مجلة نثار للعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة الحلة
ISSN-L: 3005- ISSN-P: 3005-8236
DOI Prefix: 10.64002

الابعاد المفاهيمية لصورة الجسد في رسوم الفنان اميديو مود يلياني

م.م. نجوان ثامر عبد الزهرة

1 جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة.

*الايميل: Fin650.najan.thammer@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام: 2026/6/13 تاريخ القبول: 2026/8/23 تاريخ نشر:2026/9/20

الملخص

يمثل السكن غير المخطط له والعشوائي أدنى مستويات التنمية السكنية، إذ يعتمد في المقام الأول على جهود البناء الفردية والشخصية. يتألف هذا النوع من المساكن عادةً من أكواخ أو مساكن صغيرة مبنية من الخشب أو صفائح معدنية مموجة أو من الطين، وفي بعض الحالات من مواد معاد تدويرها كالأقمشة والكرتون. ينتشر هذا النوع من المستوطنات العشوائية في جميع أنحاء العالم، ولكنه أكثر شيوعًا في الدول النامية، حيث يظهر عادةً على شكل أكواخ متجمعة بكثافة، إما في أنماط خطية أو في تشكيلات غير منتظمة وغير مخططة. قد يلجأ الناس إلى هذا النوع من السكن بشكل مؤقت أو دائم لأسباب متنوعة. من أبرزها النزوح الناجم عن النزاعات الأهلية أو الدولية، والتي غالبًا ما تؤدي إلى تدمير المناطق المأهولة، بالإضافة إلى الكوارث الطبيعية كالفيضانات والزلازل والأعاصير. في ظل هذه الظروف، يبحث السكان المتضررون عن أماكن أكثر أمانًا، حتى لو كانت هذه المناطق عبارة عن مستوطنات عشوائية. تُبنى هذه المساكن عادةً باستخدام مواد محلية متوفرة بسهولة، كالأخشاب والطين وصفائح المعدن المموجة والكرتون، وأحيانًا الأقمشة المُستعملة، ويُحدد اختيار المواد إلى حد كبير الظروف الاقتصادية للسكان. وتتطلب الأكواخ الخشبية أو المبنية من الطوب تكاليف بناء أعلى عمومًا نظرًا للحاجة إلى عمالة ماهرة وارتفاع تكلفة المواد الخام نسبيًا.

تركز هذه الدراسة على هذا النوع من المستوطنات العشوائية في إحدى مناطق مدينة الحلة كدراسة حالة، تمثل ظاهرة السكن العشوائي المنتشرة التي أصبحت سمة بارزة في العديد من المراكز الحضرية في منطقتنا.

الكلمات المفتاحية:

الابعاد المفاهيمية، صورة الجسد، اميديو مود يلياني.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

https://doi.org/10.64002/jse33708

Nanar Journal for Humanities and Social Sciences
University of Hilla
ISSN: 3007-1402; E-ISSN: 3007-1410
DOI Prefix: 10.64002

Conceptual Dimensions of the Body Image in the Drawings of the Artist Amedeo Modigliani

Asst.Lect. Najwan Thamir Abdulzahraa

[1] **University of Babylon / College of Fine Arts**
*Corresponding: Fin650.najan.thammer@uobabylon.edu.iq

Received date:2026/6/13 **Accepted date: 2026/8/23** **Published date: 2026/09/20**

Abstract

This research consists of four chapters. The first chapter presents the research problem، which is formulated in the following question: What are the conceptual dimensions that shape the body image in the drawings of Amedeo Modigliani، and how did formal transformations contribute to the construction of its semantic system?

The significance of this study lies in examining the body image as a conceptual structure that plays a central role in the production of meaning within the discourse of modern art. It is based on the assumption that the transformations in the representation of the body in Modigliani's drawings were not merely formal or stylistic changes; rather، they reflected a system of intellectual and aesthetic references that redefined the body as a carrier of meaning and a medium for expressing human and existential visions.

The need for this research arises from the limited number of studies that have addressed the conceptual dimensions of the body image in Modigliani's drawings and the lack of critical analyses linking formal structure with conceptual significance. Therefore، this study seeks to reveal the nature of this relationship and the mechanisms through which meaning is produced.

Keywords:

Conceptual Dimensions, The image of the Body, Amedeo Modigliani.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

https://doi.org/10.64002/jse33708

الفصل الأول / منهجية البحث

أولا: مشكلة البحث:

الابعاد المفاهيمية – صورة الجسد – اميديو مود يلياني ما الأبعاد المفاهيمية التي تشكل صورة الجسد في رسوم الفنان أميديو مود يلياني، وكيف أسهمت التغيرات التشكيلية في بناء منظومتها الدلالية ؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه:

تنبع أهمية البحث من كونه يتناول صورة الجسد بوصفها بنية مفاهيمية تؤدي دورا محوريا في انتاج المعنى داخل الخطاب التشكيلي الحديث، انطلاقا من فرضية مفادها أن التغيرات التي طرأت على تمثيل الجسد في رسوم الفنان أميديو مود يلياني لم تكن تغيرات شكلية أو اسلوبية فقط، وانما جاءت انعكاسا لمنظومة من المرجعيات الفكرية والجمالية التي اعادت تعريف الجسد بوصفه حاملا للمعنى ووسيطا للتعبير عن الرؤى الإنسانية والوجودية.

اما حاجة البحث: فتنبع من محدودية الدراسات التي تناولت الابعاد المفاهيمية لصورة الجسد في رسوم الفنان أميديو مود يلياني، وغياب معالجة نقدية تربط بين البنية التشكيلية والدلالة المفاهيمية، الأمر الذي يستدعي دراسة تكشف طبيعة هذه العلاقة واليات إنتاجها للمعنى.

ثالث:هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الابعاد المفاهيمية لصورة الجسد في رسوم الفنان أميديو مود يلياني.

رابعا: حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على

اولاً: الحدود الزمانية: اعمال الفنان التشكيلية للفترة (1898م -1920 م).

ثانياً: الحدود الموضوعية: دراسة الابعاد المفاهيمية لصورة الجسد في رسوم الفنان اميديو مود يلياني.

ثالثاً: الحدود المكانية : فرنسا(باريس).

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

خامسا: تحديد المصطلحات وتعريفها:

1) **البُعد (*) لغتاً:**

-البعد في اللغة خلاف القرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين، أما المتكلمون فقد جعلوا البعد امتدادا موهوماً ومفروضا في الجسم أو في نفسه، والابعاد الثلاثة هي الطول والعرض والعمق[1].

-البُعد إصطلاحاً:

- يعرفه محمد شفيق بأنه:مصطلح يطلق على المعرفة التي تتكون بعد ما تستطيع الحواس من ادراك معطيات معنى الشيء، وتكون القضية بعديه أي تدرك بعد ما تتعاطى معها مجمل الحواس وتصديقها و يقترن بالخبرة الواقعية والقابلية التي تحكم على التركيب المباشر وغير المباشر[2].

2) **المفهوم لغتاً:**

-الفهم هو معرفة الشيء بالقلب فهما فهما وفهامه علمية عن سيبويه، وفهمت الشيء عقلته وعرفته وافهمت فلاناً وافهمته وتفهم الكلام فهم شيء بعد شيء، ورجل فهم سريع الفهم، ويقال فهم وافهمه الامر وفهمه اياه جعله يفهمه، واستفهم سأله ان يفهمه وقد استفهمني فافهمته وفهمته تفهيماً[3].

-المفهوم (فهمَ) الشيء بالكسر (فهماً) و(فهامة) أي علمه، وفلان فهم و(استفهمه الشيء فأفهمه) وفهمه تفهيماً، و(تفهم) الكلام فهمه شيئاً بعد شياء[4].

-المفهوم اصطلاحاً:

- عرفه (وهبة) بانه المعنى الذي تستدعيه كلمة ما في الذهن غير معناها الاصلي وذلك تجربة فردية او جماعية، فكلمة الالم تثير في ذهننا فكرة الشفقة والحنان[5].

(*) وردت كلمة (بعيد) في القرآن الكريم في أكثر من آية مباركة، نلحظ ذلك في قوله تعالى :
-{ذَلِكَ بِأَنَّ اللهَ نَزَّلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِي الْكِتَابِ لَفِي شِقَاقٍ بَعِيدٍ} سورة البقرة، الآية : 176
-(وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ) سورة / ق، الآية : 31
-{يَدْعُو مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَضُرُّهُ وَمَا لَا يَنفَعُهُ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ} سورة الحج، الآية : 12

(1) صيلبيا، جميل : المعجم الفلسفي، ج 1، دار ذوي القربى، طهران، إيران، 1964، ص 313.
(2) غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسّرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1959، ص 382.
(3) ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار احياء التراث الشعبي، بيروت، لبنان، ب ت،ص343
(4) الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان،1986، ص513.
(5) وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 198، ص112.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

3) الأبعاد المفاهيمية إجرائياً:

يترف الباحثة الابعاد المفاهيمية إجرائيا: (هي مرتكزات فكرية وفلسفية التي تشكل جوهر العمل الفني (كذلك لها مرتكزات نفسية واجتماعية).

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الأول: المرجعيات الفلسفية والمعرفية لصورة الجسد في الفن الحديث.

يُعدّ الجسد والروح ركنين متكاملين في تكوين الإنسان، إذ لا يتحقق الوجود الإنساني إلا من خلال العلاقة الوثيقة التي تجمع بين البعدين المادي والروحي. فالجسد ليس مجرد وعاء مادي، بل هو الوسيط الذي تتجلى من خلاله الحياة وتُمارس الخبرة الإنسانية، بينما تمنح الروح لهذا الجسد معناه وحيويته. ومن ثمّ فإن الإنسان يمثل وحدة وجودية متماسكة يصعب فيها الفصل بين ما هو جسدي وما هو روحي، لأن كلاً منهما يؤثر في الآخر ويكتسب دلالته من خلاله. وبهذا تصبح هوية الإنسان نتاج التفاعل المستمر بين الجسد والروح، حيث ينعكس البعد الروحي في المظهر والسلوك والتعبير، في الوقت الذي يشكل فيه الجسد وسيلة تجسيد هذا البعد وإظهاره في الواقع. لذلك فإن النظر إلى الإنسان بوصفه وحدة متكاملة ينسجم مع الرؤى الفلسفية التي تؤكد أن الجسد والروح يشكلان معاً كياناً واحداً تتداخل فيه الأبعاد المادية والمعنوية دون انفصال [1]

تتمثل أهم المرجعيات الفلسفية والمعرفية للجسد في الفن الحديث في المحاور التالية:

المرجعية الفلسفية: الفلسفة الوجودية (الجسد بوصفه وجودا وخبرة إنسانية) تنظر الفلسفة الوجودية الى الجسد بوصفه أساس الوجود الإنساني، اذ لا يقتصر دوره على كونه بنية مادية فقط بل يمثل الوسيط الذي يدرك الانسان من خلاله العالم ويمنح تجربته الحياتية معناها. وانعكس هذا التصور في الفن الحديث، حيث اصبح الجسد يحمل ابعادا تعبيرية وفكرية، معبرا عن الهوية والحرية والقلق الوجودي متجاوزا دوره التقليدي بوصفه موضوعا للمحاكاة الجمالية [2]،

فلسفة نيتشه (الجسد مصدر الإرادة والقوة):ينظر نيتشه الى الجسد بوصفه أساس الوجود الإنساني ويرى ان الانسان يستطيع ان يدرك العالم ويحقق ارادته عن طريق جسده وليس من خلال العقل المجرد. وقد انعكست هذه الرؤية في الفن الحديث اذ اصبح الجسد وسيلة مهمة للتعبير عن الحرية والهوية والصراع الوجودي متجاوزا المعايير التقليدية التي حصرت قيمته في التمثيل الجمالي [3]،

---

(1) برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، مؤسسة فرانلكين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1970، ص173.

(2) ميرلوبونتي، موريس: ظواهرية الادراك، ترجمة، فؤاد شاهين،معهد الانماء العربي، بيروت، ط1، 1998، ص12-21.

(3)هكذا تكلم زرادشت، ترجمة، فليكس فارس، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983، ص37-40.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

اسهمت أطروحات نيتشه في إحداث تحوّل جذري في النظرة إلى الإنسان، ولا سيما في ما يتصل بالعلاقة بين الجسد والروح، على خلاف التقليد الفلسفي الذي كان يمنح الروح استقلالًا تامًا عن الجسد، ويصوّر هذا الأخير بوصفه مصدرًا للرغبات والشهوات التي ينبغي كبحها، حتى غدا الإنسان يُعرَّف بقدرته على مقاومتها. غير أن نيتشه رفض هذا التصور، مؤكدًا أن الجسد ليس شيئًا جامدًا أو آلة صماء، بل هو كيان حيّ وديناميكي يمتلك قدرًا من الذكاء والحكمة، ويضم في داخله ملكات الحكم والفهم والتنبؤ والاختيار. ومن ثمّ، فإن الروح ليست جوهرًا منفصلًا يقود الجسد من خارجه، بل هي بعد من أبعاده وتجلي من تجلياته، بما يجعل الإنسان وحدة متكاملة لا يمكن فهمها إلا من خلال الجسد بوصفه مركزًا للفعل والإدراك والوعي [1]

أما في فلسفة ميرلوبونتي (الجسد أساس الادراك والتجربة الإنسانية): ويؤكد موريس ميرلو بونتي أن الجسد هو الوسيط الذي تتحقق عبره علاقة الإنسان بالعالم، وأن الإدراك لا يتم بمعزل عن الخبرة الجسدية، ويعتبر الجسد هو الموقع الأساسي لمعرفة العالم مصححا بذلك التقليد الفلسفي الطويل الذي يضع الوعي بصفته مصدر المعرفة وجزم ان الجسد وما يستقبله لا يمكن فصلهما عن بعض [2]

تميّزت فلسفة ميرلو بونتي بإعادة الاعتبار إلى الجسد الذاتي بوصفه حضورًا معيشًا لا مجرد موضوع مادي، وجعلته محورًا أساسيًا في فهم الوجود الإنساني المتجسد داخل العالم. وانطلاقًا من هذا التصور، ميّز بين بعدين تتحدد عبرهما علاقة الوجود بالعالم: بعد أول لا شعوري وأولي يتمثل في الجسد المعتاد، وبعد ثانٍ شعوري وحيوي يتجلى في الجسد الفعلي. كما يرى أن الجسد ليس خارج العالم ولا منفصلًا عنه، بل هو أحد موضوعاته ووسيلة الإنسان إلى الأشياء، يدخل بها إلى أعماقها ويقيم معها علاقة مباشرة؛ فالصورة الجسدية ليست إلا أسلوبًا للتعبير عن كون الجسد قائمًا في العالم، وهو ما يمنح المكان معناه ويكشف دلالته [3]

1- : المرجعية النفسية

التحليل النفسي عند فرويد (تناول الجسد بوصفه مجالا للرغبات واللاوعي)

تعد نظرية التحليل النفسي من اقدم النظريات يتم من خلالها استكشاف ماضي (خبرات) اللاشعور واحداث وذكريات مؤلمة، فضلا عن الصراعات والانفعالات التي تؤدي الى الاضطراب النفسي، ويعتبر (فرويد) اول المؤسسين لنظرية التحليل النفسي عام 1881 م. ويرى (فرويد) ان السلوك

(1) الحارة إسماعيل، ومضات فلسفية عن الجسد، الموقع الالكتروني http//www.4arab.com

(2)https://ar.wikipedia.org.

(3) الشاروني، حبيب، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، ط2، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 2005، ص 90 -91.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

الفني للفنان هو انعكاس بطريقة خفية للصراعات الداخلية بين دوافع اللاوعي (الأقوى تأثيرا) والرغبات والحاجات و تختلف باختلاف الأوقات ومن فنان الى اخر، فبعضهم مدرك لهذه الدوافع التي تقوده والبعض الاخر غير مدرك ولكن الهدف من أي سلوك فني يقوم به الفنان هو للوصول الى الرضى (التخفيف من التوتر او تحرير طاقة او المتعة).كما يرى فرويد ان الشخصية الفنية تتكون من ثلاث قوى وهي (الانا والانا الأعلى والهو) فوظيفة الانا الأعلى على الدوام هي الضغط او الكبت، اما الهو فوظيفته على الدوام هو النزوع الى المحرم والافعال غير المرغوب بها في المجتمع فيحصل صراع بين هذه القوى ويكون نتيجتها سلوك الفنان في أي نشاط فني او موقف[1].

لذا اصبح التحليل النفسي يطالب الذات بالغوص داخل أعماق الجسد واعماق اللاشعور لكي تتمكن من معرفة ما يحرك حقيقتهما بالاظافة الى ان الاختلال الذي يطرأ على الأنظمة النفسية والبيولوجية قد يتسبب في اعراض جسدية مختلفة كالارهاق والارق والاضطرابات العصبية والنفسية وحالات الهستيريا والصرع بكل انواعها ومن هنا نتأكد بوجود وحدة جسدية ونفسية للإنسان فالانسان ليس جسما بيولوجيا بل هو (جسد) أي جسم ونفس وهذا مكن فرويد من تشخيص ان ما يصاب به بعض المرضى من حالات شلل او خدر أصحاب النوبات الهيستيرية هو نتيجة رغباتهم الجسدية [2].

2- المرجعية الاجتماعية والثقافية: ترتبط المرجعية الاجتماعية والثقافية للجسد في الفن الحديث بالتحولات التي شهدتها المجتمعات الحديثة، اذ لم يعد الجسد ينظر اليه بوصفه عنصرا شكليا فحسب، بل غدا حاملا للهوية والقيم والرموز الثقافية. وقد ساهمت التغيرات الفكرية والاجتماعية في إعادة صياغة صورة الجسد داخل العمل الفني، ليصبح وسيلة للتعبير عن قضايا الانسان وعلاقته بالمجتمع، والكشف عن مفاهيم الحرية والسلطة والاختلاف والانتماء. ومن ثم اكتسب الجسد في الفن الحديث دلالات اجتماعية وثقافية تعكس طبيعة البيئة التي نشأ فيها الفنان والتحولات التي شهدها عصره [3].

3- المرجعية الجمالية والفنية:تعد هذه المرجعية من المرتكزات الأساسية في تشكيل صورة الجسد في الفن الحديث، اذ أسهمت في إعادة تعريف قيمته داخل العمل الفني بوصفه عنصرا تعبيريا يحمل ابعادا فكرية وجمالية. ومع التحولات التي شهدتها الاتجاهات الفنية الحديثة لم يعد الجسد خاضعا

(1) الفتلاوي، عباس نوري: الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ، ط1، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، 2020، ص212-217.

(2) بيدوح، سمية : فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر، مختبر الفلسفة جامعة تونس الأولى، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، 2009، ص88.

(3) برجر، جون : طرق رؤية الفن،ترجمة، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1989،1، ص45-52.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

لمعايير الجمال الكلاسيكي او المحاكاة الدقيقة، بل اصبح وسيلة لتجسيد الرؤية الإبداعية للفنان والتعبير عن الانفعالات والأفكار والرموز، لذلك اكتسب الجسد حضورا بصريا جديدا يقوم على حرية التشكيل والابتكار بما يعكس تنوع الأساليب الفنية واختلاف الرؤى الجمالية في الفن الحديث[1].

المبحث الثاني: الفنان اميديو مود يلياني (حياته.. سيرته الفنية)

اميد يو كليمينتي مود يلياني وهو نحات ورسام إيطالي، احد اكثر الشخصيات إثارة للاهتمام في سنواتها البطولية، وكان فنانا ذا أسلوب مميز ولمسة شخصية، فهو من عائلة يهودية حيث ولد في 12يوليوعام1884 في مدينة ليفورنو في مقاطعة توسكاني بإيطاليا وتوفي في 24 يناير عام 1920، وكانت مدينة ليفورنو معروفة آنذاك بأعمال البحار وبناء السفن وملاذ امن للملاحقين بسبب دينهم فكان جد جده لامه قد هاجر لاجئا دينيا لهذه البلاد، كانت ولادة اميديو انقاذ للعائلة فهو الطفل الرابع للعائلة وتزامن ميلاده مع الانهيار المالي لمصالح والده الذي كان يعمل بمجال الصرافة وعندما تعرضت العائلة للأفلاس عاشت الاسرة فقرا مدقعا فعندما كانت امه حامل به كان هناك قانون عتيق ينص على انه لا يمكن مصادرة سرير الحامل او من دخلت حالة المخاض فوضعوا كل اصولهم ومقتنياتهم الثمينة على سرير الام التي دخلت حالة المخاض.[2]

كانت والدته تشجعه منذ الصغر على السير في طريق الفن رغم حالته الصحية الضعيفة التي كانت تشعرها بالقلق عليه حيث قضى طفولته بين السعال والمرض مما جعل أيامه الدراسية معدودة الا ان ما فعلته امه من الحاقه بمدرسة الفن في روما كان له اثر كبير بأن يرى عالما في الفن بعيد عن التفكير بالموت الذي كان يلاحقه في كل يوم [3].

وبعد بضع سنوات أصيب مود يلياني بحمى التيفوئيد واثناء مرضه كان يهذي برؤية لوحات في قصر بيتي ومعرض أو فيزي في فلورنسا العظيمة وهنا بدات تتكون الملامح الأولى للفنان لاسيما ان امه امنت به ووعدته اثناء مرضه بأن تتلمذه على يد افضل معلم في ليفورنو وهو (جوجليميلو ميشيلي).وفي عام 1898-1900 ارتاد مدرسة ميشيلي ودرس فن البورتريه والحياة الساكنة والشخصيات العارية وبعض أنماط الفن الإيطالي التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر وعصر

(1) غومبريتش، ارنست : قصة الفن، ترجمة، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1983، ص 481-490.

(2)https://ar.wikipedia.org

(3) الفتلاوي، عباس نوري: الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ، ط1، دار صفاء للطباعة والنشر،عمان، 2020، ص256-257.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

النهضة، وتأثر مود لياني بفنانين باريسيين مثل جيوفاني بولديني وتولوز لوتريك حتى تمكن مرض السل منه وادى الى إيقافه عن الدراسة [1].

وعند بلوغه سن الرابعة والعشرين من عمره انتقل موديلياني الى باريس عام 1906 واستقر في لوباتو لافوار وهي كانت كومونة للفنانين المعدمين في مونمارتر، حيث التقى ببابلو بيكاسو وكونستانتين ب0رانكوشي ورواد الطليعة الفنية ورغم كانت بداياته الفنية مكرسة للنحت فقد عاد للرسم عام 1914، الا انه كان مصمما ان يعكس من خلال مظهره ثروة عائلته العظيمة في السابق حيث كان يرتدي ملابس انيقة ويزين مرسمه بستائر فاخرة ونماذج من عصر النهضة،وعندما التقى ببيكاسو الذي كان يرتدي ملابس عمال علق قائلا إنه لا شيء يبرر مثل هذا المظهر الفظ مهما بلغت عبقرية الفنان.وبعد مرور عام من وصوله الى باريس قام بتغير صورته حيث اتجه الى محاكاة الفنان البو هيمي فقام بترك ملابسه ومرسمه في حالة فوضى إضافة الى اتلافه بعض اعماله القديمة بوصفه إياها بأنها (حليَ طفولية، رسمتها عندما كنت برجوازياً قذراً).[2]

عرض موديلياني اعماله الفنية في البداية في صالات عرض صغيرة وبعدها قام بعرضها في معرض المستقلين في فرنسا، الصالون الذي يعتبر بمثابة حصن يضم الاعمال الخالدة التي لم يتعرف عليها البشر وخلال العام 1917 تسببت لوحات مود لياني بأزمة حيث قامت الشرطة بإغلاق احد معارضه في باريس لان رسم مناطق حساسة لنساء عاريات يعتبر من الرذائل.تعد الفترة من حياة مود لياني فترة بطولية لرجل يعرف بموته ولا يوجد أي طريق لهزمه سوى العيش سريعا،حيث عاش مود لياني كل يوم من حياته في مأساة ومعاناة تحت ثلاثية ملعونة من المرض والفقر المظلم والفشل، حيث كان يستيقظ في وقت متأخر يلازمه صداع مستمر في الرأس وكحة لا تنتهي وسعال لا ينقطع وتقلبات في المزاج وهذا ما نلاحظه واضح من خلال رسمه للوجوه البشرية.[3]

عاش مود لياني حياة مليئة بالتحديات والصراعات فبسبب المرض الذي لازمه طول حياته وقوض صحته وحياة الفقر الشديد التي عاشها في باريس وادمانه للكحول وتعاطي المخدرات بشكل مفرط كلها عوامل ساهمت في تدهور حالته الصحية، لم يحقق مود لياني نجاحا ماليا او شهرة واسعة

(1)https://www.aljazeera.net

(2)https://artsandculture.google.com

(3) الفتلاوي، عباس نوري: الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،ط1، دار صفاء للطباعة والنشر،عمان، 2020، ص257 .

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

خلال حياته حيث ظلت اعماله تباع بأسعار زهيدة حتى وفاته عام 1920 في باريس في سن الخامسة والثلاثين، تاركا خلفه أرثا فنيا غنيا لم يعرف قيمته الحقيقية الابعد وفاته حيث كان سبب الوفاة التهاب السحايا السلي وهي نهاية مأساوية لحياة فنان عانى الكثير.[1]

كانت علاقات مود يلياني كثيرة لكن ابرزها كانت علاقته ب(جين هيبوترن) وهي فنانة شابة جميلة تعرف عليها عام 1917 حيث أصبحت رفيقة دربه وملهمته ونموذجه المفضل ورسم لها عدة رسومات حيث تعد من اجمل اعماله وأكثرها حميمة، كانت جين حامل بطفلهما الثاني عندما توفي مود يلياني وبسبب حزنها الكبير عليه انتحرت من الطابق الخامس بعد يومين من وفاته وهي في الشهر التاسع وماتت هي وجنينها.[2]

منذ وفاته ازدادت شهرة مود يلياني بشكل كبير فقد كتبت تسع روايات ومسرحية وفيلم وثائقي وثلاث أفلام روائية طويلة عن حياته. وتبنت شقيقته في فلورنسا ابنتهما جان وعندما كبرت كتبت سيرة والدها بعنوان (مود يلياني: الانسان والاسطورة).[3]

المؤشرات التحليلية في ضوء الاطار النظري:-

1. الكشف عن حضور الجسد بوصفه وسيلة للتعبير عن اللاشعور والدوافع النفسية.
2. تحليل العلاقة بين صورة الجسد والانفعالات الداخلية والصراعات النفسية.
3. بيان اثر مفاهيم التحليل النفسي (الهو،الانا، الانا الأعلى) في تشكيل الهيئة الجسدية.
4. تحديد مدى توظيف الجسد للتعبير عن القلق والعزلة والالم والرغبات المكبوتة.
5. بيان الابعاد المفاهيمية والثقافية التي يحملها الجسد داخل العمل الفني.
6. تحديد الخصائص الجمالية والفنية في بناء صورة الجسد.
7. تحليل أساليب التشويه والاختزال والاطالة والتحوير في رسم الجسد.
8. بيان مدى ابتعاد الفنان عن المحاكاة الواقعية واتجاهه نحو التعبير الفني.
9. بيان كيفية توظيف الجسد بوصفه وسيلة للتعبير عن الرؤية الفكرية والإنسانية للفنان.
10. الكشف عن الابعاد النفسية التي تعكسها هيئة الجسد وتعبيراته.
11. تحليل اثر الخبرات الشخصية والسيرة الذاتية للفنان في بناء صورة الجسد.
12. تحليل الخصائص الشكلية للجسد من حيث الاطالة والتحوير والاختزال والتشويه التعبيري.
13. بيان العلاقة بين الخط واللون والشكل في تعزيز التعبير عن الجسد.

(1)https://www.calendarz.com
(2) https://www.fnonbook.com
(3)https://www.modigliani.org

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

14. الكشف عن القيم الجمالية التي تميز اعمال الفنان من خلال معالجة الجسد.
15. سعى الفنان اميديو مود يلياني في إيصال معاناته للمشاهد من خلال أعماله الفنية.
16. يوجد تحرر في اعمال الفنان اميديو مود يلياني من خلال رسمه لنساء عاريات.
17. الرغبات والشهوات في اللوحة جاءت عبر ابعاد مفاهيمية مباشرة وغير مباشرة في اعمال الفنان اميديو مود يلياني.
18. اهتم الفنان بتبسيط الشكل واستطالته لخلق نوع من المثالية الجمالية تجمع ما بين الحزن العميق والرقة.

الدراسات السابقة

من خلال البحث الدؤوب من قبل الباحثة عن دراسات سابقة اقرب منها الى دراستها الحالية لم تجد سوى دراسة واحدة سوف تستعرضها الباحثة من خلال مناقشتها بصورة تحليلية وتتمثل بالاتي:

دراسة مشتركة (علي شاكر نعمة، ضحى قاسم رزاق) (2018) بعنوان: نظام الشكل في رسوم موديلياني.

تناولت هذه الدراسة طبيعة الشكل الذي يعد المظهر الكلي المرئي للأشياء ويعد الشكل من الموضوعات التي يراها الفنان الحدود الأساسية لتفسير المعنى المطلوب.

ومن واوجه التشابه والاختلاف فأن كلا العنوانين يتناولان نفس الفنان (أميديو موديلياني) ويقتربان من نفس الكتله البصرية مثل التسطيح والاستطالة في الوجوه واشكال الأجساد والابعاد المفاهيمية التي هي أساس المعنى الفلسفي والسيكولوجي للجسد.

اما نقاط الاختلاف فأن هذه الدراسة تركز بالدرجة الأولى على النظام الرياضي والخطي والمعماري الذي صاغ به موديلياني اللوحة من توزيع الخطوط والمدارس الفنية الحديثة التي اثرت فيه والمنهج التعبيري للشكل ككل.اما الباحثة لم تركزعلى اللوحة كشكل ونظام خطوط فقط وانما تركز حصرا على صورة الجسد بمفهومها النفسي والذهني أي كيف يرى موديلياني الجسد البشري مفاهيميا.

لذا فأن دراسة الدكتور علي ركزت على (النظام الاسلوبي والبنائي للشكل العام في الرسوم) بينما يركز بحثي على (المفهوم الفلسفي والسيكولوجي لصورة الجسد) وبذلك تعد دراسة الدكتور علي مرجعا وليس تكرارا له.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث

بعد الاطلاع على المصادر الفنية والمواقع الإلكترونية والانترنت تم حصر مجتمع البحث والبالغ عدده 40 لوحة

ثانيا:عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بنسبة (10%) من مجتمع البحث الأصلي بطريقة قصدية والبالغ عددها (4) اعمال فقط وذلك للمسوغات الاتيه:

1-تعد هذه الاعمال من اهم الاعمال التي تتفق مع هدف البحث

2- التنوع والاختلاف في اختيار الموضوعات بين هذه الاعمال

3-توفر المعلومات الخاصة بهذه الاعمال (العائدية، سنة الإنتاج، الخامة)

رابعا: منهج البحث: اعتمد الباحثين على المنهج الوصفي بإسلوب تحليل المحتوى

خامسا: تحليل العينات

عينة رقم (1)

اسم اللوحة: اليس

الفنان: اميديو مود لياني

تاريخ الانجاز:1918

الخامة: زيت على قماش

التحليل: تبين هذه اللوحة اهتمام مود لياني بإظهار الجسد بوصفه العنصر الرئيسي في البناء التشكيلي، حيث وضع الشخصية في منتصف اللوحة وجعلها تهيمن على معظم المساحة، بينما كانت الخلفية خالية من التفاصيل، الأمر الذي أدى الى توجيه انتباه المتلقي نحو الهيئة الإنسانية ولا يوجد اي عناصر بصرية منافسة.

ونلاحظ الخصائص الأسلوبية للفنان من خلال معالجته لبنية الجسد، من خلال تبسيط الشكل وإعادة صياغة النسب بما ينسجم مع رؤيته الفنية. فعند النظر الى اللوحة نشاهد انه رسم الرقبة طويلة بصورة ملفتة للنظر، ورسم الوجه بشكل بيضوي مائلًا إلى الاستطالة، في حين نلاحظ قد رسم الكتفان والذراعان بخطوط هادئة بعيدة عن التعقيد التشريحي. وهذا يعني أن الفنان لم يكن مهتما بتقديم صورة واقعية للجسد، وإنما سعى إلى اظهار قيمته التعبيرية.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

أما بالنسبة للوجه فقد حضي باهتمام داخل اللوحة حيث احتل مركزها، حيث رسم العينان بشكل لوزي متناسق مع اتساع بسيط في الجفن، مما منح الشخصية نظرة ساكنة يغلب عليها الهدوء. كما رسم الأنف طويلًا ومستقيمًا، بينما اقتصر الفم على خطوط دقيقة خالية من المبالغة، وهو ما أوجد توازنًا بين عناصر الوجه وأسهم في تعزيز الإحساس بالسكينة والاتزان.

وتؤكد وضعية الجسد هذا المعنى؛ فالشخصية تجلس في مواجهة مباشرة، وقد وضعت يديها فوق الحضن في حركة بسيطة تخلو من الانفعال. ويمنح هذا التنظيم إحساسًا بالاستقرار، كما يعكس ميل الفنان إلى التعبير عن الحالة الداخلية للشخصية أكثر من اهتمامه بالحركة الخارجية.

واعتمد مود لياني على مجموعة لونية محدودة، إذ هيمنت درجات الأزرق الفاتح على الثوب، في مقابل لون البشرة الدافئ والخلفية الرمادية الداكنة. وقد أسهم هذا التباين في إبراز الكتلة الإنسانية ومنحها حضورًا بصريًا واضحًا، في حين أدى اللون الأسود في الشعر إلى تحقيق توازن مع الخلفية وربط أجزاء التكوين بعضها ببعض.

كما تظهر الخطوط الخارجية للجسد والوجه مرنة وانسيابية، وهو ما منح الشكل وحدة وإيقاعًا بصريًا متماسكًا. ولم يلجأ الفنان إلى التفاصيل الزخرفية أو المعالجات الواقعية الدقيقة، بل اكتفى بالقدر الذي يخدم البناء العام للعمل ويؤكد السمات الأسلوبية التي عُرف بها.

ويلاحظ كذلك أن الثوب الواسع أخفى أغلب تفاصيل الجسد، إلا أن الفنان حافظ على الإحساس بالكتلة من خلال توزيع اللون والخطوط، فأصبح الجسد حاضرًا بوصفه بناءً تشكيليًا لا مجرد وصف تشريحي. أما الصليب الصغير المثبت على الصدر، فقد أضاف دلالة رمزية بسيطة دون أن يؤثر في وحدة التكوين أو يشتت مركز الاهتمام.

تكشف هذه اللوحة عن رؤية مود لياني للجسد باعتباره وسيلة للتعبير عن الصفاء والهدوء والبعد الإنساني، من خلال تحوير النسب، وتبسيط الأشكال، وتقليل التفاصيل، والاعتماد على الانسجام بين الخط واللون. وبذلك استطاع الفنان أن يمنح الجسد قيمة تعبيرية وجمالية تتجاوز تمثيله الواقعي، وهو ما يعد من أبرز السمات التي ميزت تجربته الفنية في الفن الحديث.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

عينة رقم (2)

اسم اللوحة: جين هيبو ترن بالسترة السوداء

الفنان: اميديو مود لياني

تاريخ الإنجاز:1919

الخامة: زيت على قماش

التحليل: تعد هذه اللوحة من الأعمال التي تعكس الأسلوب الناضج لمود لياني في معالجة صورة الجسد، إذ جعل الشخصية تحتل المساحة الأكبر من اللوحة، بينما جاءت الخلفية خالية من التفاصيل، الأمر الذي جعل تركيز المتلقي ينصب على الجسد والوجه بوصفهما العنصرين الرئيسين في العمل. ويبدو أن الفنان تعمد تقليل العناصر المحيطة بالشخصية ليمنحها حضورًا بصريًا أكبر ويبرز حالتها الإنسانية.

ويتضح في بناء الجسد أن الفنان لم يلتزم بالنسب الطبيعية، وإنما أعاد تشكيلها وفق رؤيته الخاصة، إذ جاءت الرقبة طويلة ونحيلة، بينما اتخذ الوجه شكلًا بيضاويًا ممدودًا، وهي سمة تميز معظم أعماله. ولم يكن هذا التحوير غاية شكلية فحسب، بل أسهم في منح الشخصية طابعًا هادئًا يتجاوز الوصف الواقعي ليقترب من التعبير النفسي.

أما ملامح الوجه فقد اتسمت بالاختزال؛ فالعيون اللوزية رُسمت دون تفاصيل دقيقة، مما أفقدها النظرة المباشرة وأكسبها إحساسًا بالغموض والتأمل. كما جاء الأنف طويلًا ومستقيمًا يحتل مركز الوجه، في حين اقتصر الفم على خطوط بسيطة ذات لون هادئ، وهو ما جعل التعبير يعتمد على العلاقات الشكلية أكثر من اعتماده على الانفعال الظاهر.

وتؤكد وضعية الجسد هذا الإحساس بالهدوء، إذ استندت الشخصية بذراعها إلى الكرسي، بينما استقرت اليد الأخرى فوق الحضن في وضع طبيعي يخلو من الحركة المبالغ فيها. كذلك أسهم ميل الرأس بدرجة بسيطة في كسر الجمود وإضفاء شيء من الرقة والانسجام على التكوين العام.

واعتمد مود لياني على مجموعة لونية محدودة، إذ هيمن اللون الأسود على الملابس، في مقابل لون البشرة الفاتح والخلفية الرمادية المائلة إلى الأزرق. وقد أدى هذا التباين إلى إبراز الكتلة الإنسانية دون الحاجة إلى استخدام ألوان متعددة، كما عزز الشعور بالهدوء والبساطة، وجعل الوجه واليدين أكثر حضورًا داخل اللوحة.

ومن الناحية التشكيلية، اعتمد الفنان على خطوط انسيابية ناعمة خلت من الزوايا الحادة، الأمر الذي منح الجسد مرونة بصرية وانسجامًا مع بقية عناصر التكوين. كما ساهمت قلة التفاصيل في توجيه

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

انتباه المتلقي إلى العلاقات بين الوجه والرقبة واليدين، وهي الأجزاء التي منحها الفنان أهمية خاصة في بناء الدلالة.

ويمكن ملاحظة أن الجسد في هذه اللوحة لم يُقدم بوصفه شكلًا تشريحيًا فحسب، بل بوصفه وسيلة للتعبير عن حالة داخلية تتسم بالسكينة والتأمل والعزلة. ومن خلال الإطالة والاختزال والتوازن اللوني استطاع مودلياني أن يحول الجسد إلى عنصر يحمل قيمة جمالية وتعبيرية في آن واحد، وهو ما يعكس رؤيته الخاصة في الفن الحديث.

تكشف هذه اللوحة عن قدرة مود لياني على توظيف صورة الجسد لإنتاج دلالات نفسية وجمالية من خلال التحوير الشكلي، واختزال التفاصيل، والاقتصاد اللوني، والانسجام الخطي. وبهذه المعالجة لم يعد الجسد مجرد موضوع للرسم، بل أصبح الوسيط الذي تتجسد من خلاله رؤية الفنان الفكرية والجمالية.

عينة رقم (3)

اسم اللوحة:جين هيبو ترن

الفنان: اميديو مود يلياني

تاريخ الإنجاز: 1918

الخامة: زيت على قماش.

التحليل: تُظهر اللوحة معالجة تشكيلية تقوم على اختزال التفاصيل الطبيعية وإعادة صياغة الجسد وفق رؤية تعبيرية خاصة بالفنان. فقد احتلت الشخصية مركز التكوين، مما منحها السيادة البصرية، في حين جاءت الخلفية خالية من العناصر الثانوية، الأمر الذي عزز حضور الجسد بوصفه المحور الرئيس للعمل.

اعتمد مود لياني على تحوير النسب التشريحية بصورة مقصودة، ويتجلى ذلك في استطالة الرقبة والوجه، مع تبسيط الكتلة الجسدية وإلغاء التفاصيل الدقيقة. ويؤكد هذا الأسلوب أن اهتمام الفنان ينصب على القيمة التعبيرية للشكل أكثر من التمثيل الواقعي، إذ أصبحت النسب وسيلة لإبراز الخصائص الأسلوبية لا لتسجيل المظهر الخارجي.

وتتميز ملامح الوجه بالهدوء والاختزال، حيث رسم العينين بصورة مجردة تكاد تخلو من النظرة المباشرة، بينما جاء الأنف طويلًا ومستقيمًا، والفم صغيرًا ومغلقًا، وهو ما يمنح الشخصية طابعًا

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

تأمليًا يبتعد عن التعبير الانفعالي المباشر. وتؤدي هذه العناصر مجتمعة إلى خلق حالة من الغموض النفسي، تجعل المتلقي يتجه إلى استقراء العالم الداخلي للشخصية.

أما اللون، فقد وظفه الفنان بوصفه عنصرًا بنائيًا يحقق الانسجام داخل اللوحة، إذ تتوزع الألوان الباردة في الخلفية والملبس، مقابل الدرجات الدافئة في لون البشرة والشعر والمقعد. وقد أسهم هذا التوازن اللوني في إبراز الكتلة الإنسانية دون اللجوء إلى تباينات حادة أو مؤثرات ضوئية معقدة.

كما اعتمد الفنان على خطوط منحنية وانسيابية في رسم حدود الجسد، وهو ما منح التكوين إيقاعًا بصريًا هادئًا، وأسهم في تحقيق وحدة الشكل. وتؤكد وضعية الرأس المائلة والذراع المستندة على المقعد إحساسًا بالسكون والتأمل، الأمر الذي يعزز البعد النفسي للعمل.

ومن الناحية الدلالية، لا يمثل الجسد في هذه اللوحة مجرد حضور مادي، بل يتحول إلى وسيط بصري يعكس الحالة الوجدانية للشخصية. فالتبسيط الشكلي، والامتداد الرأسي للجسد، واختزال الملامح، جميعها تؤكد رؤية مود لياني التي تجعل الجسد أداة للتعبير عن القيم الإنسانية والروحية أكثر من كونه وصفًا تشريحيًا.

تكشف اللوحة عن الخصائص الأسلوبية المميزة لأميديو مود لياني، والمتمثلة في إطالة النسب، وتبسيط البنية الشكلية، واختزال الملامح، والاعتماد على الانسجام الخطي واللوني. وقد أسهمت هذه المعالجات في تحويل صورة الجسد إلى بناء تعبيري يحمل أبعادًا نفسية وجمالية، وهو ما ينسجم مع توجهات الفن الحديث في تجاوز المحاكاة الطبيعية وإبراز الرؤية الذاتية للفنان.

عينة رقم (4)

اسم اللوحة:بورتريه لرجل يرتدي قبعة

الفنان:اميديو مود يلياني

تاريخ الإنجاز:

الخامة: زيت على قماش

التحليل: تظهر هذه اللوحة اهتمام مود لياني بالإنسان بوصفه محور العمل الفني، إذ احتلت الشخصية المساحة الأكبر من التكوين، بينما جاءت الخلفية خالية من العناصر التفصيلية، الأمر الذي جعل التركيز ينصب على الجسد والوجه دون وجود عناصر قد تشتت انتباه المتلقي. وقد أسهم هذا الأسلوب في إظهار الشخصية بصورة مباشرة ومنحها حضورًا بصريًا واضحًا.

ويبدو واضحًا أن الفنان لم يكن يسعى إلى نقل الملامح كما هي في الواقع، وإنما أعاد بناء الجسد وفق رؤيته الخاصة. فقد جاءت الكتلة الجسدية متماسكة ومستقرة، في حين ظهرت الذراعان بحجم

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

مبسط يخدم وحدة التكوين، أما اليدان فقد وُضعتا فوق عصا بطريقة هادئة ومنظمة، وهو ما أضفى على الشخصية طابعًا من الوقار والثبات، كما منح الجزء الأوسط من اللوحة مركزًا بصريًا يجذب عين المتلقي.

أما الوجه، فقد احتفظ بالخصائص التي تميز أسلوب مود لياني، إذ جاء طويلًا نسبيًا مع أنف مستقيم يحتل منتصف الوجه، بينما رُسمت العينان بشكل لوزي وبملامح مختزلة، الأمر الذي قلل من الإحساس بالتعبير المباشر، وجعل الشخصية تبدو أكثر هدوءًا وتأملًا. كما أسهم الشارب الصغير والشفاه المحددة بخطوط بسيطة في الحفاظ على وحدة الملامح دون الإفراط في التفاصيل.

وتؤدي القبعة دورًا يتجاوز كونها جزءًا من الملبس، إذ أسهمت في تحقيق التوازن البصري في الجزء العلوي من اللوحة، وربطت بين الوجه والكتفين، كما أضافت بعدًا اجتماعيًا يعكس هيئة الشخصية ومكانتها، من دون أن تؤثر في سيادة الوجه داخل التكوين.

ومن الناحية اللونية، اعتمد الفنان على درجات داكنة في البدلة، قابلتها درجات فاتحة في القميص ولون البشرة، مما أوجد تباينًا واضحًا ساعد في إبراز الرأس واليدين. أما الخلفية فقد جاءت بألوان ترابية ورمادية هادئة، وهو ما عزز من حضور الشخصية ومنحها عمقًا بصريًا دون الحاجة إلى تفاصيل مكانية.

كما اعتمد مود لياني على خطوط مرنة في رسم حدود الوجه والجسد، بينما ظهرت الخطوط المستقيمة في العصا وربطة العنق، وهو تباين منح التكوين نوعًا من الاتزان بين الليونة والصرامة. وقد انعكس ذلك على الإيقاع العام للعمل، الذي اتسم بالهدوء والاستقرار بعيدًا عن الحركة والانفعال.

ويكشف هذا العمل عن رؤية الفنان للجسد باعتباره وسيلة للتعبير عن الشخصية أكثر من كونه وصفًا تشريحيًا دقيقًا. فالجسد لا يؤدي وظيفة شكلية فقط، بل يحمل دلالات تتعلق بالاتزان والهدوء والهوية الإنسانية، وهو ما تحقق من خلال التبسيط، واختزال التفاصيل، والاعتماد على العلاقات بين الخط واللون والكتلة.

تعكس هذه اللوحة جانبًا مهمًا من أسلوب مود لياني في تصوير الجسد، إذ استطاع أن يحول البورتريه من تسجيل لملامح الشخص إلى بناء تشكيلي يحمل أبعادًا نفسية وجمالية. وقد أسهمت المعالجة المختزلة للوجه والجسد، مع التوازن اللوني والخطي، في إبراز الشخصية بصيغة تعبيرية تتوافق مع رؤيته الفنية، التي جعلت الجسد وسيلة لإظهار الجوهر الإنساني أكثر من المظهر الخارجي.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

الفصل الرابع

أولا: نتائج البحث:

1- ان الجسد لدى اميدو مود يلياني تجاوز حدود التمثيل الواقعي التشريحي ليتحول الى بنية تشكيلية ذات وضيفة تعبيرية تشهم في الكشف عن الحالة الداخلية للشخصية ويظهر ذلك في نماذج العينات (1،2،3،4).

2- تعد الاستطالة والتحوير والاختزال مرتكزات وأساليب أساسية في معالجات مود يلياني لصورة الجسد وبالخصوص استطالة الرقبة والوجه وتبسيط الكتلة الجسدية ويوضح ذلك الابتعاد عن النسب التقليدية لصالح القيمة التعبيرية للشكل وذلك كما في نماذج العينات (2،3،4).

3- يظهر البعد النفسي في صورة الجسد عبر الملامح المختزلة والعيون الساكنة ووضعيات الجسد الهادئة في التعبير عن حالات نفسية تنوعت بين السكينة والتأمل والغموض والوقار ويظهر ذلك في نماذج العينات (1،2،3،4).

4- ان اختزال التفاصيل في الوجوه والاشكال والخلفية لدى دورا دلاليا في تركيز اهتمام المتلقي على الشخصية الإنسانية وجعل الجسد المحور الأساسي في بناء العمل الفني وتكوين معناه.

5- اكدت الخطوط المرنة والمنحنية والانسيابية على تحقيق الوحدة والايقاع البصري للجسد وعززت الطابع الهادئ والمتزن للشخصيات المصورة.

6- تعد وضعية الجسد وايماءاته حجرا أساسيا في بناء الدلالة إذ ارتبط السكون واستقرار اليدين وميل الراس وغياب الحركة المبالغة بالتعبير عن الهدوء والتأمل والانكفاء نحو العالم الداخلي للشخصية.

ثانيا: الاستنتاجات:

1- أن مفهوم الجسد لدى أميديو مود يلياني يقوم على أولوية التعبير عن الجوهر الإنساني والحالة الداخلية على حساب المحاكاة التشريحية للمظهر الخارجي، وهو ما منح صورة الجسد خصوصيتها المفاهيمية في تجربته الفنية.

2-إن تحوير شكلي لدى مود يلياني لم يكن إجراءً جمالياً مجرداً، بل مثّل آلية فنية لإنتاج المعنى، إذ أصبحت الاستطالة والاختزال والتبسيط وسائل للكشف عن أبعاد نفسية ووجدانية لا تستطيع المحاكاة الواقعية وحدها التعبير عنها.

3-تكشف تجربة مود يلياني عن ترابط البعدين الشكلي والمفاهيمي في بناء صورة الجسد، فالخط واللون والكتلة والنسب ووضعية الجسد تعمل ضمن منظومة متكاملة تُنتج الدلالة النفسية والجمالية للعمل الفني.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

4- أن صورة الجسد في رسوم مود يلياني تمثل رؤية فنية حديثة تنظر إلى الإنسان بوصفه كياناً داخلياً ووجدانياً، الأمر الذي جعل الجسد مجالاً للتعبير عن الهوية والحالة النفسية والوجود الإنساني، وليس مجرد موضوع بصري خاضع لمعايير الجمال التقليدي.

ثالثا: التوصيات:

1- الاهتمام بدراسة صورة الجسد في الفن الحديث بوصفها بنية مفاهيمية ودلالية وعدم اقصار تناولها على الجانب التشكيلي والجمالي لما تحمله من ابعاد نفسية وفكرية تسهم في الكشف عن رؤية الفنان.

2- الاستفادة من الاعمال الفنية لمود يلياني في الدراسات الأكاديمية والفنية التي تتناول العلاقة بين التحولات الشكلية للجسد وأبعادها التعبيرية ولاسيما أساليب الاستطالة والاختزال ودورها في انتاج المعنى داخل العمل الفني.

3- تشجيع الباحثين وطلبة الفنون على توظيف المناهج النقدية والفلسفية والنفسية في دراسة صورة الجسد بما يسهم في تقديم قراءات تتجاوز الوصف الظاهري للعمل الفني الى الكشف عن ابعاد مفاهيمية عميقة.

رابعا: المقترحات:

1- الابعاد النفسية لصورة الجسد في اعمال مود يلياني

2- صورة الجسد بين اميدو مود يلياني وبابلو بيكاسو دراسة مقارنة في الابعاد المفاهيمية والتحولات الشكلية.

3- التحوير الشكلي للجسد ودلالاته التعبيرية فيفن البورتريه الأوربي الحديث.

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708

المصادر:

1. صيليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج 1، دار ذوي القربى، طهران، إيران، 1964، ص 313.
2. 2- غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسّرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1959، ص 382
3. ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار احياء التراث الشعبي، بيروت، لبنان، ب ت، ص343
4. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986، ص513.
5. وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 198، ص112.
6. برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، مؤسسة فرانلكين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1970، ص173.
7. ميرلوبونتي، موريس: ظواهرية الادراك، ترجمة، فؤاد شاهين،معهد الانماء العربي، بيروت، ط1،1998،ص12-21.
8. هكذا تكلم زرادشت، ترجمة، فليكس فارس، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983، ص37-40.
9. الحارة إسماعيل، ومضات فلسفية عن الجسد، الموقع الالكتروني http//www.4arab.com
10. الشاروني، حبيب، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، ط2، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 2005، ص 90 - 91.
11. الفتلاوي، عباس نوري: الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،ط1، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، 2020، ص212-217.
12. بيدوح، سمية: فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر، مختبر الفلسفة جامعة تونس الأولى،كلية الأداب والعلوم الإنسانية،2009، ص88.
13. برجر، جون: طرق رؤية الفن، ترجمة، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1،1989، ص45-52.
14. غومبريتش، ارنست: قصة الفن، ترجمة، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1983، ص 481-490.
15. https://ar.wikipedia.org
16. https://www.aljazeera.net
17. https://artsandculture.google.com
18. https://www.calendarz.com
19. https://www.fnonbook.com
20. https://www.modigliani.org
21. https://ar.wikipedia.org

Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)
https://doi.org/10.64002/jse33708