحذف صفاته الرفيعة وحصره في صفاته الدنيا مما يؤدي الى مسخه أو تشويهه.⁽¹⁰⁾ 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.⁽¹¹⁾

3. الشكل (Form):

- الشكل لغة:

عرفه الرازي: الشَّكْلُ بالفتح المثل والجمع أَشْكَالٌ و شُكُولٌ يقال هذا أَشْكَلُ بكذا أي أشبه وقوله تعالى {قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ} أي على جديته وطريقته وجهته.⁽¹²⁾ 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"⁽¹³⁾

- الشكل اصطلاحاً:

يعرفه جيروم بأنه 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 الآخر⁽¹⁴⁾ ويعرفه ديوي بأنه "لا يخرج عن كونه عنصراً واحداً من عناصر الصورة الجمالية، فهو بعيد عن أن يكون المكون الحقيقي لها"⁽¹⁵⁾

تشويه الشكل الانساني اجرائياً: هو عملية التحريف أو التغيرات القصدية التي يقوم بها الفنان في رسم الشكل الإنساني باثناً 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/القبحة، ومن أجل فهم مفهوم التشويه/القبح في الفكر الفلسفي من الممكن العودة إلى النظريات التاريخية المختلفة والتي تؤكد بأن جوهر العالم يكمن في انسجام الأضداد، فمثلاً (هيرقليطس 576-480 ق.م) لاحظ بأن العالم ينبثق تعاليم هيرقليطس على أن كل شيء في الكون يوجد وفق هذا المبدأ فكل الأشياء تحتوي أضعافها داخلها من خلال الصراع فلا يوجد شيء أبدي ثابت في الكون فكل شيء يتغير⁽¹⁶⁾ " فلا يتوقف الأمر عن هيرقليطس أن الوجود متماثل مع اللاوجود بل أن كل شيء في الكون يحمل في داخله عكسه، وتقوم تعاليم هيرقليطس على أن كل شيء في الكون يوجد وفق هذا المبدأ"⁽¹⁷⁾، في حين نجد أن السفسطائيون نظروا إلى القيم الجمالية على أنها قيم متغيرة وفقاً لتغير طبيعة الحياة الإنسانية واختلاف المكان والزمان، فالقيم جميعها سواء الأخلاقية أو الفنية ترجع إلى المصدر الإنساني وهذا سبب في تغيرها⁽¹⁸⁾ "من ذلك عُدت السفسطة خطاباً شاذاً ، وأبعدت عن ميدان الخطاب المألوف وأخرجت من دائرة المقبول"⁽¹⁹⁾

ويرى (سقراط 470-394 ق.م) إن الأشياء المحسوس كلما ابتعدت عن الصور (المثل المطلقة) كلما أصبحت أكثر تشويهاً/قبحاً⁽²⁰⁾ وقد يربط سقراط الجمال بالنفع والفائدة فالشيء يكون مفيداً لأنه يؤدي غرضاً نافعاً، والجميل والنافع يحقق الهدف المطلوب. أما المشوه/القبیح والردیء فهو الشيء الذي لا فائدة منه ولو لا معرفة من يصنع الشيء الذي أجاد في عمله⁽²¹⁾

أما عند (أفلاطون 427-347 ق.م) فالتشويه/القبح هو صورة موضوعية للجمال من منظور موضوعي، بعيداً عن الصورة الحسية الذاتية لما ليس جميلاً فهو مشوه/قبيح⁽²²⁾ 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 أن الجمال عند أفلاطون يتفاوت إلى أن يصل إلى مرحلة يفقد فيها الشيء صفة الجمال ولكنه لا ينتقل إلى مرحلة التشويه/القبح⁽²³⁾ وإذا كان للقبیح عند أفلاطون مثل أبدي خالد مثل الجمال، فكذلك المناظر القبيحة مثل المناظر الجميلة قد تملأنا بالبهجة والعاطفة وتبهج عواطفنا⁽²⁴⁾

أما (أرسطو 384-322 ق.م) فقد جعل التشويه/القبح أساس الكوميديا⁽²⁵⁾ فلم يشترط في الفن أن تكون موضوعاته تحاكي أشياء جميلة أو عظيمة بالضرورة إذ شملت المحاكاة لديه كل أنواع الموضوعات الفنية، فمحاكاة بعض الأشياء المشوهة/القبیحة قد تصبح محاكاة جميلة فهذا يعني ان المحاكاة الأرسطية تشمل جميع أنواع الخلق الفني سواء المشوهة/القبیحة منها أو الجميلة⁽²⁶⁾ فما كان مشوهاً/قبيحاً في الواقع قد يكون جميلاً وممتعاً في الفن بفضل عنصر المحاكاة، فالفن عند أرسطو جاء ليكمل ما لا تستطيع الطبيعة أن تحققه⁽²⁷⁾

أما (أفلوطين 205-270م) الذي تجاوز المحسوس فيرى ان كل ما تشكل بحسب فكرة معقولة صار أجمل، فالجميل هو المصور، والمشوه/القبیح وهو ما يخلو من الصورة المعقولة الأقرب الى طبيعة المادة، فالجمال من طبيعة النفس وينتمي اليه⁽²⁸⁾ 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⁽²⁹⁾

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 (أوغسطين 354-430م) قد خاض في مسألة موضوع التشويه/القبح من خلال الشكل، الشيء الذي لا يمتلك شكلاً مناسباً يعد ناقصاً في الجمال ولا يعد مشوهاً/قبيحاً مطلقاً، وان مثل هذه الأشياء لا ترى منفردة بذاتها وإنما كجزء من المحيط الموجود، فمن وجهة نظر أوغسطين وجد التشويه ليزين جمال العالم⁽³⁰⁾

أما في العصور الحديثة فإن نظرية (ديكارت 1596-1650م) في الجمال ترتبط بين العقل والاحساس أي تتسم بالطابع الذاتي والنسبي حيث تعتمد على الاهواء الشخصية والاحاسيس إزاء هذا الجمال⁽³¹⁾ وان الحكم الجمالي يختلف من مجتمع الى اخر ومن ثقافة الى أخرى حسب الذوق العام لمتذوقيه⁽³²⁾ أي يصبح الحكم معتمداً على الاهواء الشخصية للفرد وتاريخهم⁽³³⁾ وليست هناك مفهوم عام خارجي للجمال أو التشويه⁽³⁴⁾

أما (لابنتينز 1646-1716م) فيرى ان التشويه يستخدم احياناً للتعبير عن الضلال أو الأصوات المنفرة، للتعبير عن الاجسام في ألوان الرسم أو في الموسيقى. كلاهما يزداد جمالاً بالجوء الى ما هو مشوه في حد ذاته، لهذا لا يمكننا أن ندرك قيمة الجميل ما لم ندرك النفور الذي يسببه لنا التشويه⁽³⁵⁾ 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⁽³⁶⁾

ويذكر (ديفيد هيوم 1711-1776م) أن الجمال يرتبط باللذة والبهجة، بينما يرتبط التشويه بالألم والمعاناة، معتبراً أن اللذة والألم هما جوهر الجمال والتشويه وليس 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 مصدراً لاحترام الذات، بينما التشويه يؤدي إلى الإذلال⁽³⁷⁾، كما يرى هيوم أن هناك معياراً مشتركاً 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 اتفاقاً عاماً حول الأشياء الجميلة والمشوهة⁽³⁸⁾

في حين اقتصر معظم الطروحات الفلسفية على القيمة الجمالية للجمال في الفن والحكم على الجميل، جاء القرن التاسع عشر بمفهوم جديد للاستطيقا على يد (باومجارتن 1714-1762م) حيث لم يقتصر الموضوع على الجمال وحده، فقد ادخل مفهوم التشويه في مجال الاستطيقا من خلال جماليات التشويه والجمال فأصبح التشويه/القبح الاستطقي لا يختلف عن الجميل الاستطقي⁽³⁹⁾ "فقد تأثر باومجارتن فنجه يعرف الجمال على أنه الكمال الرائع"⁽⁴⁰⁾ "وينبغي تجنب التشويه بما هو تشويه: أي القبح"⁽⁴¹⁾، ويتضح أن باومجارتن يسير وراء فكرة أن الجميل هو الكامل الممتع، وأن المشوه هو الناقص الباعث على الضيق⁽⁴²⁾

أما (عمانوئيل كانت 1724-1804م) 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⁽⁴³⁾

أما (لسنغ 1729-1781م) 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 فإن التشويه هو عدم انسجام الأجزاء أو الأشياء وعدم ترابطها⁽⁴⁴⁾ 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 فناً 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⁽⁴⁵⁾

أما (هيجل 1770-1831م) فمسألة الحيوية هي الفاصل عنده في مشكلة الجمال والتشويه حيث يقيّمها على أساس طبيعة الموجودات، فالكائنات الأقل حيوية مثل الجمادات تتمتع بجمال أقل مقارنة بالنباتات، التي بدورها تقل جماليتها نسبياً 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 للحياة العامة أو المناقضة لما اعتدنا أن نعهده صورة أو صنعة للوجود الحسي⁽⁴⁶⁾

أما بالنسبة لـ(فريدريك نيتشة 1844-1900م) فإن التشويه والجمال عنده يعكسان إرادة القوة، فالإنسان الذي يظهر قوته في الأشياء هو الإنسان الكامل، لأن وراء حكمه الجمالي يتمركز أساس القوة وعلى العكس فإن الضعفاء تستولي عليهم دوافع مضادة للفن فيعكسون ضعفهم في الأشياء ويجعلوها فارغة من معناها⁽⁴⁷⁾

أما (بينيدتو كروتشه 1866-1952م) "فالتشويه عنده هو التعبير المخفق"⁽⁴⁸⁾ "أي التعبير غير الناجح"⁽⁴⁹⁾ "قالفن 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 إذا لم يكتمل هذا البناء فالتعبير عن المضمون يكون ناقصاً ومبتوراً"⁽⁵⁰⁾

أما في الفلسفة الوجودية "فالإنسان في نظر الفلسفات الوجودية كائن ممزق يمزقه التوتر الباطني على نحو شديد يخلق فيه اخاديد عميقة ويتركه مثخناً بالجراح والشروح"⁽⁵¹⁾

فقد يظهر مفهوم التشويه عند (سارتر 1897-1980م) بأنه موجود في الواقع وإن الواقع ليس جميل، فالجمال ليس سوى قيمة مطبقة على الخيال وتصفية العدم في العالم في هيكله الأساسي⁽⁵²⁾ "فالجمال من وجهة نظر سارتر عكس التشوه لا يتحقق إلا في عالم اللاواقع، أي ينتمي إلى التخيل فهو لا يكون ولا يدرك إلا بفعل ذلك التصور الذي يضعه باعتباره لا واقعياً أي متخيل"⁽⁵³⁾

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، فمقياس الحكم الجمالي يختلف من فرد لآخر، كما قدم الفكر الفلسفي عن الفن ثنائية (التشويه/القبح والجمال) كشكل من أشكال التناقض الجوهرية، فالجميل هو ما يحقق المتعة واللذة الجمالية أما المشوه/القبح 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 وفتح لفناني عصر النهضة استكشاف أساليب جديدة وتشويه الموضوعات البارزة في ذلك العصر.

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

"وخلال القرن التاسع عشر بدأ الفنانون في المجتمعات الغربية يفتقدون موقفهم الاجتماعي المتميز والرعاية الآمنة لهم من جانب الحكام، وقد واجه بعض الفنانين هذا التدهور في الرعاية الرسمية لهم"⁽⁵⁴⁾ وصولاً إلى القرن العشرين والذي يعد انتقال جريء في طرحه للموضوعات، فقد أصبح التشويه آنذاك 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 أشكال جديدة.⁽⁵⁵⁾

في أواخر القرن الثامن عشر بدأت في أوروبا المدرسة (الرومانتيكية) بالظهور كرد فعل على القواعد الكلاسيكية، فقد نفت هذه الحركة قوة الخط ورصانة اللون وراح فناني هذه المدرسة يسجلون أحاسيسهم 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⁽⁵⁶⁾ فمن أشهر فناني هذه المدرسة (فرنسيسكو دي غويا 1746-1828م) والذي عمل رساماً للبلات الأسباني وقد اشترك في مناسباتهم وأعيادهم وإفراحهم 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 الأسرة المالكة ونقد كبير للأسرة الحاكمة⁽⁵⁷⁾ كما في الشكل (1) فقد كانت لوحات " ولا سيما تلك المعروفة بلوحات (الفترة السوداء) التي تمثل 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.⁽⁵⁸⁾ كما في الشكل (2) علاوة على ذلك فقد ظهرت الحركة (الواقعية) في منتصف القرن التاسع عشر، ويعد ظهور هذا الأسلوب 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 أو ميوله الشخصي⁽⁵⁹⁾.



وهذا ما نجده عند (هونوري دوميه 1808-1879م) الذي كان واحداً من أعظم رسامي الكاريكاتير الذين وظفوا فنهم في انتقاد المجتمع.⁽⁶⁰⁾ فقد أعلن دوميه عن واقع عصره بفرشاته الحادة فنالت المجتمع في الأساس⁽⁶¹⁾ 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.⁽⁶²⁾ كما في الشكل (3)

ففي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت (الإنطباعية) والذي كان همها الرئيسي تسجيل الإنطباع البصري كما تحسه العين مادياً وأنياء 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⁽⁶³⁾ "وكان من نتائج ذلك ان استعويض عن المنظور التقليدي المبني على الاسس الهندسية



الخطية بتدرج لوني يوحى بالعمق كما تخلق معظم الانطباعيين عن الاهتمام الصورة الإنسانية التي جاءت في معظم الحالات على شكل بقع لونية مبسطة تحول معها الجسم الإنساني إلى ما يشبه الظل الذي التقط بسرعة" (64) "فقد أهدر (كلود مونيه 1840-1926م) موهبته على الرسوم الكاريكاتيرية التي جلبت له النجاح الأولي ليتعمق أكثر في استكشاف لوحات المناظر الطبيعية" (65) كما في الشكل (4)

ففي أعقاب المدرسة الانطباعية مباشرة برز تيار فني على يد فناني المدرسة الانطباعية المتأخرين وهو تيار فني يعارض المدرسة الانطباعية الحديثة والتي تسلط

الضوء بشكل رئيسي على الضوء وتأثيره على الرؤية، فقد ساعد هذا التيار فنانيه بعدم الأخذ بنظر الاعتبار شكل العناصر البصرية داخل اللوحة وإهمالهم الخطوط الخارجية للعناصر المرئية، وقد مهدت ابتكاراتهم في الرسم وفي توزيع الألوان على السطوح المختلفة السبيل إلى التغير الشامل في مفاهيم الفن، وعرف هذا التيار بأسم (ما بعد الأنطباعية) (66) وهذا ما نجده عند (بول سيزان 1839-1906م) الذي جعل مركز اهتمامه الترتيب الشكلي



للعناصر التصويرية (الخط واللون والمسطح) وأهاب بما هو استثنائي في التصوير وما لا يمكن إدراكه على أي نحو آخر، مما جعله يلجأ إلى تشويه متعمد للشيء الطبيعي ويتخلى عن المحاكاة الحرفية ويقلل من أهمية الموضوع، ويعطي أهمية خاصة للخطوط والألوان بمعزل عن وظيفتها التمثيلية (67) كما في الشكل (5)

"وعلى الرغم من أن الحركة الفنية التي تم تطويرها في ألمانيا في بداية القرن العشرين معروفة بشكل أساسي (بالعبرية) فإن العديد من المؤرخين ونقاد الفن يستخدمون هذا المصطلح بطريقة أكثر عمومية لوصف أسلوب مجموعة واسعة من الفنانين على مدار التاريخ كله، تم فهمه باعتباره تشويه للواقع بحثاً عن تعبير أكثر عاطفية وذاتية من الطبيعة والبشر" (68)، 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 الأشكال وتحريفها وتغيير في النسب الطبيعية مستعملين ألواناً مختلفة تبعاً للمعنى أو الحالة النفسية أو رغبة الفنان (69)

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⁽⁷⁰⁾ 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⁽⁷¹⁾

كذلك الفنان التعبيري (إدوارد مونش 1863-1944م) 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⁽⁷²⁾. 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⁽⁷³⁾ فقد حاول مونش التعبير عن وحدة الانسان وعزلته بنوع من التشويه والتحريف من خلال خطوط عفوية و بأسلوب مشوه مظلم مبيناً هذا التشويه من خلال شخصيات ذات وجوه مشتتة وعيون تائهة وأفواه ممسوح حرة والمفتوحة تارة أخرى مطلقة صرخات صاخبة⁽⁷⁴⁾ كما في الشكل (6) "وليس

هناك من يمثل السمة الفطرية للتعبيرية الألمانية وهي في أوج عنفوانها أكثر من (إميل نولده 1867-1956م)"



⁽⁷⁵⁾ فقد حاول ادناسنا 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 قطعتة بمنجل⁽⁷⁶⁾ كما في الشكل (7).

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⁽⁷⁷⁾ فقد ظهرت في أعمال بعض فناني هذه المدرسة سمات جسديتها رسومات بعض فنانها 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⁽⁷⁸⁾ "فقد إكتسب (هنري ماتيس 1869-1954م)

شهرة بإعتباره وحشاً برياً نتيجة لتجاربه في استخدام الألوان القوية والتشوهات المتعمدة والبساطة الإختزالية⁽⁷⁹⁾ فقد ظهرت أعماله بألوانها المتحررة وتوظيفه لأنساق الألوان ذات الإنسجيمات غير المعتادة البشعة فرسم مثلاً في إحدى لوحاته الأولى شعر لإمرأة وحاجبها 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 أطلت ارضية اللوحة بمناطق غير منتظمة من اللون الأخضر والبرتقالي والأزرق⁽⁸⁰⁾ كما في الشكل (8) 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⁽⁸¹⁾ كما في الشكل (9) وبعد عام 1907م أخذت الحركة الوحوشية تخف قوة وصرامة فأخذت مكانها حركة

ثورية جديدة سُميت بأمر (التكعيبية) وذلك على سبيل السخرية والأستحراق، فقامت بكسر القواعد التقليدية المعروفة آنذاك، فهي تُظهر لوحاتها على انها مكونة من مكعبات متشابكة أو منظمة الواحد بجانب الآخر⁽⁸²⁾



وينطبق هذا في فن (بابلو بيكاسو 1881-1973م) 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".⁽⁸³⁾ حيث عمد الى تحطيم وتدمير الشكل وهيكلية العمل وشتت عناصرها الى اجزاء تشكيلية صغيرة تتشابه وتتبع، تستقيم وتميل، تتضخم في بعض الأحيان وتتكشف حيناً اخر مكونة بناء تشكيلي مشوه⁽⁸⁴⁾ كما في الشكل (10) 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⁽⁸⁵⁾ كما في الشكل (11)

"وقد عاصر ظهور التكعيبية في فرنسا ظهور الحركة (المستقبلية) في إيطاليا، حيث رفض فنانون المستقبلية جميع التقاليد الفنية السابقة ونادوا بالتعبير عن الحركة"⁽⁸⁶⁾ ويتضح من هذه الحركة إنها كانت مهمة بالتعبير عن الحركة في نطاق البعد الزمني، وقد تحقق ذلك من خلال استخدام المستقبلين لأساليب تشويهية وتسجيل الشكل الواحد المكرر لتأكيد الإحساس بالحركة⁽⁸⁷⁾ هذا ما نجده عند (أمبرتو بوتشيوني 1882-1926م) زعيم هذه الحركة فقد سعى لرسم الإنسان والمرئيات في وضع الحركة وذلك من خلال تتابع وتوالي الألوان القوية والخطوط المائلة والمتدفقة



والمساحات⁽⁸⁸⁾ وفي كلام له: إن الشيء عندما يتحرك يتشوه وتتبدل هيئته الذي يكون عليها في حالة الثبات⁽⁸⁹⁾ 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.⁽⁹⁰⁾ كما في الشكل(12)

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 كلي 1879-1940) حيث يبدأ تكويناته من الحوافز الشكلية الخالصة (الرموز الصورية) وينميها فكرة، بحيث تتحول أبسط العناصر



الى قوة مؤثرة كالنقطة على سبيل المثال قد تنشأ لديه دائرة أو مستطيل أو مربع أو خطوط تتحد مع خطوط أخرى لتخلق أشكالاً أكثر تعقيداً⁽⁹¹⁾ 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 كلها فتضفي عليها طابع الخيال⁽⁹²⁾ كما في الشكل(13) ومع مآسي الحرب وكوارثها نشأت (الدادائية) كصرخة احتجاج فأصبح رد أولئك 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⁽⁹³⁾ فقد توجه فنانها 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 كل القيم الفنية وتخريبها وتشويهها والبحث عادة عن الغير



تقليديوتشويه كل مبادئ الفن، كما فعل (مارسيل دوشامب 1887-1968م) فقد قام بهدم قيمه الفنية بتشويهه للوحة (الموناليزا) عندما عمد الى إضافة شاربين ولحية لها ، إذ تحولت (الجيوكوندا) الى رجل، صورة مضحكة، مشوهة، ساخرة وصادمة للمتلقي.⁽⁹⁴⁾ كما في الشكل (14)

مهدت الحركة الدادائية الطريق لظهور المدرسة (السريالية) فقد ترتبط بالدادائية بصورة لتصبح بعض الوجوه استمراراً لها⁽⁹⁵⁾ 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⁽⁹⁶⁾ فقد وظف (سلفادور دالي 1904-1989م) 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 تهمة هو تصويره لمشاهد غريبة تتحرف عن المألوف ، وجعل التشويه والموت موضوعه الأساس لكي نشاهد الإنسان بشكل جديد بروحه المعذبة وشكله المطاطي وتعابير الوجه المتألمة⁽⁹⁷⁾ كما في الشكل (15)

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 تجسيدا للفوضى التي تعكسها الحالة الثقافية



والاجتماعية خلال فترة ما بين الحربين.⁽⁹⁸⁾ 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.⁽⁹⁹⁾ كما في الشكل (16)

المؤشرات التي إنتهى إليها الإطار النظري:

1. التشويه ظاهرة إنسانية قديمة بدأت بواورها مع وجود الإنسان على الأرض، وقد أقدم الفلاسفة والباحثون على استخدام مفهوم (التشويه) للتعبير عما يشعر به الفنان المعاصر.
2. 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.
3. يُفسر التشويه على إنه تغيير الفنان للشكل الطبيعي للأشخاص وكذلك الأشياء لتظهر بطريقة غير مألوفة وفريدة من خلال استخدامه للألوان الغير تقليدية أو تشويه الأبعاد والنسب لإيصال رسالة مُعينة أو شعور داخلي.
4. يكسر التشويه القواعد التقليدية ويفتح الباب أمام رؤية فنية جديدة.
5. 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.
6. ركزت الفلسفة اليونانية بصورة أساسية على الجمال والخير، واعتبرت التشويه/ القبح معاكساً لهما مرتبطاً بالبشر أو الغاية والمنفعة.
7. شهدت الفلسفة الحديثة انتقالات وتغيرات كبيرة في مفهوم التشويه/ القبح حيث صار يعد جزءاً لا يتجزء من التجربة الإنسانية وله قيمته الخاصة.
8. استخدم التشويه أيضاً للنقد السياسي والاجتماعي، حيث سلب أغلب الفنانين الضوء على قضايا مُعينة كالفساد الظلم من خلال هذا المفهوم بطريقة كاريكاتيرية ساخرة.
9. 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.
10. إن أغلب الفنانين الذين لجأوا إلى هذا النمط من الفن كان لهم أسبابهم الشخصية منها والعامّة تعبيراً عن الصراع الداخلي للفنان أو القضايا الاجتماعية 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)

1. مجتمع البحث:

بعد اطلاع الباحثان على ما منشور ومتيسر من مصورات اللوحات المتعلقة ، تكون مجتمع بحثهما من (30) عملاً فنياً والإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي.

2. عينة البحث:

تم إختيار عينة البحث والبالغ عددها (3) نماذج بطريقة قصدية، وبما يخدم موضوع البحث وفق المسوغات الآتية:

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

2. تباين العينات المختارة من حيث الشكل ودرجة التشويه

3. أداة البحث:

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

4. منهج البحث:

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

5. تحليل نماذج العينة:

نموذج العينة (1)

اسم الفنان: هنري ماتيس.

اسم العمل: المرأة الإيطالية.

المادة: زيت على قماش.

القياس: 116.7*89.5 سم.

سنة الإنجاز: 1916م.

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 تتحصر 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 إلى 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 استخدام 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 الأسلوب 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 الداخلي، فقد تنتمي هذه اللوحة إلى مدرسة تعبير تعريف الجمال، إذ يتم تشويه الشكل الإنساني للتعبير عن تجارب نفسية وإجتماعية.

نموذج العينة (2)

اسم الفنان: بول كلي.

اسم العمل: سينيبيو (رأس رجل مصاب بالخرف).

المادة: زيت على قماش.

القياس: 40.5*38 سم.

سنة الإنجاز: 1922م.

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 بأن 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 (3)

اسم الفنان: بابلو بيكاسو.

اسم العمل: القراءة.

المادة: زيت على قماش.

القياس: 65,5*51 سم.

سنة الإنجاز: 1932م.

العائدية: دار سوثنبي في باريس.



الوصف العام:

تصور اللوحة امرأة مستقلة على كرسي بوضع جانبي إلى الخلف وكذلك الرأس وعينان مغلقتان 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 تغيير النسب الطبيعية للجسم بشكل متعمد فالأذرع والأيدي تبدو بحجم مبالغ فيه عند مقارنتها بقية الجسد، وكذلك تم إهمال قواعد التشريح التقليدية حيث يبدو الجسد وكأنه مكون من طبقات لونية متداخلة وغير مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعظام والعضلات، بالإضافة إلى 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 الحزونية.

فالتشويه هنا ليس بهدف تشويه الشكل الإنساني وإنما لغرض تبسيطه وإعادة تفسيره من زاوية تعبيرية وهو يعكس رؤية الفنان التي تسعى إلى تجاوز المظهر الخارجي للشكل الإنساني والانتقال 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:

1. 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.
2. بدلاً من إظهار الشكل بوضوح، عمد الفنان إلى إخفاء جزءاً منه، مما أدى إلى تشويه غير مقصود في شكله وتأثيره. كما في نموذج العينة (1)
3. قام الفنانين الحديثين بتشويه الشكل الإنساني من خلال تبسيط ملامحه إلى أشكال هندسية أو خطوط بسيطة مقدماً تقديم رؤية مشوهة وغير مكتملة للشكل الإنساني. كما في نموذج العينة (2)

4. يجذب 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.
5. تفكيك الشكل الإنساني وإعادة تركيبه بإستخدام أشكال هندسية بسيطة، حيث يظهر التشويه بشكل واضح في نسب الجسم وتوزيع الملامح. كما في نموذج العينة (3)
6. شكلت الحجومية المعقدة في الشكل الإنساني والتي تتجاوز التمثيل الواقعي للشكل الإنساني إشكالية كبيرة وصورة واضحة في عملية التشويه. كما في جميع نماذج العينة.
7. استخدم الفنانين الحديثين 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:

1. وسّع الفن الحديث مفهوم الجمال ليشمل التعبير العاطفي والذاتي، متجاوزاً المعايير المثالية للكلاسيكية، حيث أصبح التشويه أداة للكشف عن العمق النفسي والوجودي.
2. أحدثت الأساليب غير التقليدية التي استخدمها الفنانون في تشويه الشكل الإنساني صدمة وتأثيراً قوياً في عالم الفن، مما أعاد تعريف حدود الإبداع والتعبير البصري.
3. بتشويه الأشكال البشرية، يتحدى الفنانون المفهوم التقليدي للجمال، ويفتحون آفاقاً جديدة للتصور الفني، إذ يعتبرون أن الجمال الحقيقي لا يكمن في الكمال، بل في كشف الحقيقة كما هي، حتى لو أصبحت مشوهة.
4. 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:

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

رابعاً: المقترحات:

1. سمات تشويه الشكل الإنساني في رسوم فرناندو بوتيرو.
2. سمات تشويه الشكل الأنساني في المدرسة التكعيبية.

إحالات البحث:

- (*) كانت هذه الفترة مليئة بالتغيرات الاجتماعية 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.
1. نخبة من العلماء: التفسير الميسر، ص 66.
 2. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود: تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم القرآن في وجوه التأويل، ص 1030.
 3. ابن منظور، لسان العرب، ص 302.
 4. الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، ص 351-352.
 5. أمينة بلهاشمي: المكان وشعرته في ضوء المنهج السيميائي، ص 72.
 6. الضمد، عبد الستار جبار: علم النفس في الرياضة، ص 42.
 7. البغوي، أبي محمد الحسين بن مسعود: تفسير البغوي، ص 982.
 8. الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، المصدر السابق، ص 177.
 9. اليسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة، ص 409.
 10. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 88.
 11. البيومي، إبراهيم، القفاش، اسامة، وآخرون: بناء المفاهيم، دراسة معرفية ونماذج تطبيقية، ص 261.
 12. الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، المصدر السابق، ص 174.
 13. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص 707.
 14. ستولنيتز، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص 337.
 15. ديوي، جون: الفن خبرة، ص 192.
- (***) إرتأى الباحثان تفضيل استخدام مفهوم (التشويه) بدلاً من (القيح) لتكثيف النقاش مع طبيعة الموضوع المدروس، لأن (القيح) 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.
16. أوفسيانكوف، م. سمير نوبا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص 14.
 17. ستيس، ولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ص 73.
 18. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، ص 14.
 19. الثويني، هاتف: الخطاب، مبادئه وقواعده واستراتيجياته وأدابه، ص 20.
 20. نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ص 21.
 21. عادة المقدم عدده: فلسفة النظريات الجمالية، ص 45.
 22. حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، ص 135.
 23. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 36-37.
 24. أحمد أمين، زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية، ص 163-164.
 25. جيروم ستولنيتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص 431.
 26. أميرة حلمي مطر: فلسفة الفن والجمال من افلاطون الى سارتر، ص 85.
 27. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص 68.

28. أميرة حلمي مطر: المصدر نفسه، ص 89.
29. أميرة حلمي مطر: المصدر نفسه، ص 98.
30. paul edward: the encyclopedia of philosophy, macmillan puplishingco, p 174.
31. محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 25-28.
32. راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، ص 81.
33. محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المصدر السابق، ص 28.
34. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المصدر السابق، ص 30.
35. الربضي، انصاف جميل: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، ص 94-95.
36. جنفياف روديس لويس: ديكرت والعقلانية، ص 143.
37. محمود سيد أحمد: الأخلاق عن هيوم، ص 60-61.
38. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص 88-91.
39. الربضي، انصاف جميل: علم الجمال بين الفلسفة والابداع، المصدر السابق، ص 252.
40. انصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ص 345.
41. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ص 294.
42. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المصدر السابق، ص 45-46.
43. كامل محمد محمد عويضة: عمانوئيل كانت شيخ الفلسفة في العصر الحديث، ص 114.
44. ريمون باير: تاريخ علم الجمال، ص 290.
45. ريمون باير: المصدر نفسه، ص 290.
46. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المصدر السابق، ص 59.
47. الشيخ، محمد: نقد الحداثة في فكر نيتشة، ص 671.
48. اشرف إبراهيم: الفن بناء، ص 135.
49. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المصدر السابق، ص 51.
50. نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العنثية، ص 136.
51. يحيي هويدي: قصة الفلسفة الغربية، ص 122.
52. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المصدر السابق، ص 214.
53. إبراهيم زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المصدر السابق، ص 195.
54. شاكر عبد الحميد: المصدر نفسه، ص 260.
55. يوسف مراد: علم النفس بين الفن والحياة، ص 105-106.
56. مجموعة كُتاب: مذكرات في تاريخ الفن، ص 60.
57. نيومير، سارة: قصة الفن الحديث، ص 35.
58. نازك سابايارد: ذكريات لم تكتمل، ص 41.
59. الفقى، اسامة محمد مصطفى: مدارس التصوير الزيتي، ص 20.
60. أحمد جمال عيد: فن الرسوم التوضيحية، المفهوم النشأة الاسس، المصدر السابق، ص 17.
61. البهجوري، جورج: الرسوم الممنوعة، المصدر السابق، ص 8.

62. عادل كامل: الكاريكاتير في مصر، ص 98.
63. محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، ص 35.
64. محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر نفسه، ص 37.
65. Brodskaya, Nathalia: Claude Monet, P.8
66. نعمت اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، ص 102.
67. عادل مصطفى: دلالة الشكل، دراسة في الأستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، ص 34-35.
68. ماضي حسن: الفن وجدلية التلقي، المصدر السابق، ص 272.
69. عز الدين نجيب: موسوعة الفنون التشكيلية في مصر، الفن المصري القديم، ص 16.
70. أوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ص 10-12.
71. الفقهي، اسامة محمد مصطفى: مدارس التصوير الزيتي، المصدر السابق، ص 181.
72. سارة نيومير: قصة الفن الحديث، المصدر السابق، ص 174-175.
73. نعمت اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، المصدر السابق، ص 119.
74. جوزيف أميل مولر: الفن في القرن العشرين، ص 85-86.
75. فخري خليل: اعلام الفن الحديث، ص 87.
76. جي إي مولر، فرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، المصدر السابق، ص 102.
77. يوسف مراد: علم النفس في الفن والحياة، المصدر السابق، ص 106.
78. القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، ص 69-73.
79. Matisse, Henri & Weiss C. B. : Henri Matisse Modernist Against the grain, P.20.
80. القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، المصدر السابق، ص 74.
81. Matisse, Henri & Lanchner Carolyn: Henri Matisse, P.6.
82. يوسف مراد: علم النفس في الفن والحياة، المصدر السابق، ص 108.
83. روجيه جارودي: واقعية بلا ضفاف، بيكاسو، ص 29.
84. اليوسف، علي محمد: ممنوعة من الصرف، أفكار ومفاهيم، ص 52.
85. المهندس، أحمد عبد القادر: الهنود الحمر، مجلة الفيصل، ص 104.
86. الفقهي، اسامة مصطفى: مدارس التصوير الزيتي، المصدر السابق، ص 230.
87. طارق مراد: السريالية وفن المستقبل، ص 30.
88. محمد محمد كذلك: عالم الفن التشكيلي، المصدر السابق، ص 157.
89. طارق مراد: السريالية وفن المستقبل، المصدر السابق، ص 38.
90. هاني محمد فريد: تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث، ص 172.
91. جي إي مولر، فرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، المصدر السابق، ص 126.
92. محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر السابق، ص 379-380.
93. الشمري، اماني كاظم هجول: سمات الاغتراب في التشكيل العربي المعاصر، ص 77.
94. كاظم نوير، اسراء قحطان: الاغتراب ورسوم الحداثة، فان كوخ إنموذجاً، ص 207.
95. محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر السابق، ص 182.

96. علي حمزة ناخي: الأبعاد الجمالية في الصورة الفنية بين السريالية والسوبريالية، ص 68.

97. جوزيف أميل مولر: الفن في القرن العشرين، المصدر السابق، ص 135-136.

98. محمود أمهر: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر السابق، ص 191.

99. الفقى، اسامة: التفكير بالألوان، مائة لوحة مختارة، ص 244.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

المعاجم والقواميس:

- إبراهيم زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، 1966.

- ابن منظور: لسان العرب، ط 3، ج 15، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

- البغوي، أبي محمد الحسين بن مسعود: تفسير البغوي، ط 1، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002.

- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

- الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، ط 9، دار عتار، عمان، 2005، ص 351-352.

- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود: تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، ط 3، ج 26، دار المعرفة، بيروت، 2009.

- نخبة من العلماء: التفسير الميسر، ط 5، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، 2013.

- اليسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثولية، بيروت، 1908.

المصادر العربية والمُعربة:

- أحمد امين، زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية، ط 2، مكتبة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935.

- احمد جمال عبد: فن الرسوم التوضيحية، المفهوم النشأة الاسس، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الاردن، 2023.

- اشرف إبراهيم: الفن بناء، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة، بغداد، 1984.

- أميرة حلمي مطر: فلسفة الفن والجمال من افلاطون الى سارتر، دار الثقافة، القاهرة، 1974.

- أمينة بلهاشمي: المكان وشعريته في ضوء المنهج السيميائي، ط 1، دار المعتر للنشر والتوزيع، عمان، 2020.

- انصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ط 1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، 2010.

- أوفسيانكوف، م. سمير نوبا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السق، دار الفارابي، بيروت، 1975.

- أوه، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ط 1، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

- باير، ريمون: تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن، ط 1، ت: ميشال عاصي، دار نلسن، بيروت، 2008.

- البهجوري، جورج: الرسوم الممنوعة، ط 1، دار العالم الثالث، القاهرة، 2005.

- البيومي، ابراهيم، القفاش، اسامة، وآخرون: بناء المفاهيم، دراسة معرفية ونماذج تطبيقية، ط 1، ج 1، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، 2008.

- الثويني، هاتف: النخاطب، مبادئه وقواعده واستراتيجياته وأدابه، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2024.

- جنيفاف روديس لويس: ديكارت والعقلانية، ط4، ت: عبدة الحلو، منشورات عويدات، بيروت، 1988.
- جوزيف أميل مولر: الفن في القرن العشرين، ط1، ت: مها فرح الخوري، در طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988.
- جيروم ستولنيتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ط1، ت: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.
- حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ب.ت.
- ديوي، جون: الفن خيرة، ت: زكريا إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011.
- راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987.
- الربضي، انصاف جميل: علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ط1، دار الفكر، عمان، 1995.
- روجيه جارودي: واقعية بلا ضفاف، بيكاسو، سان جون بيرس، كافكا، ت: حليم طوسون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
- سارة نيومير: قصة الفن الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1960.
- ستولنيتز، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ط1، ت: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.
- ستيس، ولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ط1، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984.
- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001.
- الشيخ، محمد: نقد الحداثة في فكر نيتشة، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2008.
- الضمد، عبد الستار جبار: علم النفس في الرياضة، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، 2010.
- طارق مراد: السريرية وفن المستقبل، ط1، دار الراتب الجامعية، بيروت، 2005.
- عادل كامل: الكاريكاتور في مصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008.
- عادل مصطفى: دلالة الشكل، دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، ط2، مؤسسة هنداوي سي أي سي، القاهرة، 2017.
- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ط1، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995.
- عز الدين نجيب: موسوعة الفنون التشكيلية في مصر، الفن المصري القديم، ط1، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
- غادة المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، ط1، جروس برس، لبنان، 1996.
- الفقى، اسامة محمد مصطفى: مدارس التصوير الزيتي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2016.
- الفقى، اسامة: التفكير بالألوان، مائة لوحة مختارة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2013.
- القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2011.
- كاظم نوير، اسراء قحطان: الاغتراب ورسوم الحداثة، فان كوخ إنموذجاً، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2017.
- كامل محمد محمد عويضة: عمانوئيل كانت شيخ الفلسفة في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.
- ماضي حسن: الفن وجدلية المتلقي، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد، 2020.
- مجموعة كتاب: مذكرات في تاريخ الفن، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2020.
- محمد على أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط8، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989.
- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2003.
- محمد محمد كذلك: عالم الفن التشكيلي، ب.ن، 2018.

- محمود أمهر: التيارات الفنية المعاصرة، ط2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 2009
- محمود أمهر: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981.
- محمود سيد أحمد: الأخلاق عن هيوم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.
- مولر، جي إي، إلغر، فرانك: مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988.
- نازك سابايارد: ذكريات لم تكتمل، ط1، دار الساقى، بيروت، 2008.
- نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العنثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977.
- نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، ط2، جامعة بغداد، بغداد، 2001.
- نعمت اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، ط5، دار المعارف، القاهرة، 2010.
- هاني محمد فريد: تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث، دار النهل، عمان، 2015.
- يحيى هويدي: قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1993.
- يوسف مراد: علم النفس بين الفن والحياة، دار الهلال، القاهرة، 1966.
- اليوسف، علي محمد: ممنوعة من الصرف، أفكار ومفاهيم، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2017.

المصادر الأجنبية:

- Brodskaya, Nathalia: Claude Monet, Parkstone International, London, 2011.
- Matisse, Henri & Lanchner Carolyn: Henri Matisse, The museum of modern art, New York, 2008.
- Matisse, Henri & Weiss C. B.: Henri Matisse Modernist Against the grain, Pennsylvania state university press, United States, 2009.
- Paul, edward: the encyclopedia of philosophy, macmillan puplishingco, collier macmillan puplsher, new York, London, 1967.

الرسائل والأطاريح:

- الشمري، امانى كاظم هجول: سمات الاغتراب في التشكيل العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2018
- علي حمزة ناحي: الأبعاد الجمالية في الصورة الفنية بين السريالية والسوبريالية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2020

المجلات:

- المهندس، أحمد عبد القادر: الهنود الحمر، مجلة الفيصل، العدد50، حزيران، 1981.

ملحق (1) مجتمع البحث:





