The debate surrounding the human form, between distortion and beautification, in the works of artists Salvador Dalí and George Gross

Atheer Riyadh Abbas
atheeralrubiee1988@gmail.com
Mohanad Kareem Muhammad Hashem
mohanad.kareem@uobasrah.edu.iq

Research Summary

The current research, entitled "The Dialectic of the Human Form Between Distortion and Beautification in the Works of Salvador Dalí and George Grosz," examines the artworks of these artists within the diverse art movements of Expressionism and Surre alism. The research comprises three chapters. The first chapter addresses the methodological framework, including the research problem, which is answered by the following question: What is the dialectic of the human form between distortion and beautification in the works of Salvador Dalí and George Grosz? It then discusses the importance of the research, the need for it, its objective, and its scope, which includes the thematic boundaries: the artworks of Salvador Dalí and George Grosz. The chapter concludes with the definition of terms. The second chapter addresses the theoretical framework and contains three sections. The first section deals with the concept of form, the second with distortion and beautification and their philosophies, and the third with the intellectual shift between Expressionism and Surrealism. The chapter concludes with the indicators derived from the theoretical framework. Chapter Three includes the research procedures, the research population, the research sample, and the research methodology (where the researchers adopted the descriptive method using sample analysis). Chapter Four addresses the results, conclusions, recommendations, and suggestions, followed by the sources and references.

Keywords: **Dialectic, human form, distortion, beautification.**

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

جدل الشكل البشري بين التشويه والتجميل في اعمال الفنان سلفادور دالي و جورج غروس

م.د. اثيرر‌ياض عباس
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ العراق

م. د . مهند كريم محمد هاشم
جامعة بابل / رئاسة جامعة بابل

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي الموسوم(جدل الشكل البشري بين التشويه والتجميل في اعمال الفنان سلفادور دالي و جورج غروس) دراسة الاعمال التشكيلية التي جسدها الفنانين في حركات الفن المتنوعة في التعبيرية والسريالية ، فقد احتوى البحث على ثلاث فصول تناول الفصل الأول الإطار المنهجي, ويضم مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن التساؤل الاتي : ماهو جدل الشكل البشري بين التشويه والتجميل في اعمال الفنان سلفادور دالي و جورج غروس ؟ , ومن ثم أهمية البحث ,والحاجة الية، وهدف البحث وحدود البحث التي تضمنت الحدود الموضوعية : الاعمال الفنية للفنان سلفادور دالي وجورج غروس , وانتهى الفصل بتحديد المصطلحات ,أما الفصل الثاني فقد تناول الإطار النظري, واحتوى على ثلاث مباحث تناول المبحث الأول مفهوم الشكل أما المبحث الثاني فقد تناول التشوية والتجميل وفلسفتهما , و المبحث الثالث التحول الفكري بين التعبيرية والسريالية, وانتهى الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري. اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث, ومجتمع البحث، وعينة البحث، ومنهج البحث (حيث اعتمد الباحثان المنهج الوصفي بطريقة تحليل العينة), وتحليل العينات ,وقد تناول الفصل الرابع النتائج، ,والاستنتاجات, والتوصيات, والمقترحات، ومن ثم المصادر والمراجع

الكلمات المفتاحية : جدل , الشكل البشري , تشوية , تجميل .

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

اولاً : مشكلة البحث :

تحتل الأشكال أهمية كبيرة في حياة الإنسان كمصدر للتعرف والتمييز لكل ما هو موجود في البيئة من مفردات متنوعة , فشغلت قضية الشكل البشري حيزاً كبيراً في الدراسات الادبية والفنية في العصر الحديث بعد ظهور علم الجمال ودخوله في دراسة الشكل البشري ومضمون العمل الفني للإفصاح عن الحقيقة الذاتية المؤثرة بالفنان للتعبير عن العمل الفني , والواقع ان الشكل والمضمون هما الحقيقة لوجود العمل الفني التي تستند في تحديداتها الى قوانين واحكام تؤثر في الابداع الفني او الشكل البشري في ظل علاقة متظافرة بين الشكل والمضمون وتفصح في النهاية عن وجودهما معاً , وعندما نستثني أي عمل فني من (الشكل والمضمون) كأنما نتحدث عن صورة خيالية لاوجود لها في عالم الوجود .فالعمل الفني لا يصبح ذا مظهر حسي يقبل الادراك الا اذا استحال إلى شكل و الشكل يحمل رموزاً ذات معاني وتعابير فنية تحيلنا إلى ما وراء الخبرة الواقعية , وبهذا فان الشكل البشري يثير متعة الفرد الحسية ويثير خياله وينقل بوعيه من الظاهر إلى الباطن وهذا يمنح المتلقي فرصة التمتع بالتجربة التي تضفي بثراء اللوحة التشكيلية بشيء جديد من تعبيرات الاشكال البشرية (Knobler, 1992, p. 236).فقد مر الشكل البشري في الرسم بتحولات شكلية وبنائية وتكوينية عديدة منذ بداية الاشكال الواقعية التقليدية في الفن الكلاسيكي إلى نشوء الحركات الفنية الحديثة في العالم الذي احدثت تغيراً في نظام الشكل البشري بدأ بالاختزال وصولاً إلى اشكال رمزية ذات دلالات فكرية وجمالية اراد الفنان ايصالها إلى المتلقي وفق المعطيات والمتغيرات الفكرية والفلسفية التي كان لها الاثر المباشر في هذا التطور في رسوم الشكل البشري بين مختلف الحركات الفنية الحديثة , فالعمل الفني هو نتاج الفن من جهة وعبقرية الفنان من جهة اخرى لذلك اعتبر الفن بمثابة ممارسة تعبيرية لا قيود لها وانه اداة للتحرر من القيود والعبودية التي كانت تفرض على الفنان سابقاً , ومن هنا تتحدد مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤل الاتي: ماهو جدل الشكل البشري بين التشوية والتجميل في اعمال الفنان جورج غروس وسلفادور دالي ؟

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه:

يمكن تحديد اهمية البحث بالتالي:-

يمثل البحث الحالي محاولة معرفية في التعرف على جدل الشكل البشري بين التشوية والتجميل في اعمال الفنان سلفادور دالي و جورج غروس.

يهتم البحث الحالي بدراسة قدرة الفنان سلفادور دالي وخوان غروس في تجسيد الشكل البشري وفق طروحات فلسفية ومناهج فكرية حديثة.

اما الحاجة لهذه الدراسة فتتمثل في :-

يفيد الباحثين الحالين المهتمين بفن الرسم والاطلاع على نتائج البحث ، كما يرفد المكتبات المحلية والعالمية بجهد علمي وفني يتم من خلاله التعرف على تحولات الفكرية في تجسيد الشكل البشري .

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى : الكشف عن التشوية والتجميل للشكل البشري في اعمال الفنان سلفادور دالي وجورج غروس .

رابعاً :حدود البحث :

اولا: الحدود الموضوعية / الاعمال الفنية للفنان سلفادور دالي وجورج غروس .

ثانياً : الحدود المكانية / اسبانيا / المانيا / الولايات المتحدة الامريكية .

ثالثاً : الحدود الزمانية (١*) /

اعمال الفنان سلفادور دالي (من عام ١٩٣٧ – الى عام ١٩٤٧)

اعمال الفنان جورج غروس (من عام ١٩١٧- الى عام ١٩٢٦)

خامساً : تحديد المصطلحات.

أولاً : الجدل (Argument)

أ-لغة:

الجدل لغة: ((جادلهُ) خاصمه (مجادلةً) و (جدالاً) والاسم (الجدل) وهو شدة الخصومة) (Al-Razi, n.d., p. 96)

وجادله مجادلةً وجدالاً ناقشه وخاصمه والجدل بفتح الجيم والدال المهملة في اللغة الخصومة(Saliba, 1982, p. 391)

ب- اصطلاحاً :

يعنى في الأصل فن النقاش والتجادل بطريقة الأسئلة والأجوبة ، وفن تصنيف المفاهيم وتقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع. (Kamel et al., 1981, p. 160)

هو طريقة الفكر الذي يوجه حركته الى جهات متعارضة تؤثر فيه تأثيراً متقابلاً يفضي في النهاية الى تقدمه كجدل الحدس والقياس والحب والواجب , والعبد والسيد (Allouch, 1985, p. 157)

ثانياً : التشويه (Distortion)

لغة :

.شَوهَ [ش وه] . شَوه ,يشوه, المصدر (تشويه) " شوه وجههُ " أحدث فيه خدوشاً فصار قبيح المنظر و" به شوهٌ " قُبحٌ . و" شوه العنقِ " طولهُ , ارتفاعه . وشوهاء (صفة) , "امرأة شوهاء" : امرأة قبيحة المنظر . (Al-Bustani, 2009, p. 219)

.كما يرد تعريفه في معجم لغة الفقهاء بأنه : " التشويه من شوه: قبحَ، أي إخراج الشيء عن صورته إلى صورة أقبح منها (Qal'aji, 2006, p. 111)

اصطلاحاً :

.التشويه هو "مفهوم مضاد للجمال , ومؤشر لخلو الأشياء من القيم الجمالية مع غياب خصائص ترتبط بالجمال كالانسجام والوحدة , وقد يرتبط بالغموض والغرابة " (Al-Chalabi, 1998, p. 6)

(*) تم تحديد تلك المدة الزمنية وذلك بسبب غزارة انتاج الاعمال الفنية للفنان سلفادور دالي والفنان جورج غروس مما يتيح للباحث اجراء المقارنة بين نتاجاتهم الفنية.

. أما ستيس فهو يرى التشويه نوعاً من الجمال , أي إن للقبح قيمة استطيقية ولذة مستقلة عن تلك التي للجمال (Stace, 2000, p. 27) .

جـ إجرائياً :

. التشويه هو شعور نسبي لدى المتلقي بعدم الرغبة ,يطلق على تغير غير مرغوب به يؤثر على المظهر العام لشكل محدد عندما يتم تغيير على الصورة الاساسية بشكل غير مرغوب به .

ثالثاً- التجميل (Beautification)

لغة :

جمال, جميل (مصدر. جَمُلَ , جَمِلَ) " جمالها فاتن ": حسنها بهاؤها . "جمال " اسم علم للذكور (Al-Bustani, 2009, p. 210) .

. ويعد الجمال " مصدر الجميل , والفعل (جَمُلَ) الجمال الحسن , يكون في الفعل والخلق , قال ابن الأثير : الجمال يقع في الصور والمعاني (Ibn Manzur, n.d., p. 685) .

إصطلاحاً :

. الجمال هو " وصف وتعليل الاشكال والظواهر الفنية والخبرات الجمالية عن طريق الاستعانة ببعض العلوم مثل علم النفس والفلسفة " (Al-Baalbaki, 2011, p. 34)

إجرائياً :

. التجميل : هو القدرة على ابداع او تجسيد الموضوعات البشرية بطريقة جمالية مثيرة للإعجاب فيمكن للفنان تجميل الافكار والمواقف الانسانية من خلال استخدام الرموز والالوان والتأثيرات البصرية المبتكرة , او توظيف العناصر الفنية بشكل يعبر عن جمالية المعنى والمضمون الفني .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم الشكل

ان الشكل الفني ظهر في بداياته الاولى مع ظهور منجزات الانسان القديمة من خلال الرسوم التي وجدت على الجدران والتي حملت اشكالاً ذات مغزى واقعي شكلها الانسان القديم فما من نشاط فني تشكيلي يخلو من الشكل الذي يحمل دلالاته الفنية المبتغاة منه , فاقدم الانجازات الفنية التشكيلية للإنسان التي تعود الى (٧٠٠٠) سنة ق.م رسوم الكهف والتماثيل الحجرية والطينية تنوعت بإشكالها البشرية والحيوانية , اذ ان لم تأتي هذه الاعمال بأشكال فنية عبثية في دلالاتها وغاياتها وانما جاءت بأشكال تحمل رموز ودلالات تترجم المفاهيم والمعتقدات البشرية (Zaidan, 2004, p. 13) .فيعد الشكل من الموضوعات التي يراها الفنان بصورة عامة الحدود الأساسية لتفسير المعنى المطلوب خلال عمله الفني، ولا يمكن ان ينفصل الشكل عن المعنى في جميع الحالات او الأساليب التي يعتمدها الفنان كما يعد الشكل المظهر الخارجي للمضمون مرتبطاً برؤية الفنان, وأحياناً يخلط بين الشكل والهيئة، اذ تمثل الهيئة المظهر الخارجي للمادة او الجسم من دون أخذ التفاصيل التي يحتويها ولكن اذا دقت في التفاصيل فتكون تلك الحالة ازدواجية بين الهيئة والشكل, اذا يمثل الشكل الصياغة الأساسية للجسم او المادة بينما تمثل الهيئة المفهوم العام للشكل او هي التي تتكون من مجموعة أشكال تختلف في المظهر الخارجي للمادة والجسم, ويميز فرج عبو بين مفهومي الشكل والهيئة فيقول " ان الهيئة هي المظهر الخارجي للمادة او الجسم من دون أخذ التفاصيل التي يحتويها، ولكن اذا دققنا في التفاصيل فتكون في تلك الحالة ازدواجية بين الهيئة والشكل، ولهذا فالشكل هو الصياغة الأساسية للجسم او للمادة بينما الهيئة هي المفهوم العام للشكل "(Abbo, 1982, p. 202) فلكل عمل فني شكل ومحتوى، والشكل يكون خاضعاً للعلاقات التي ترتبط بالتكوينات، اذ يدرك من خلالها , و اما المحتوى والمعنى فيتم استيعابه من خلال تنظيمات الشكل نفسها وان أي عمل فني لا يمكن فصل شكله عن معناه او بالعكس في جميع الحالات او الاساليب التي يعتمدها الفنان، فالشكل هو أول عناصر بناء العمل الفني الأساسية وأكثرها أهمية ومنه تبدأ العلاقات بالعمل وفيه تكون بداية التعبير لما سيكون لأنه عنصر تعبيري وعنصر تنفيذي في الوقت نفسه لما يحمله من دلالات يمكن مطابقتها مع خزين الذاكرة الصوري او الاقتراب من تعبيراتها لما ينجزه في عمليات انشاء وحدة العمل الفني . فالشكل يمثل كل العناصر المرئية التي تكون متحدة ضمن سياق يُمكن المشاهد من ادراك العمل الفني وفهمه وكذلك يشير الشكل الى العناصر المرئية التي تستدعي اشكالاً ابداعية يكونها الخيال , كما يمثل تركيب لكل السمات المرئية ويحصل من خلال التركيب والاسلوب بأبداع نظام التكوين

الذي يميز الشكل وعن طريقه يتم ادراك العمل الفني , وتتضمن العناصر الشكلية سمات اساسية الخط والكتلة والابعاد والوسائط والهيئة و الفضاء والملمس وتحتوي على مبادئ التصميم المتمثلة بالتوازن والتضاد والهيئة والانسجام والايقاع و التشابه والوحدة والتنوع , وتتخذ كل الاشياء في الوجود شكلاً معيناً و لا فرق بين الرسم او النحت ويمكن تصنيف الاشكال الى اشكال هندسية واشكال طبيعية والاشكال الفنية الابداعية بدلالاته وتكويناته (Ayed, 2008, p. 149) . حيث ان العمل الفني لا يصبح ذا مظهر حسي يقبل الادراك إلا اذا استحال الى شكل ولا بد لذلك الشكل ان يتخذ طابع الكل المتسق مع نفسه القابل للإدراك كموجود له وحدته العضوية وكيانه المتفرد القابل للوجود كقيمة في ذاتها وليس باعتباره وسيطا يذكرنا بشيء آخر , واذا كان الشكل الجيد في الفن هو ككيان معبر في ذاته فذلك لأنه يحمل رموزاً ذات معاني وليس مجرد اشارات لأشياء واحداث وانفعالات لدى الفنان , ومعنى هذا ان التعبير في اشكال ليس مجرد استجابة لموقف او انفعال او حتى حادثه واقعية , بل هو بالضرورة لغة رمزية تمتد بمعرفتنا الى ما وراء الخبرة الواقعية أو دائرة التجربة الذاتية , لغة رمزية مركبة متعددة الخيوط محكمة في نسيجها يتشابك في تركيبها الانفعال والتصور والادراك وبراعة التنفيذ التقني في آن واحد , وتلك اللغة تتشكل في هيئة شكل العمل الفني وذلك الشكل القائم على اشكال اولية هي العناصر التي يستلهمها الفنان في البداية ليحولها بعد إمرارها على ما يبدو كالمعمل الداخلي الى مفردات خاصة مرتبطة اشد الارتباط بقدر التوازن الذي يحققه الفنان بين الوعي العقلي والشعور الباطني والخبرة الجمالية وخصوصية التقنية الادائية (Basyouni, 1995, p. 11) .ومما سبق يرى الباحثان ان الشكل هو احدى الادوات التي يعبر بها الفنان عن مكنوناته ومشاعره المادية والمحسوسة التي تشير الى صورة مجسدة للتعبير عن أي فكرة او مضمون محدد فكل عمل فني يتضمن شكل مستمد من واقع الحياة والبيئة والمجتمع ويرتبط بإشارة او حركة او رمز محدد ليكون مضمون العمل الفني ,فهو اساس العمل الفني ومظهره الخارجي فيعتبر حلقة وصل لنقل الافكار والتعابير والدلالات التي نرغب بإيصالها الى المتلقي .

المبحث الثاني: التشويه والتجميل وفلسفتهما

يتمتع الفن بقابلية كبيرة على التأثير في حواس الانسان وافكاره وهو قادر على اطلاق مشاعرنا وتحريك مخيلاتنا وتأملاتنا, فالفن لا يعرف حدود أو حواجز تمنع الناس من تذوق نتاجات الفنان وابداعاته من مختلف العصور والثقافات والاساليب فهو اداة للتفاهم العالمي ولغة انسانية مشتركة, كذلك فان وظيفة الفن العالمية هي دخال المتعة والاحساس بالجمال والتذوق الفني الى الحياة التي تحمل سمات الخلود عبر الزمن, لان العمل الفني ليس مجرد شيء مادي ملموس بل حقيقة حية تنمو وتتطور وترتقي فتزداد ثراء على مر الاجيال فهو بحاجة الى الحس الانساني والذائقة التي تضفي عليه ما لا حصر له من التأويلات الامر الذي يدعم استمرار وجوده فالمتلقي يضفي على الموضوعات والاساليب والتكوينات الفنية معاني وصفات تؤمن للعمل الفني نجاحه واستمراره (Shaukat, 2010, p. 13) .ولتحديد التشويه والتجميل في العمل الفني عاملين اساسيين هما الاسلوب او الاتجاه الفني والمتلقي فمن المؤكد ستكون عمليات الاداء لكل من المنتج الفني وخوض التجربة من قبل المتلقي على وفق ذائقه جمالية معينه او ضمن فكرة جمالية محدده هي ما تحدد جمالية المنتج او تشويهه وهنا سيكون العمل الفني ومتلقيه مختلف من فنان الى اخر وبين متلقي واخر تبعا للفكر الذي ينتمي اليه هذا المتلقي والفكر المنتمي اليه الفنان , فيرجع الى طبيعة الانتماء وطرائق التحليل المنتمية اليه وفعل الفكر المنتمي اليه (Al-Obaidi, n.d., p. 176) , فيختلف الجمال من عصر الى اخر ومن منطقة الى اخرى وفق مفاهيم الجمال المختلفة واتجاهات واراء الفلاسفة والمفكرين الذي بذلوا جهداً في تفسير هذا المفهوم فكان هدفهم هو احداث التغير في الرؤية للقيم الجمالية للإعمال والموضوعات المراد الحكم عليها جمالياً لذا علينا ان نتعرف على قيم الجمال العليا ونضعها في متناول المتلقي ويتم ذلك عن طريق ادخالها في حياتنا والاحساس بها والسعي لها فضلاً عن عدها وسيلة لتنمية الذوق الذي يمنح الحياة معنى وقيمة وعلية تبرز الحاجة الملحة الى القيم الجمالية والفنية (Al-Taie, 2014, p. 14) . فالجمال عند سقراط الذي عايش اشهر فناني وشعراء عصره تيقنّ بان الشعراء لا يعقلون ما يقولون والنحاتون والرسامون مظهرين لا جمالاً باطنياً في اعمالهم ولا تعبير عن الخير ولا دعوة للفضيلة فلم تعجبه الغاية الذاتية للفن بل اسسّ لنظرية جديدة في الفن (جميلاً او صناعياً) ليكون عنده الجمال هو الجمال الهادف ، الباطن ، فالجميل هو ما يحقّق النفع والفائدة والغاية الاخلاقية العليا ، فلا جمال الا بغاية ولذلك لا يقتصر الجمال على الانسان بل يشمل جميع آثار الفن و الطبيعة بمخلوقاتها وجمادها فالفن خلق ايجابي لموجودات الطبيعة والتي جمالها انها صُنعت على النحو الذي تحقق به غرض وجودها وان العين الجاحظة للضفدع اجمل من غيرها لانها ترى في كل الاتجاهات وان (انف سقراط الافطس ذو المنخرين الواسعين اجمل من الانف(الروماني) لان الافطس يؤدي وظائف الشم التي من اجلها خلق بصورة افضل) (Matar, 1974, p. 27) وكثيرا ما انتقد المثالين والرسامين على انهم يكتفون بتحقيق الجمال الظاهري ولايتعمقون في التعبير عن الجمال الباطني وتوضيح معالم الخير فلا

خير في جمال لا يقود الى الخير والفضيلة.جاء أفلاطون بعد سقراط ليقدم تصورا فلسفيا عقلانيا مجردا ولكنه تصور مثالي لأنه أعطى الأولوية للفكر والعقل والمثال بينما المحسوس لا وجود له في فلسفته المفارقة لكل ما هو نسبي وغير حقيقي ولأفلاطون نسق فلسفي متكامل يضم تصورات متماسكة حول الوجود والمعرفة والقيم وقد قسم أفلاطون العالم الأنطولوجي إلى قسمين: العالم المثالي والعالم المادي، فالعالم المادي هو عالم متغير ونسبي ومحسوس وقد استشهد أفلاطون بأسطورة الكهف ليبين بأن العالم الذي يعيش فيه الإنسان هو عالم غير حقيقي، وأن العالم الحقيقي هو عالم المثل الذي يوجد فوقه الخير الأسمى والذي يمكن إدراكه عن طريق التأمل العقلي والفلسفة، فالطاولة التي نعرفها في عالمنا المحسوس غير حقيقية، أما الطاولة الحقيقية فتوجد في العالم المثالي و توجد المعرفة الحقيقية في عالم المثل الذي يحتوي على حقائق مطلقة ويقينية وكلية، أما معرفة العالم المادي فهي نسبية تقريبية وجزئية وسطحية ، كما تدرك المعرفة في عالم المثل عن طريق الفلسفة العقلاني، ومن هنا، فالمعرفة حسب أفلاطون تذكر والجهل نسيان ويعني هذا أننا كلما ابتعدنا عن العالم المثالي إلا وأصابنا الجهل، لذا فالمعرفة الحقيقية أساسها إدراك عالم المثل وتمثل مبادئه المطلقة الكونية التي تتعالى عن الزمان والمكان ومن ثم، فأصل المعرفة هو العقل وليس التجربة أو الواقع المادي الحسي الذي يحاكي عالم المثال محاكاة مشوهة(Plato, n.d., p. 34) .والجمال عند هيغل هو الجمال الصادر عن تجلي الفكرة بطريقة حسية وهو في النتيجة الحتمية جمال معبر عن الروح المطلقة , بهذا اكد على ان الجمال الفني ارقى من الجمال الطبيعي لانه من ابداع الروح المطلق , وفكرة الجمال موجودة في راس الانسان بفعل ادراكنا نحن للجمال لهذا يختلف الجمال من انسان لأخر بسبب اختلاف مستوى الوعي , أي بمستوى وعي وفهم العلاقات الديالكتيكية للقضية الجمالية فكلما زادت زاد الاحساس بالجمال , اذاً فالجمال الفني ارقى من الجمال الطبيعي لانه قد دخل فيه العقل (فرسم النخلة اجمل من شكل النخلة نفسها) لتدخل الوعي في الرسم (Haidar, 2001, p. 70) رأى ان مضمون الفن هو الفكرة ، اما شكله فهو التجسيد الحسي الصوري .

المبحث الثالث: التحول الفكري بين التعبيرية والسريالية

التعبيرية Expressionism

فهي ثورة فنية غايتها اطلاق حرية التعبير الفني باختيار الاشكال الملائمة كوسيلة لهذا التعبير بالارتكاز على الحقيقة والموضوع فكان الجانب الاجتماعي والانساني والمسائل الاخلاقية والدينية مصدر الهام الفنان ووسيلة لتصوير الافكار التي تناقض الواقع السائد وذلك عن طريق سيطرة المخيلة بتكثيف الالوان وتشويه الاشكال واصطناع الخطوط القوية والمغايرات المثيرة حيث ان اكثر مذهب فني متأثر بالذاتية المفرطة هو الذي يعبر فيه الفنان عن احاسيسه الداخلية باستثمار اللون والشكل اذ تحول الفن من القصدية لرسم الشيء الجميل الى حالة التعبير عن العواطف بشكل او صياغة لاتشترط تحقيق الجمال الفكري المطلق الذي احتفت به متاحف الفن الكلاسيكي , ولا قيمة للتقاليد والاخلاق في نظر الفنان التعبيري لان همه ان يعبر تعبيراً صادقاً وجميلاً عن الواقع (Read, 1986, p. 16) .ومن هنا شددت التعبيرية على اسهامات المتخاطبين مترابطة بعضها ومحكومة بما يعرف بأصول التعاون الذي يقتضي ان كلاً من الفنان والمتلقي يسعيان الى بلوغ تخاطب ناجح فكان الاهتمام بالحالات والاوضاع النفسية والسياق العاطفي هو جل ما ركزت علية نتاجات التعبيرين الذين انغمروا في وصف وتصوير عوالم عصية على الادراك وذلك باستخدام تقنيات ورموز جديدة والوان متنافرة واشكال يجري تشويهها عن عمد بصورة باعثة الى السخرية فهم يسعون الى تحوير الاشياء والموجودات لغرض التعبير الصادق عن الانفعالات والاحاسيس دون التقيد بأي شيء آخر ولذلك يحفل فنهم بالمبالغات في طرق التعبير فقد كان هم فنانهم في جعل الاشكال ينصب حامله لمضامينهم الباطنية لأنها لا تعير اهتماماً للعلاقات الحسية والمادية كالتشريح والنسب وعلاقتها بالزمان والمكان فهي تجرد بما يتناسب مع التعبير والانفعال (Al-Asam, n.d., p. 73) . فالجميل بالنسبة للفنان التعبيري قد اصبح المعادل الوجداني للروح الداخلية ، وهو المعادل الشكلي للذات في تجاوزها الصدق الحسي لتجد التجريد والتبسيط صورة مصعدة للمعنى، وبالتالي لم يعد الشكل لكي يبدو جميلاً ان يضم حشداً من التفاصيل الدقيقة التي تعرف مباشرةً فلا يثير المتلقي لسهولة ادراكه بل اصبحت صورة مركزة لا تستنفذها النظرة البسيطة الممثلة للواقع، فأصبح مثاراً للدهشة والتساؤلات، وبالتالي اصبح الشكل يقدم بلغة غير مباشرة مما يحفز شخصية المتلقي بما قل ودل , لذا اعترض التعبيريون على النزعة الشكلية والجمالية ، ورفضوا جمود الطبيعيين وضيق افقهم ،كما ابتعدوا عن حساسية الرمزيين واهتمامهم بالفن المحض وتعاليهم عن الواقع ، بل ارادت ان تلمس من الانسان الروح والحس والتغلغل بالأعماق الدفينة للإنسان بكل ما تختلج به من اسرار واحاسيس وآلام ، كما وقفوا ضد النظام الكلاسيكي الصارم وكذلك ضد قيم المجتمع الزائفة الخداعة (Makkawi, 1971, p. 18) .ومع ان الفنانين من امثال (جورج

غروس) و(اوتو ديكس) في المانيا اللذين بحثا عن واقعية قاسية وجديدة إلاّ أنهم احتفظوا بالكثير من التشويهات والمبالغة اللتين كانتا من الوسائل الرئيسة لدى التعبيرية في مراحلها المبكرة(Osborn , p.397)

(جورج غروس) * (١٨٩٣- ١٩٥٩)

اشتهر بفنه الساخر ووقاحته الفاضحة في تعريته للنفوس المريضة والشاذة تكشف عن الانحلال الاخلاقي الذي " اصاب الوسط الالماني قبل وبعد الحرب في صورة هزلية قاسية تتناول رجال الاعمال الفاسدين ، والضباط المتعجرفين، والبغايا، والشحاذين وضحايا الحرب البؤساء وبالتأكيد على صفات شخوصه الفظيعة ومسخها بوجوه الحيوانات المتوحشة لم يدع للناظر مجالاً للتفريق بين المجرم والبريء ومثل هذه الاعمال التي نشرها في مجلات شيوعية اكسبته سمعة عالية باعتباره ابرز فناني اليسار (Ohara, 1989, p. 53) . بعدعودته من جبهات القتال التي مضى فيها سنة خلال الحرب العالمية الاولى ما كان في مقدرة الفنان الشاب آنذاك ان يرى المدينة أي مدينة إلا عبارة عن صورة من الجحيم زحام الشوارع والكآبة المسيطرة على اهلها والموت المرافق في كل مكان وسهولة انتشار الاوبئة فيها كلها امور اعادته الى عصور ماضيه والى لوحات لرسامين من تلك العصر(هيرونيموس بوش وبروغل الأكبر) عرفوا كيف يحولون الزحام الى جحيم والناس الى اشكال حيوانية تأكل بعضها البعض, من هنا رسم لوحات واستكشافات متعددة عبر فيها عن علاقة الفن بالسياسة وكل مرة يجري فيها الحديث عن رد فعل الفن التشكيلي ازاء الاحداث الكبرى وعن العلاقة عن الفن التشكيلي وفن الكاريكاتور لان جورج غروس كان بارزاً في هذه المجالات الثلاثة اكثر مما كان بارزاً في فن انتاج اللوحة وفي الحضور في المعارض والتيارات الفنية (Al-Ariss, 2020) .فقد عبر غروس عن مظاهر الرذيلة التي تفشت في المجتمع الالماني قبل تسلم النازية السلطة وفضائح الحرب فاخذ يندد بالانهيار الخلقي في المانيا في صورة بالغة التعبير فجعلت منه اشهر رسام كاريكاتوري في العالم فقد تميزت رسومه اللاذعة بالشنيعة احياناً التي يحمل فيها حمله عاتيه على الروح العسكرية والهيئات الرسمية وجشع المنتفعين المستغلين في اعقاب الحرب وانهيار القيم المعنوية والانسانية جميعاً , وقبيل استيلاء (هتلر) على الحكم، رحل (غروس) إلى نيويورك، فتغير اسلوبه تغيراً جوهرياً، متحولاً من العنف والتهكم الجارح إلى الهدوء والسكينة, فانتج سلسلة من الاعمال الخاصة بالمدينة، في محاولاته اكتساب مزيد من الخبرة الفنية، فابتعد بذلك عن الرسم الساخر وكرس جهوده للمشاهد المعبرة المحايدة، كالحياة الساكنة، والنساء، والصور الشخصية، ومنها رسم (غروس) "المحادثة" ففي عام (١٩٢٨) ضمن مجموعة من الصور المائية والرسوم التخطيطي نشرها بعنوان "الحب فوق كل شيء وقصد منها توضيح العلاقات القائمة بين افراد الطبقة الوسطى، وتعد هذه الاعمال اقل قسوة من رسومه التي اعقبت الحرب لكنها ليست اقل تعبيرية وانتقادية للطبيعة الفاسدة في العلاقات الإنسانية (Newmeyer, 1973, p. 180)

السريالية (Surrealism):

تقدر السريالية بأهمية محورية في مسار الحداثة التشكيلية لنشوئها في مرحلة حساسة في أوروبا ولأنها عملت كثيرا لتأسيس مشروع فني وفكري كان له امتداد وتأثير في الفن الحديث , وقد قاد هذا الاتجاه (اندريه بروتون) * الذي نظر للفن السريالي وأسس له من خلال بيانات السريالية والدراسات الفكرية التي قدمها وحظيت بأهمية عالية ورغم ان السريالية مشوبة برد الفعل والعبث احياناً إلا أنها أسست لاتجاه جاد للفن وقد كانت السريالية مع بروتون وغيره ملاصقة للتجربة الانسانية في معناها الانساني , أكد بروتون على الحب والامل والثورة والانصات للصوت الانساني الداخلي في مبتغاه نحو الحرية التي هي عند بروتون لون الانسان (Ismail, 2021, p. 83) .عبارة عن حرب ضد القوانين والاتفاقات التي كانت تخنق فكر الإنسان ولكي يتمكن هؤلاء من التحرر التام ، كان عليهم أن يتخلوا مرة أخرى عن الواقع وان يتخلصوا من رقابة العقل، ومن جميع الأوامر الأخلاقية والدينية والجمالية ، وان يلجئوا إلى غموض الخيال وسحر الحلم البعيد فبالخيال تحقق عالما موضوعيا يخيم فيه منطق العبث الذي اعتمد عليه بودلير ووراء الحلم تختفي حلول جميع المشاكل ، وعلى عكس الدادائية

---

* جورج غروس : ولد في برلين عام ١٨٩٣ ودرس في اكاديمية دريسدن في الفترة ١٩٠٩ الى ١٩١٢ عاش منذ الحرب في برلين , قام برسم رسومات عادة لمواضيع بروليتارية للدوريات الالمانية والرسوم التوضيحية وتطورت موهبته في الكاريكاتير , سممت الحرب روحه كما سممت روح العديد من الفنانين الالمان حتى اصبح خلال فترة الثورة واعادة الاعمار اكثر الرسامين رعباً على المجتمع البرجوازي . للمزيد ينظر / German painting and sculpture museum of modern art , march 13–april ,26– 1931,new york,p.23.

* اندريه بريتون (١٨٩٦–١٩٦٦) شاعر وكاتب فرنسي مؤسس الحركة السريالية الذي رفع شعار العمل الارادي النفسي وتدوين الفكر في غياب كل انواع السيطرة التي يمارسها العقل بمعزل عن كل الاعتبارات العقلية والجمالية .

التي نشأت على الفوضى ، فان السريالية سعت عن طريق العمل المشترك المنسق إلى تحقيق ثورة مستمرة متأججة (عفيف بهنسي , ص ٣١٢) تعني التلقائية الخالصة وتحرر الفكر من العقل بعيداً عن الانشغال الجمالي أو الخلقي، وقد اعتمدت على وجهة النظر التي تقول: (الفكرة أسمى من المادة) وهي تستند الى المخيلة، لتعمل وفقاً لاعتماد الواقعي والخيالي أي إنها تعمل وفق منطق الهلوسة فهي حركة هدامة للعقل بفلسفتها فوق الواقعية، والتي تحتوي (الصدمة، والوهم، والغرابة، والحلم)، بإعتبارها سبلاً جمالية، فالسريالية قائمة على جمع المتناقضات التي سماها (بروتون) النقطة العليا حسب قوله "كل شيء يدفع الى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها تناقض بين الحياة والموت، الواقعي والخيالي، الماضي والمستقبل، ما يمكن إيصاله وما لايمكن، الأعلى والأسفل، ومن العبث البحث عن محرك آخر للفاعلية السريالية غير الأمل بتحديد هذه النقطة " (Ounis, 1995, p. 48) . فجاء بيان السيريالية عام ١٩٢٤ ان الواقع قبيح وان الجمال لا يوجد الا في ماهو غير واقعي والانسان هو الذي ادخل الجمال في العالم ولإنتاج الجميل ينبغي الابتعاد ما امكنه عن الواقع ان اعمال السرياليين هي بشكل خاص اعترافات مهووسين ومتشككين (Breton, 1978, p. 87).. يرى الباحثان مما سبق ان السريالية تحاول ان تكشف العقل الباطن بمنهجية وتسليط الضوء على اعماق الانسان الخفي حيث ان هدفها التركيز على الايحاءات النفسية اكثر من الاهتمام بخلق اعمال فنية والتحليق الى عوالم الروح الداخلية و تعبر عن ارادة الفنان المكبوتة والتي تسعى الها بوسائل استظهار الحقائق الدفينة لمعرفة جوهر الارادة الذاتية من خلال تحريرها عن طريق اللاشعور للوصول الى صفاء كامل عن طريق تداعي الحر لمكنونات الذات الداخلية .

الفنان سلفادور دالي* (١٩٠٤-١٩٨٩)

جسد الفنان في اعماله كل ما ينقلنا الى العالم الآخر حيث فقد الثقة بالواقع اليومي بتقليد أعمال الحلم لقلب جميع قوانين الطبيعة كما تجنب في لوحاته وضع الاشياء المتقاربة بل سعى الى ايجاد تلاقيات صادقة هذيانية , وهذا النوع من الهوس في تفسير الظواهر هو الذي اتخذه دالي بعد ان اضافة اليه جرعة من النقد لأسلوب الحكم في التعبير الفني لذلك ظهرت اعماله الفنية تزخر بمخلوقات عفنة واشياء فقد شكلها فيها عوالم لا يمكن ادراكها حسياً الا في الاحلام جامعاً بين الغرابة واللامألوف بتقنية عالية يمثل تجسيد مروع للحرب الاهلية فالرجل تتمزق شفاه وتعصران كل منها الاخرى ويعمل الافق المنخفض على جعل الرهبة وشدة البشاعة والتشويهات على المدى الواسع للإشكال البشرية من خلال استحضار مفردات واقعية او معقولة وتركيب العلاقة بينهما لذلك تميزت اعماله بصبغة دراماتيكية ضمن دائرة اللامعقول فمفردات الانجاز لدية محسوسة ومدركة ركبت بفعل رفض علاقتها وسياقاتها الى علاقات وسياقات جديدة (Nasser, 2019, p. 74). لم يكن سلفادور دالي يرى ان هناك شروط معينة وموضوعات محددة توضع على اساسها اللوحة لتبدو جميلة وهو يقول كل طموحي على مستوى الصور يقوم على تجسيد اللامعقول المحسوس بدقة تذهب الى حد الهوس وهي صورة غير معروفة وغير قابلة للتحليل فهو يعتمد جمال الاشياء من خلال الصور المتولدة بوصفها صوراً جميلة لابوصفها نماذج محددة للجمال فهو ليس لديه مثل اعلى للجمال الا في الصورة التي تأتيه من دون ان يعلمها في اثناء خياله الحر وأحلامه حيث يلجأ الى خلق الاوضاع غير المنطقية وعن طريق اللاوعي يصل الى اوضاع جديدة تكون بديلاً عن الواقع وهذا ساعد الفنان على تخطي المواضيع التقليدية بمواضيع باطنية بعيداً عن اوامر العقل حيث اتخذ حرية التصرف الذاتي في تقدير نسب الجمال ويرى دالي ان الذهن يجعله موهوباً وعبقرياً لان فيه قوة تجعله يتمتع ببديهية ونفوذ خارق على رؤية تتجاوز الواقع (Abdul-Nabi, 2014, p. 77) .عمل دالي على تحرير المخيلة من روابط العقل والاصطلاح ، او تلك التي يقدمها العالم المرئي من التاريخ والاسطورة والدين ، بل عمد على الاستنباط الشكلي واستخدام تقنية خاصة بهيكلية قائمة على الايهامات التي تنبثق لاعن الادراك البصري بل عن سمات التخيل اللاواعي وهو ما يسميه بريتون وحدة الايقاع الناتج عن وجود صلة بين المصادفة والآلية التي طالبت بها السريالية فقد اغنى دالي اعماله عنصر المصادفة فأعطاها معنى جديداً مستخدما به حالات النشوة والاحلام المجموعة والتمثيلات الخادعة ومجاورة العناصر المتنافرة غير المألوفة و استناداً الى هذا اغنى دالي فنه برموز تتصاعد وراء تمظهرات الاشياء عبر صور اقرب منها الى الصور الذهنية ذات التجريدات البصرية دون تفاصيل رموز تطفح بالفنتازيا و اشكال الرعب و

* سلفادور دالي : رسام اسباني متعدد الصفات ولد في مدينة (فيكارا) ، درس الفن في كلية الفنون الجميلة في مدريد ، تأثر بعدة مدارس فنية منها الاكاديمية والواقعية الهولندية والاسبانية المستقبلية والتكعيبية التي تأثرت بالواقعية ، طبق (دالي) عبقريته على الدعاية لكي يخلق ويحافظ على اسطورته الشخصية ومن خلال الابتكارات واتصالاته بالمجتمع الراقي وتفاهمه مع الشخصيات القوية في الدين والساسة جعل الناس تؤمن به كالمثل الحقيقي للفن السريالي.

هيئات الموت وعنفوان سلطة وحدس النبوءات و الخيالات إذ يقود التأويل ازدواجات من التأويلات من خلال تفعيل آليات القوى اللاشعورية الى جانب الارادي و الشعوري (Al-Khamisi, 2008, p. 74)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- الشكل هو الركيزة الاساسية في بناء العمل الفني حيث تنطلق منه العلاقات والدلالات والتعبيرات التي يسعى الفنان لتحقيقها , كما يعد وسيطاً بين الواقع والحلم وبين ماهو متصور وما هو ملموس , أي من خلال الشكل تنتقل الصور الطيفية في داخل عقل الفنان .

٢- يتكون الشكل البشري من عدد من العلاقات التي لها القدرة على التعبير حيث يعد الشكل وعاءً لنقل الافكار , وكلما زادت قدرة الشكل على التعبير زاد تأثيره الجمالي والتعبيري .

٣- الفن ينبعث من تفاعل معمّق بين الإنسان وبيئته، فهو يؤثر عليها ويتأثر بها بشكل متبادل وكما تختلف البيئات والثقافات من مجتمع لآخر، فإن مفهوم الجمال يتباين أيضًا فما يظهر جميلًا لشعب معين قد يبدو غريبًا أو مشوهًا في عيون آخرين.

٤- ان الجمال في سياق التعبيرية أصبح يعكس الروح الداخلية بشكل وجداني، حيث يمثل الشكل المعادل الشكلي للذات. ومن هنا، لم يعد الجمال يكمن فقط في التفاصيل الدقيقة بل أصبح مصدرًا للدهشة والتساؤلات، مع تشكيل معنى أعمق وأشمل.

٥- ان الفنان السريالي سعى لتجسيد الجمال عبر أشكاله غير الواعية، ومن خلال انغماسه في عوالم الأحلام التي تُعتبر كنزًا للفنان ومستودعًا للرغبات المكبوتة في اللاوعي. إذ يكتسب الشكل جماليتهُ من خلال الرموز التي تحمل معانٍ متعددة من الأشكال الخيالية.

الدراسات السابقة :

بعد إطلاع الباحثان على عدد من المصادر، والدراسات ذات الصلة تبين له عدم وجود دراسة سابقة تناولت موضوعة البحث.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث

بعد الاطلاع على لوحات الفنانين المنجزة ضمن الحدود الزمنية للبحث الحالي , فقد تم تحديد مجتمع البحث الحالي بـ(٢٠) لوحة فنية ، استطاع الباحث احصائها والحصول عليها من المصادر المختلفة الخاصة بالفن تضم (كتب , دوريات , المواقع الالكترونية) .

عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة البحث الحالي البالغ عددها (٣)[*] عينات لكل فنان بشكل قصدي , و تمّ انتقاء عينات البحث وفقاً للمسوغات الاتية :

١_ تتضمن عينة البحث جدل الشكل البشري مما تتيح للباحث تحقيق هدف الدراسة الحالية .

٢_ عرض المجتمع على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص[**] والخبرة والاخذ بآرائهم .

أداة البحث :-

اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري التي توصل اليها الباحث لتحقيق هدف الرسالة .

منهج البحث :-

---

[*]موزعة كل (٣) لوحات فنية لفنان محدد. ملحق رقم (١)

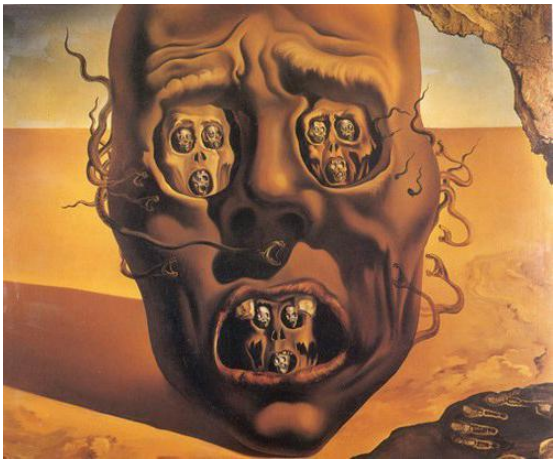
[**] الخبراء

١- أ.د. تحرير علي حسين .
٢- أ.م.د. بان محمد علي .
٣- أ.م.د. الاء علي احمد .

اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل عينات البحث الحالي .

تحليل العينات :

عينة رقم (١)

	
شكل (١) الفنان : سلفادور دالي اسم العمل : منظر حرب تاريخ العمل : ١٩٤٠ قياس العمل : ٦٤,١X٧٩	شكل (٢) الفنان : جورج غروس اسم العمل : اعمدة المجتمع تاريخ العمل : ١٩٢٦ قياس العمل : ٣٣,٨X٢٩,١

شكل (١)

يجسد الفنان سلفادور دالي وجهاً حزيناً يطفو فوق الصحراء وتظهر عليه ملامح الحزن والبؤس والرعب , رأسًا بلا جسد يطفو في أرض قاحلة يرمز المشهد إلى الدمار والشعور الجماعي بالوحدة أثناء الحرب التي افسدت البلد فالرأس فاسد والعينان أكلهما الزمن تعبيرات الوجه مؤثرة للغاية يتنفس اليأس والخوف والرعب يوجد داخل الفم ومحجر العين في الرأس المزيد من الرؤوس بنفس تعبيرات الوجه وأيضًا مع المزيد من الرؤوس في محجر العين والفم كما جسد حول الجمجمة ثعابين عدوانية تحاول عضه وإيذائه وهذا يرمز إلى الهجمات المستمرة التي يعاني منها الناس خلال فترة الحرب .وتمثل تلك التعابير والاشكال والتشويهات الجوانب النفسية المعقدة للحرب والصراعات البشرية , كون الفنان قدر رسمها فترة الحرب العالمية الثانية وان تلك الفترة كانت مشهورة بالتوترات السياسية والعسكرية وان تلك الظروف تؤثر بشكل كبير على الفنانين وابداعاتهم , كما رسم الفنان الوجه البشري بالون البني الداكن تعبيراً منه عن ملامح الرعب والخوف , فهو يجسد تعبيراً فنياً عن الفوضى والتشويه والمعاناة التي تسببها الصراعات والحروب على النفس البشرية وهو مركز اهتمام دالي وتصوراته , كون الشكل البشري يعكس الدلالات والمضامين النفسية وبالتالي فهي تشير الى شكل معين ومضمون محدد محاولاً لاستدعاء عالم اللاوعي من خلال اشكال بشرية لاواقعية ومن خلال تلاعب الفنان بتفاصيل الوجه البشري وانتج تحولات وتجاذبات مذهلة وغير متوقعة , فهي تحتوي على عنصر المفاجأة نظرًا لكونه يشبه وجهًا بشريًا، إلا أنه تم تحريف وتعديل ملامح الوجه لتصوير وجوه بشرية مصغرة بنفس التعديلات التي تنشئ الصورة الرئيسية كما يمكن وصف التجاور غير المتوقع أو إظهاره باستخدام نفس الميزات والتعديلات. وكذلك الوجه الذي يظهر على شكل شجرة شكل (٢).جسد الفنان في هذه اللوحة أربع شخصيات رئيسية في المقدمة العجوز الأرستقراطي الذي يشرب النبيذ ورأسه ممتلئ بمهرجان الحرب مع ندبة بارزة على خده الأيسر وصليب معقوف على ربطة عنقه يحمل في إحدى يديه كأسًا من البيرة وفي اليد الأخرى ورقًا معدنيًا نظارته الأحادية غير شفافة ويواجه صعوبة في الرؤية جمجمته مفتوحة ويخرج منها حصان حرب على يسار الصورة يقف الصحفي ألفريد هوجنبرج وعلى رأسه وعاء يرمز إلى افتقاره إلى الذكاء، وهو يمسك الصحف بيد واحدة وسعف نخيل ملطخ بالدماء باليد الأخرى على الجانب الأيمن لدينا ديمقراطي اشتراكي، ربما صورة كاريكاتورية لفريدريش إيبرت، الرئيس الألماني، يحمل علمًا ومنشورًا اشتراكيًا يقول "يجب أن تنجح الاشتراكية"، ورأسه مفتوح ليكشف عن كومة من الروث المتصاعدة خلف هذه الشخصيات الثلاثة يوجد رجل دين مؤيد للنازية،

منتفخ ويدعو إلى السلام، ويختار تجاهل الأعمال القاتلة للجيش التي تظهر في الخلفية. من خلال النوافذ يمكننا رؤية المدينة مشتعلة بالنيران وفي الخلفية تسود الفوضى دون رادع بالنسبة لجورج جروس جسد السياسيين عديمي العقل من الجيش ورجال الدين والصحافة، الذين يعتقد أنهم جميعًا غير أخلاقيين ويفتقرون إلى النزاهة وكان يحتقرهم كونهم السبب في خراب البلاد . فقد سخر الفنان من المجتمع الفاسد والبرجوازية في المانيا فاستخدمه مهارته كرسام كريكاتير لإنتاج صور حية ومشوهه وكابوسيه لأولئك الذين يسيطرون على المجتمع ولا يتم تصوير الجنرالات ورجال الاعمال ورجال الدين على انهم سادة محترمون او طبقة راقية في الفن الاكاديمي بل صورهم بأشكال شريرة واانانية وغير مبالين واستخدم الهجاء العنيف لتصوير الاشكال البشرية لتحقيق العمق الذاتي الذي يرغب بالتعبير عنه الفنان .

عينة رقم (٢)

شكل (١) الفنان : سلفادور دالي اسم العمل : النوم تاريخ العمل : ١٩٣٧ قياس العمل : ٥١,١X٧٨,١	شكل (٢) الفنان : جورج غروس اسم العمل : مترو بوليس تاريخ العمل : ١٩١٧ قياس العمل : ٤٧,٦X٦٨

شكل (١)

تمثل اللوحة الفنية للفنان سلفادور دالي رأس بشري ضخم في حالة النوم ويظهر الراس متجرداً من الجسد ويستند على مساند متعددة تدعم الوجه من الاسفل وتظهر وكأنها تعلقه وتحمله في الهواء وهذه المساند تمثل العناصر الغريبة والخيالية في الشكل الذي كان دالي يستخدمها لإضفاء السريالية والغموض على اعماله , وان الوجهة مقيد بقيود على العين والفم والانف , كما ان الوجهة يتصل برقبة ممتدة وهو منفصل تماما عن الجسد , فان غياب تناسب الوجه يدل على الطبيعة الحالمة للنائم وهو يترك العالم الواقعي او الافتراضي على اعتبار ان النوم والاحلام والعقل اللاواعي هو غاية الفنان الاساسية بتمثيل الوجهة بطريقة مشوهه وغير واقعية مما يضفي على اللوحة جواً غامضاً , حيث ان الاسلوب الذي امتاز به سلفادور دالي هو امتلاكه مفردات وايحاءات شكلية مزدوجة فيشير العمل الكلي الى شكل بشري معين ومضمون محدد , من خلال استدعاء اللاوعي والاحلام وتمثيلاً للحالة النفسية للشخص اثناء تواجده في عواملة الداخلية , الوجه المعلق يمكن تفسيره كرمز لعمق اللاوعي والتجربة الفريدة للحالم , اما القيود التي وضعت على العينين والفم والانف فهي قيود الواقع التي حاول الفنان ان يتخطاه من خلال انتاج افكار وتجاذبات مذهلة وغير متوقعة , حيث اعتمد الفنان علة قدرته الفنية العالية ومهارته وتنفيذ افكاره الغير واقعية وتداعيات اللاوعي واللامعقول والغير منطقي فقدرته العالية على التشخيص في الشكل البشري والرسم الاكاديمي مكنته من توطين افكار لها اهداف من خلال اللجوء الى استعارات غرائبية وصفها الفنان في سياق افكاره غير واقعية من خلال تجسيد علاقة موضوعية محددة ان طروحات دالي بدت بديلاً عن سلطة العقل والمنطق ولجأ كذلك الى الاسس البنائية للعلاقات الشكلية التي من شأنها تحقق التوازن بين ابعاد اللوحة والوحدة والانسجام مما اتاح له تشكيل نسق من العلاقات الشكلية والرمزية على السطح التصويري التي اجتمعت به عناصر التغريب والخيال واللاوعي . شكل رقم ٢. جسد الفنان جورج جروس هذا العمل بعد انهياره العصبي وإطلاق سراحه من الجيش الألماني، وهو يصور المدينة كمكان جهنمي مثل ساحة المعركة تغمرها ظلال من اللون الأحمر الناري والأزرق الناري والأرجواني الغني، وتنهار

المباني وتتشابك الشوارع بنقل التكوين المائلة بشكل قطري و الاضطرابات الاجتماعية في زمن الحرب تندمج وجهات نظر متعددة لخلق مساحة مربكة وانهيار الفروق بين الداخل والخارج يُظهر جروس في الوقت نفسه اللافتات الخارجية للمقهى وواجهته والجزء الداخلي منه، والذي تم اختصاره إلى كرسي وطاولة مع زجاجات وكأس فارغ , كما يجسد انهيار النظام الأخلاقي في المجتمع الالماني عبر فجور المدينة رجل يرتدي ملابس مناسبة ينظر بفساد إلى الجسد العاري لامرأة مقلوبة كشف جروس عن هذه التركيبات المهدمة من الجنس والعنف والثورة في هذه اللوحة الفنية , تزيد وجهات النظر المتعددة والمتغيرة والألوان المكثفة من مشاعر عدم الاستقرار والخطر، وتوضح إعادة صياغة الأسلوبية للتعبيريين من حيث الأسلوب والموضوع وتجسيد الاشكال البشرية فهو دلاله على تفاعل الفنان مع ما يدور من احداث في المجتمع الالماني , ان طبيعة الرموز والاشارات المحملة في المنجز الفني تكمن في نموذج الاشكال البشرية وحركتهم من خلال الالوان الصاخبة والمظلمة التي تجسد للمتلقي نظرة عن الفوضى والعنف وعدم الاستقرار فقد تفرد الفنان في هذا المنجز بأسلوبه الخاص وتعابيره الذاتية من خلال ترميزه لفكرة الخير والشر واظهار تلك الظواهر بصورة مشوهة كونها لاتمثل المجتمع الالماني قبل الحرب , فخرج الفنان بعملهُ عن المألوف من خلال عنف الاشكال البشرية المشوهة التي تهيمن على اللوحة بهدف ايصال لغة بصرية مفهومة الى المتلقي وافراد المجتمع والعالم الواقعي عن تلك السلوكيات التي اصابت المجتمع .

عينة رقم (٣)

شكل (١) الفنان : سلفادور دالي اسم العمل : صورة بيكاسو تاريخ العمل : ١٩٤٧ قياس العمل : ٥٤,٦X٦٤,١	شكل(٢) الفنان : جورج غروس اسم العمل : المدان تاريخ العمل : ١٩٢٠ قياس العمل : ٤١,٩X٣٠,٥

شكل (١)

صور الفنان سلفادور دالي الفنان بابلو بيكاسو بصورة غرائبية وهو يجسد تجويف كبير في العين وقرون الماعز الكبيرة الذي يخرج من انف الشكل , اما الشعر فقد تم نسجه بجدلية تشبه شكل الثعبان وهذه الثعبان تخترق رأس الشخصية وتخرج من فمه ينتهي رأس الافعى بملعقة منمقة تحمل آلة موسيقية , فتلك العمل الفني اشبه بالدلالة الساخرة المشوهة من خلال تعبيرات الفنان بهذه الصورة عن المسخ والغطرسة , دعت الفنان الى الكشف عن بواطنه الداخلية والخيالية المكبوتة لديه من خلال تجسيد صورة مشوهه للفنان بيكاسو على اثر الخلاف الشخصي الذي كان بينهما بهدف تعدي الواقع والمألوف والكشف عن كل ما هو مثير للاستغراب والاثارة هنا من اجل تحقيق ثيمة ناقدة لتحقيق الوهم في الشكل البشري , فقد حاول الفنان ان يستلهم رموزه ومفرداته الشكلية من احاسيسه المكبوتة من خلال تغيب العقل فهو يسعى الى تحقيق الصدمة والاثارة من خلال تشويه صورة الفنان بيكاسو , بهدف التحرر من القيود التي تفرضها سلطة العقل وشد انتباه المتلقي , لذا عمد الفنان الى ايجاد علاقة نسبية بين اللوحة والشكل الحقيقي للفنان عن طريق الخيال الذي يلعب دوراً كبيراً في صناعة الشفرات والمضامين تعمد الى تحليل المدركات الحسية واعادة تركيبها بصور أيهاميه مما يتطلب على المتلقي التركيز على قراءة محتوى

الشكل والامعان به للتميز بين ماهو تجميل او تشويه , وهنا العمل الفني يحمل مضامين التشوية المتعمد للشكل من خلال استلهام ما يمكن استلهامه من عالم اللاشعور ومن عناصر مكبوتة لأنها تؤمن بوجود عالمين عالم ظاهر وعالم باطن يحركان المقاربات الشكلية والمادية للأشكال السائدة التي وظفها دالي . شكل رقم ٢ . جسد الفنان في لوحته (المدان) رجلاً يبدو على انه صديقه المقرب (جون هاتفلد) الذي خدم معه في الحرب فقد صوره الفنان في داخل زنزانة او مصحة تبدو كأنها فارغة من الاثاث وهو يرتدي ملابس ذات لون سمائي والشخصية تنظر بشكل مخيف كون الاجواء العامة تخلو من الحياة تقريباً , كما ان الفنان لم يستخدم قواعد المنظور الصحيحة في رسم هذه الشخصية حيث ان الجسم بصورة امامية والراس بصورة جانبيه كما جسد الفنان صورة الآلة في مكان القلب للشخصية مردداً فكرة ان الشخصية اصبحت عبارة عن آلة مدفوعة الثمن تخلو من الاحاسيس والمشاعر وتحمل في طياتها الاحساس الحزين للحرب العالمية الاولى التي ولدت تلك التجربة المؤلمة التي مر بها الجنود مع بقاء تلك الصدمات النفسية معهم لفترات طويلة, وبهذا اتبع الفنان اساليب اكثر واقعية تنقل اهوال وفضائح الحرب العالمية ومدى تاثيرها على الفنون بشكل عام مما تنعكس على ثقافة تلك المجتمع , بنفس الوقت تجاهل الفنان التعبير عن تلك الاحداث بأسلوب واقعي فقد استخدم الاسلوب التعبيري للتعبير عن ماهو ذاتي باستخدام الخطوط المرسومة بحرية وجميع تلك الخطوط لها دلالات رمزية تدعم قوة الرسم والشكل , فاستخدم الرسام تقنية الالوان المائية وخطوط حبر قليلة جدا وواضحة ومنتظمة وخطوط مستقيمة مثل شفتيه وبعضها منحنية مثل جبينة علاوة على ذلك فان تلك الخطوط هي عبارة عن استعارات شبه هندسية لنقل فكرة الشكل البشري وفق ادوات وقوالب هندسية تضفي طابع القساوة والصرامة على الشخصية لهذا نجد ان الشكل قد يخلوا من الاشكال المتموجة والاشكال المتشابكة , فقد استخدم غروس المستقيم والمنحني كون تلك الخطوط تتمتع بحرية طفيفة كما تعكس الصلابة والشدة مما يمنح الشكل قوة بصرية عالية تعبيراً عن العنف والتعابير اللاشعورية التي تدور في ذات الفنان فعمل الفنان على اعادة صياغة الشخصية من خلال التعبير عن الصور المخزونة في وعيه الذاتي لينقلها الى المجتمع على ان الاشخاص ليس بالآلات ميكانيكية ومن هذا المنطلق اتسمت اعماله بطابع الاحتجاج او الاعتراض عما يدور في الواقع . من خلال مقارنة أعمال الفنانين سلفادور دالي وجورج غروس في العينات السابقة يظهر للباحث الفوارق بين المدرستين الفنيتين فيما تنتمي اعمال الفنان سلفادور دالي للمدرسة السريالية من خلال التشوية الفني المبالغ فيه لاستكشاف عوالم اللاواقعي والخيال والاحلام في تجسيد الاشكال البشرية والتعبير عنها , فيعتمد على تجريد الاشكال وتشويهها بشكل مبالغ به لخلق عوالم فنيه جديدة ومفاهيم غير تقليدية , باستخدام رموز مجردة وتعابير وافكار معقدة ومفاهيم فلسفية تستند الى فلسفة اللاواقعية والتجريد والخيال... الخ , من خلال استخدام تقنيات بصرية غير تقليدية مثل التلاعب بالحجم والتناسق والتدرجات اللونية الغير مألوفة , لتحقيق الدهشة والغموض وتحفيز الخيال والتفكير , وان معيار الجمال في المدرسة السريالية هو ما يرتبط بالحلم وعالم الخيال والغير واقعي ليحقق الدهشة والاثارة لدى المتلقي . فيما تنتمي اعمال الفنان جورج غروس الى المدرسة التعبيرية بتركيزها على التعبير عن المشاعر والعواطف الداخلية لديه , أي ان لوحاته تسعى الى توجيه رسالة عاطفية او فكرية او سياسية للمجتمع عن طريق الاشكال البشرية والالوان والخطوط , فيحاول الفنان تجسيد وتصوير الواقع من وجهة نظره الذاتية وتفسيره الشخصي للواقع باستخدام التفاصيل الواقعية لإيصال رسالة تحمل المضامين النفسية والمؤثرات الروحية للفرد وكسب استحسان المشاهد من خلال تلك التعبيرات التي تنقد المجتمع , اما الالوان التي يستخدمها فيستخدم الوان بشكل يعبر عن المشاعر حيث يمكن ان تكون ملونه وحيوية او مظلمة ومشوشه حسب الرسالة التي يرغب بإيصالها الفنان تأكيداً منه على ان الفن اداة فاعلة بالمجتمع تؤثر علية وتعكس مشاكلة من خلال تقدير التعبير العاطفي والتجربة الذاتية واستخدام الايحاءات اللونية .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :-

١ _ اتسم كل عمل فني بصيغة شكلية مختلفة تبعاً لأسلوب الفنان في التعبير والتفكير في انتاج تلك الاشكال البشرية كما في العينة (١,٢,٣)

٢ _ الفن يعتبر مجالاً إبداعياً يستخدم للتعبير عن الرؤى والاحاسيس والافكار بشكل فردي ومبتكر ولذلك يقدر الفن على انه ممارسة تعبيرية لا تقيد بقواعد أو توجهات محددة وتعتمد معظم التنظيرات الفلسفية للظاهرة الفنية والجمالية كما في العينة (١,٢,٣) .

٣ _ ان للانفعالات السايكولوجية تأثيراً واضحاً على توليد اشكال في الرسم للتعبير عن حالة وجدانية تتضمن الاثر العام للفكرة من خلال علامات ورموز معبرة عن تجربة الفنان فكراً ومضموناً كما في العينة (١,٢,٣) .

٤_ ان لكل فنان طريقته الخاصة للتعبير عن الواقع والذات بإنتاج أو تجسيد ثيمة من خلال القدرة على التأويل أو التأليف في صياغة الافكار و الاشكال لذلك اعمال الفنان جورج غروس ذات ثيمة واضحة ومختلفة عن اعمال الفنان سلفادور دالي كما في العينة (١,٢,٣).

٥_ يعتبر التشويه والتجميل في تصوير الاشكال البشرية أمراً نسبياً حيث يمكن ان يظهر الشكل المشوه للشخص جميلاً في عيون بعض الاشخاص , في حين يظهر لآخرين كما هو وبهذا تظهر اللوحات الفنية للمجتمع كما هي جميلة لأنها توجه انتقادات للسياسيين ورجال الدين والطبقة البرجوازية بينما قد تظهر مشوهة في عيون الطبقة الحاكمة كما في العينات (١,٢,٣) .

الاستنتاجات :-

١_ ان الشكل البشري يلعب دوراً مهماً وحيوياً في تشكيل اللوحات الفنية فهو مصدر رئيسي لإيهام وتعبير الفنان يستخدمه كوسيله لتعبير عواطفه وافكاره ورؤاهُ الفنية , وهذا الخيال الابداعي يمكن ان يسفر عن صياغات شكلية مدهشة ومبتكرة وفريدة .

٢_ ان عملية التجاوب والتفاعل والتأويل من قبل المتلقي تلعب دوراً مهماً في فهم اللوحة الفنية وادراك الرسائل الفنية التي يحملها فالمفهوم الجمالي او التشويهي يتم تفسيره بشكل مختلف حسب تجارب وخلفيات كل فرد مما يضفي طابعاً فريداً على تفاعل المشاهد مع العمل الفني ويثري النقاشات حوله .

٣_ يستخدم الفنان معالجات دلالية ونفسية عميقة من خلال توظيف الاشكال البشرية لتأسيس موضوع التأمل الانساني بأساليب متنوعة منها السريالية والتعبيرية والتي تشمل ايضاً التوجهات الذاتية واللاوعي والحلم .

٤_ يعتمد الفنان على التعبير الشخصي والعواطف الداخلية مما يسمح له بتوظيف الاشكال البشرية بطرق معبرة ومليئة بالمعنى تساعد على التواصل مع المشاهدين واثارة تأملاتهم ومشاعرهم.

٥_ يستخدم الفنان الاشكال البشرية كوسيلة للتعبير عن احلامه وأفكاره اللاواعية لخلق مشاهد تعكس عوالم غير واقعية تشجع التأمل والتفكير العميق .

التوصيات :-

١_ انشاء مراكز ومؤسسات ثقافية تعنى بالاهتمام بالمعارض الفنية والندوات الثقافية واستضافة الفنانين العرب والاجانب .

٢_ يوصي الباحث بأهمية التأكيد على ارشفت اللوحات وفق كتب مصورة داخل المكتبات الجامعية مع التأكيد على عنوان وتاريخ اللوحة الفنية .

المقترحات :-

يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية :-

_ المقاربات البصرية للإشكال الادمية المشوهة في اعمال الفنان بيكاسو وخوان غروس .

المصادر

- **Holy Qur'an**.

Dictionaries, Encyclopedias & Lexicons

2. Al-Baalbaki, R. M. (2011). *Al-Mawrid Al-Hadeeth: A modern English-Arabic dictionary*. Dar El-Ilm Lilmalayin.

3. Al-Bustani, B., & Al-Bustani, M. O. (2009). *Muhit al-Muhit: An advanced modern Arabic dictionary* (Vol. 5, 1st ed.). Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

4. Al-Razi, M. B. A. B. (n.d.). *Mukhtar al-Sihah*. Dar Al-Kitab Al-Arabi.

5. Allouch, S. (1985). *A dictionary of contemporary literary terms*. Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

6. Ibn Manzur, M. M. (n.d.). *Lisan al-Arab* (Vol. 1). Dar Al-Ma'arif.

7. Kamel, F., et al. (1981). *The concise philosophical encyclopedia* (S. Karam, Trans.; 2nd ed.). Dar Al-Taliah for Printing and Publishing.

8. Knobler, N. (1992). *The visual dialogue: An introduction to the appreciation of art and the aesthetic experience* (F. Khalil, Trans.). The Arab Institute for Research and Publishing.

9. Qal'aji, M. R. (2006). *Dictionary of Islamic legal terminology* (2nd ed.). Dar Al-Nafaes.

10. Saliba, J. (1982). *The philosophical dictionary* (Vol. 1). Dar Al-Kitab Al-Alami.

Translated and Arabic Books

11. Al-Bahnasi, A. (n.d.). *Encyclopedia of art and architecture: Art in Europe from the Renaissance to the present day* (1st ed.). Dar Al-Raid Al-Lubnani.

12. Al-Husseini, M. O. N. (2019). *Characteristics of modernity in the paintings of Fakher Mohamed* (1st ed.). Dar Ibn Al-Nafis for Publishing and Distribution.

13. Al-Khamisi, M. (2008). *Color and movement in selected plastic art experiences*. Dar Al-Mada for Printing, Publishing and Distribution.

14. Abbo, F. (1982). *The science of art elements* (Vol. 1). Dar Dolphin for Publishing.

15. Basyouni, F. (1995). *Reading the painting in modern art*. Dar Al-Shorouk.

16. Breton, A. (1978). *Manifestoes of surrealism* (S. Barmada, Trans.). Publications of the Ministry of Culture and National Guidance.

17. Haidar, N. A. (2001). *Aesthetics: Its horizons and development* (2nd ed.). Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul.

18. Ismael, S. (2021). *Plastic modernity* (1st ed.). Khutoot & Zilal for Publishing and Distribution.

19. Makkawi, A. G. (1971). *Expressionism in poetry, story, and theater*. Egyptian General Book Organization.

20. Matar, A. H. (1974). *Philosophy of beauty from Plato to Sartre*. Dar Al-Thaqafa.

21. Neumeyer, S. (1973). *The story of modern art* (R. Younan, Trans.). Authorship, Translation and Publishing Committee.

22. Ohara, H. (1989). *Masterpieces of German expressionism* (F. Khalil, Trans.; 1st ed.). Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyyah Al-Ammah.

23. Ounis, A. (1995). *Sufism and surrealism* (M. S. Saadallah, Trans.; 2nd ed.). Dar Al-Saqi.

24. Plato. (n.d.). *The republic of Plato* (H. Khabbaz, Trans.). Dar Al-Qalam.

25. Read, H. (1986). *The present of art* (S. Khashaba, Trans.; 2nd ed.). Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyyah Al-Ammah.

26. Stace, W. T. (2000). *The meaning of beauty: A theory in aesthetics* (I. A. Al-Fattah, Trans.). Supreme Council of Culture.

Theses and Dissertations

27. Al-Asam, A. A. A. (n.d.). *Aesthetics of form in modern Iraqi painting* (Doctoral dissertation, University of Babylon, Babylon, Iraq).

28. Al-Chalabi, S. A. K. (1998). *Form and beauty: Formal characteristics, their measurement, and the impact of their alteration on aesthetic response levels* (Unpublished master's thesis). University of Technology, Baghdad, Iraq.

29. Al-Taie, B. M. S. (2014). *Distortion in the aesthetics of street furniture designs and methods of treatment* (Master's thesis, University of Baghdad, Baghdad, Iraq).

30. Ayed, N. (2008). *References of form in postmodern art formulation* (Master's thesis, University of Baghdad, Baghdad, Iraq).

31. Abdel-Nabi, S. (2014). *Aesthetics of visual illusion in the paintings of Salvador Dali* (Master's thesis, University of Babylon, Babylon, Iraq).

32. Shaukat, Z. D. (2010). *Aesthetic and utilitarian values in the Bauhaus school* (Master's thesis, University of Babylon, Babylon, Iraq).

33. Zaidan, N. K. (2004). *Intellectual and aesthetic dimensions in ancient Iraqi art and their reflections on modern Iraqi sculpture* (Master's thesis, University of Babylon, Babylon, Iraq).

Academic Journals & Websites

34. Al-Alwani [Al-Aris], I. (2020, June 27). *The hell of the city in "Homage to Oskar Panizza" by George Grosz*. Independent Arabia. https://www.independentarabia.com/node/130486

35. Al-Obaidi, J. M. (n.d.). The variable in contemporary Iraqi sculpture. *Al-Academy Journal*, *9*(38). College of Fine Arts, Baghdad.

Foreign Sources

36. Museum of Modern Art. (1931). *German painting and sculpture* (Exhibition catalog, March 13–April 26, 1931). Museum of Modern Art. New York.

37. Osborn, H. (1970). *The Oxford companion to art*. Oxford University Press. (p. 397)