جدل الشكل البشري بين الفلسفة والرسم المعاصر

أوس مروان عبدالعزيز دبدوب
aws.dabdoob@uomosul.edu.iq
كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، الموصل، العراق

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٣/٢٥ تاريخ قبول النشر:٢٠٢٣/٥/٢٧

ملخص البحث

تضمن هذا البحث الموسوم المقاربة الجمالية بين الفلسفة والفن في القوام البشري المعاصر أربعة فصول، ضم الفصل الأول مشكلة البحث التي تمحورت حول فلسفة الشكل البشري المعاصر، واستُكمل بالإشارة إلى أهمية البحث وهدف البحث الذي كان توضيح التحولات الجمالية لتصور الشكل البشري (الأفضل) عبر تحولات الفلسفة ومن ثم حدود البحث التي تحددت مكانياً في دول العالم وزمانياً بالأعوام ١٨٨٧-١٩٩٢م وموضوعياً بالمصورات المنجزات الفنية التي تحمل في طابعها التشكيل البشري .

أما الفصل الثاني فقد ضم مبحثين كان الأول (حراك الشكل البشري عبر تاريخ الفلسفة) واستعرض الباحث فيه بيان انتهاج الشكل البشري فكرياً وفلسفياً في التاريخ الفني الحديث والمعاصر . بينما كان المبحث الثاني (التصور الجمالي لرسم الشكل البشري قراءة في تاريخ الرسم) مخصصاً لرؤية المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة الحديثة والمعاصرة للشكل البشري، وكيفية تمثيله في المنجزات الفنية . ومن ثم الخروج بالمؤشرات .

بينما كان الفصل الثالث مخصص لإجراءات البحث وتضمن منهج البحث ومجتمع البحث وعينة البحث التي كانت قصدية والتي بلغت (٤) عينات، وأداة البحث التي كانت عبارة عن الملاحظة وما ورد في الإطار النظري في تحليل المحتوى وأخيراً تحليل العينة.

في حين جاء الفصل الرابع ليضم النتائج التي توصل إليها الباحث بعد تحليل العينة من أهمها :

١. اقتراب (عينة رقم ١، عينة رقم ٣) مع الأفكار الفلسفية (لسيكموند فرويد) مع إبراز الملامح الجمالية والتركيز على جسد المرأة العاري وإظهارها بمفهوم جنساني بإظهار عناصر الجذب لديها وبأحجام كبيرة نسبياً على حساب أخرى للتأكيد على مظاهر الجمال والخصوبة، كالأثداء الكبيرة والمؤخرة البارزة، خاصة لدى الفنانين الإنطباعيين .

٢. يبلغ التنكيل بالشكل البشري إلى مدى بعيد في فنون ما بعد الحداثة التي تعمد إخراجه بصور كان القصد منها هدم النظرة المثالية الكلاسيكية والجذور الفنية السابقة وهو ما نلاحظه في (عينة رقم ٢) (عينة رقم ٤) تماشياً مع أفكار (كانْت) في الحرية الفنية (وفوكو ودريدا) في التفكيكية والبراجماتية ذات الإتجاه التجريبي فالشكل البشري متقلباً ولا يحدّه قانون ثابت لأجل إظهار قضايا ومواضيع بلا ركيزة في عالم الصور الزائفة وحسب فلسفة (جان بودريارد) في التفكيكية .

ومن ثم توصل الباحث إلى عدد من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : جدل، شكل، فلسفة، رسم .

ثبت نماذج العينات

رقم العينة	اسم العمل	الفنان	السنة	الخامة	الأبعاد (سم)	المصدر	الصفحة
١	المستحمات	رينوار	١٨٨٧م	زيت على قماش	١٧٠ x ١١٦	wikioo.org	١١
٢	الموناليزا بالشوارب	مارسيل دوشامب	١٩١٩م	حبر على صورة	------	wikiart.org	١٢
٣	عذراء شابة على قرون العفة	سلفادور دالي	١٩٥٤م	زيت على قماش	٤٠,٥ x ٣٠,٥	wikiart.org	١٢
٤	مسنود	جيني سافيللي	١٩٩٢م	زيت على قماش	------	artzip.ru	١٣

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث)

- **مشكلة البحث :** باعتبار الإنسان علامة كبرى في حيز الإشارات والتعبير، فقد أخذ التأمل والتفكير المعاصر مدى واسع بقصد قراءة امكانية الإرسال التي يحوز عليها، سيما في مسار الفلسفة وتوظيف الهيئة والملامح (الأجمل) فيه . وهذا ما بدأ واضحاً على مرات عدة، لعل أبرزها ما قدمه الفكر الفلسفي المثالي تجاه الملامح والأعضاء وحتى التعابير الأفضل التي ترتبط بالجمال والحس المرهف اللازم لتذوقها، وانعكاسه على الفن في توضح الطابع الجمالي الأمثل الذي يفترضه بالهيئة البشرية حيازته من قيم جمالية . وأي بحث سريع في حركات الفن سيثبت مقدار التحولات التي رُسمت وفقها الهيئة البشرية بطرائق متغايرة باستمرار . فنحن نتحسس الوجود الحقيقي لإختلاف وتغيير الذوق للرؤية الجمالية للهيئة البشرية عبر العصور، بحيث أن التغير الحادث في ذوق جماعة بشرية معينة، يتوافق مع حاجة جمالية جديدة عندها قائمة على خلفية آيديولوجية وفلسفية . وهنا يُرسَم التساؤل الجمالي حول اشكالية هذا البحث : ما هو جدل المقاربة الظاهرية بين صورة الإنسان مع تطورات رسم الشكل البشري فنياً، عطفاً على الأفكار الفلسفية بشكل عام ؟

١. **أهمية البحث والحاجة إليه :** توضيح التحولات الجمالية لتصور الشكل البشري (الأفضل) عبر تحولات الفلسفة . ٢ . التعريف بالرؤية الفنية تجاه الشكل البشري (الأجمل) مرحلياً .

- **هدف البحث :** كشف العلاقة الترابطية بين الفن والفلسفة في صةرى الشكل البشري .
- **حدود البحث :ـ** الزمانية : ١٨٨٧ – ١٩٩٢م ـ المكانية : دول العالم ـ الموضوعية : مصورات المنجزات الفنية التي تحمل في طابعها التشكيل البشري
- **تحديد المصطلحات وتعريفها :- جدل (Dialectic) :أ. لغةً :** "اللفظ الافرنجي مشتق من الفعل اليوناني (dialegesthai) ومعناه يجادل . واللفظ العربي يعني الخصام واللجاجة" (م:٥، ص:٢٣٧) . (جَادَلَهُ) مُجَادَلَةً، وجِدَالاً: ناقشه وخاصمه . وفي التنزيل العزيز: (وجادلهم بالتي هي أحسن) . (الجدَلُ): طريقة في المناقشة والاستدلال صوّرها الفلاسفة المسلمين: قياس مؤلف من مشهورات أو مسلّمات" (م:٦، ص:١١١) .

ب. اصطلاحاً : عند أفلاطون الجدل هو المنهج الذي يرتفع العقل به من المحسوس إلى المعقول، وهو علم يجتاز جميع مراحل الوجود من أسفل إلى أعلى وبالعكس . فالجدل الصاعد يدفع الفكر إلى التدرج من الإحساس إلى الظن وإلى العلم الاستدلالي ثم إلى التعقّل المحض، والجدل النازل هو النزول من أرفع المثل إلى أدناها ووسيلته القسمة (م:٥، ص:٢٣٨) .

في العصر الوسيط لدى الرواقيين أصبحت كلمة جدل تدل على المنطق الصوري وتقابل البيان . ويطلق كانْت اسم جدليات على كل الاستدلالات الوهمية (م:٤، ص:٢٧٣) . عند هيجل الجدل هو المنهج الذي شأنه أن يتأدى من قضية تفرز نقيضها ثم تأتلف مع هذين النقيضين، ويتكرر هذا التطور الثلاثي ابتداءً من أول وأبسط المعاني وهو الوجود . وعند ماركس هو القانون الفكري والواقع في آن واحد، فالعلاقة بين الإنسان والطبيعة وبينه وبين الآخرين في إطار التاريخ إنما تخضع لعمليات جدلية (م:٥، ص٢٤٤٠) .

جـ. التعريف الإجرائي : الجدل هو التحاور الفكري أو الطبيعي بين نقيضين أو متشابهَين يرتبط منطقياً بعضهما بالبعض الآخر بشكل أو بآخر .

- شكل (Shape) :

أ. لغةً : "(الشَّكْلُ) بالفَتْحِ : المِثْلُ . والجَمعُ (أَشْكالٌ) و(شُكُولٌ) يقالُ هذا أَشْكَلُ بكذا أيْ أَشْبَهُ . وقولهُ تعالى(قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ) أي على جَدِيلَتِهِ وطَرِيقَتِهِ وَجِهَتِهِ" (م:٢، ص:١٤٥) . "شَكَّلَ الشيءَ : صوَّره . شَاكَلَ مُشَاكَلَةً : ماثله ووفاقه ... الشَكْل جمعه أشْكَال وشُكُول : الشَبَه . صورة الشيء المحسوس أو المتوهَّمة ويُراد به غالباً ما كان من الهيئات يلاحظ أوضاع الجسم كالاستدارة والاستقامة والاعوجاج . الشَكْل : المِثْل والنظير، المذهب أو القَصْد . يُقال (سَأَلته عن شَكْل فلان) أي عن مذهبه وقصده . كذلك

هو مايوافقك ويصلح لك . تقول (ليس هذا من شكلي) أي لا يوافقني ولا يصلح لي . ويأتي أيضاً (الشَّكْل) بمعنى جمال المنظر . يُقال (فلان شكله جميل) أي منظره" (م:٨، ص:٣٩٨) .

ب. اصطلاحاً : شكل (Figure) هو هيئة الشيء وصورته، تقول : شكل الأرض، صورتها، والشكل هو عملية الإدراك العقلي، وهو طبيعة العلاقة القائمة بين الألفاظ المطبّق عليها؛ بصرف النظر عمّا هي عليه هذه الألفاظ بذاتها؛ وعلى المادة (المحتوى) المكوّنة من هذه الألفاظ، من حيث دلالتها الخاصة . ومن هنا يقول كانْت بأن الشكل هو مكوّن من جرّاء قوانين الفكر التي تقيم بين شتّى معطيات الحواس، علاقاتٍ تسمح بإدراكها وبفهمها، فيكون الزمان شكل المعنى الداخلي؛ ويكون المكان شكل المعنى الخارجي؛ ويكون كلاهما صوراً قبلية للحساسية (م:٤، ص٤٤٩) .

جـ. التعريف الإجرائي : هو البنية المحددة بحد خطّي أو لوني يحوي بداخله تراكيب وعناصر تتشكل وفق ضرورات وصيغ منطقية وقانونية مختلفة وفقاً لظروفها المحددة، لتعطينا تمثّل لكل غرض أو قيمة .

- فلسفة (Philosophy) :أ. لغةً : "تَفَلسَفَ: تعاطى الفلسفة وتحكّم (من معنى الحكمة) . تأنّق وتفنّن في المسائل العلمية . تظاهر بالحذق وإدّعاءه . الفلسفة: الحكمة . التأنّق في المسائل العلمية والتفنّن فيها . علم الأشياء بمبادئها وعللها الأولى . والكلمة اليونانية مركّبة في الأصل من فيليا أي محبّة وصوفيا أي الحكمة فيكون تأويلها (محبة الحكمة) (يونانية) . الفيلسوف جمعه فلاسفة: العالِم بالفلسفة" (م:٨، ص:٥٩٣) .

ب. اصطلاحاً : يقال أن فيثاغورس هو أول من استخدم لفظ (الفلسفة) بمعناها (محبة الحكمة)، "حيث سُئل: هل أنت حكيم فأجاب: أنا لست حكيماً ولكنني محب للحكمة . وقد أصبح هذا اللفظ (أي محب للحكمة) يطلق على كل المبدعين في شتى فروع المعرفة اليونانية وغيرهم طوال العصورالقديمة وحتى مطلع العصر الحديث" (م:٢١، ص:٢٦) . يمكن تحديد الفلسفة "باعتبارها المحاولة المنهجية والجادة لإدخال العقل في العالم باعتبارها المغنية بالمعالجات العلمية للمسائل العامة في معرفة العالم وإعطاء رأي في الحياة" (م:١٨، ص:١١) .

جـ. التعريف الإجرائي : الفلسفة هي معرفة وجهة نظر معينة مبنية على الآراء الذاتية للشخص المتفلسف وتأثره بنتائج تجاربه الحياتية والمجتمع الذي هو يعيش فيه .

- فن (Art) :أ. لغةً : "فَنَّ فَنًّا الشيءَ : زيَّنهُ . تَفَنَّنَ الشيءُ : تنوَّعت فنونه . الحال، وهو تطبيق الفَنَّان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة فيرتفع بهِ إلى مثل أعلى تحقيقاً لفكرة أو عاطفةٍ يُقصَد بها التعبير عن الجمال الأكمل تلذيذاً للعقل والقلب . الفَنَّان : صاحب فَنّ من الفنون والمبدع في فَنّهِ والآتي بعجائب الأمور" (م:٨، ص:٥٩٦) .

ب. اصطلاحاً : (الفَنُّ) هو التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، ويُكتَسب بالدراسة والمَرَانة . وهو جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة . والوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقة والشعر، وهي جميعها عبارة عن مهارة يحكمها الذوق والمواهب (م:٦، ص:٧٠٣) . وهو تعبير خارجي يقصده الفنان ليُحدث في النفس بواعث وتأثيرات معينة بواسطة الخطوط والألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ (م:٥، ص٤٧٦) . فإذا كانت غاية الفن الجمال سمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة، فالفن هو جملة طُرق تفيد في توليد نتيجة معيّنة (م:١، ص١٦٥) .**جـ. التعريف الإجرائي :** الفن هو نشاط إنتاجي إبداعي خلّاق يقوم به الفنان بإعتباره وسيلة للتواصل والتعبير عن الأفكار الجمالية ليُثير فينا المشاعر تجاه حدث أو موضوع معيّن .

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول

حراك الشكل البشري عبر تاريخ الفلسفة

- الفلسفة الحديثة

أصبحت النظرة الفلسفية في إظهار الشكل البشري فنياً في فلسفة ديكارت (René Descartes ١٥٩٦-١٦٥٠م) مرتبطة بالعقل والإحساس، وهي قضية نسبية، تحيلنا إلى عدم التسليم بمعيار مطلق لقياس جمال الشكل البشري، والأخذ بمبدأ النسبية في تقديرنا له، فما يروق لعدد أكبر من الناس يمكن أن نسميه بالأجمل . فأصبح الشكل البشري الجميل يتبع الثقافة والدين والطقوس الإجتماعية والعوامل الأخرى للمنطقة الواحدة، فهو يتغير بتغير الأفكار والأفراد والشعوب (م:٧، ص:٣٣٣) . ومع الفيلسوف الهولندي اسبينوزا (Baruch Spinoza ١٦٣٢-١٦٧٧م) ظهر موقف جديد من الشكل البشري الذي يعد إنعطافة في مسار التفكير الإنساني نحو الإهتمام به على حساب الفكر والروح والوعي . فالجسد عند اسبينوزا يتوسط الموضوعية والذاتية . فيقر بأن العقل والجسد شيء واحد، ممكن النظر إليه من خلال الفكر، أو من خلال امتداده المحسوس (م:٢٧، ص٧٩) . فالشكل البشري هو آلة مؤلفة من مجموعة آلات، والنفس تبدأ مع الجسم وتنتهي معه . فالإحساس هي ظاهرة جسمية، ومن الحكمة أن نستمتع بالحياة ما وسعنا الاستمتاع، فنصلح جسمنا بغذاء صحي، ونستمتع بالألعاب، ونمتع حواسنا بأريج الزهر ورونقه (م:٢٥، ص:١١٥) .

وفي فلسفة إيمانويل كانتْ (Immanuel Kant ١٧٢٤-١٨٠٤م) الحكم الجمالي يبتعد بخصائصه عن الحكم العقلي والخُلقي، ولذلك يحتاج إلى ذوق ليس له أي علاقة بالمنفعة التي سيجنيها، أي أن تأمل العمل يكون لذاته فقط دون ربطه بالواقع أو بقيمة أخلاقية، لأن جمال الشكل البشري هو الغاية وإدراكه لا يحتاج إلى تفكير عقلي أو قياس أو اعتقادات سابقة . فالشكل البشري الفني في رأي كانت هو إنتاج صادر عن حرية الإنسان وإرادته (م:٢٤، ص:٤٢) . بينما يرى هيجل (Georg Wilhelm Hegel ١٧٧٠-١٨٣١م) أن الجمال وسيلة من وسائل معرفة الحقيقة والوجود . ويرى بأن الإنسان بوصفه كائناً أخلاقياً يحيا في مجال يتفق ورغباته الروحية . وبذلك فهو يناشد الجوهر المستتر خلف الأشياء، وأن الشكل البشري يعد من الموضوعات التي يراها الفنان الحدود الأساسية لتفسير المعنى المطلوب في عمله الفني، فالشكل يكون خاضعاً لعلاقات ترتبط بالتكوينات التي تشكّله، حيث أن المضمون يتم استيعابه وفهمه من خلال تنظيمات الأشكال نفسها . وأن الصراع الحاصل بين الشكل والمضمون هو الصراع المحقق لماهية العمل الفني، ونتيجة هذا الصراع أو الجدل يتحقق نمط العمل الفني (م:١٠، ص:١١٧) .

اتجه الفكر الفلسفي الحديث إلى اعتماده مرتكزين فلسفيين أساسيين في رسم مسارات ورؤية جديدة للإنسان والعالم وهما (الفكر المادي والفكر الوجودي)، فتظهر في الفكر المادي مسألة أزلية الطبيعة وأبديتها، وأنه لم يكن هناك عدم سبق وجود العالم . وكذلك اعتبار أن الطبيعة هي مصدر الفكر والوعي . فأعطى الماديون أولوية المادة على الفكر . وتقدم المادية فكرة التحول والتبدل عبر الحركة المستمرة للمادة، والمادة المنظمة بشكل معين تثير فينا إحساس وشعور، وإذا ما اختفى شيء سيبرز مكانه شيء آخر وهكذا الحركة اللا نهائية للأشياء . والتي نجد لها أثراً كبيراً في فلسفة ديكارت التي تُرجع كل التغيرات الموجودة في العالم الطبيعي إلى ظاهرة الحركة المستمرة اللا متناهية، واستبعاد التفسيرات الصوفية، فيجب أن لا نعتمد على مجرد الإحساسات في استخلاص جوهر الأشياء (م:١٦، ص٢٨) . وترجع القيمة المهيمنة للتفكير الوجودي إلى الحرية وإمكانية تغيير قيم الفرد، فأنا (الفرد) الذي أقرر طريقة وجودي بنفسي، عبر اختياري أحد الأوجه المتاحة امامي، فأنا المسؤول عن ذاتي . وهي خاصة الفكر الوجودي التي تعكس فهم الوجود الإنساني من خلال التجربة الفردية والبحث عن الحرية (م:٩، ص:٧٨) . ففي فلسفة مارتن هيدجر (Martin Heidegger ١٨٨٩-١٩٧٦م) الوجودية هي لا تعني بالموجود المفرد، بل بالموجود عامة منظور إليه في كله بوصفه كلاً، على أن تحليل الوجود بوجه عام لا بد أن يلتقي بالموجود المفرد المسؤول عن ذاته (م:١١، ص:٨٣) .

- **فلسفة ما بعد الحداثة :** ارتبطت أفكار ما بعد الحداثة منذ بدايتها بالفلسفة البراجماتية ذات الإتجاه التجريبي، فالبراجماتي يولّي ظهره لعدد كبير من العادات الراسخة والمتأصلة، نحو الاستنادية والمحسوسية والكفاية والحقائق والوقائع والعمل والأداء والمزاولة، ومن ثم فإن النظريات تصبح أدوات ووسائل، وعند الاقتضاء نعيد صنع الطبيعة ومن ضمنها الشكل البشري ثانية وإخراجه بصيغ جديدة بعون تلك النظريات، والإنسان عند البراجماتي كائن متفاعل مع البيئة بشكل تلقائي أو مقصود، وهو قابل للتعلم واكتساب الخبرة والتكييف، فالعقل يكتسب الخبرات من البيئة ويسجل خبرات جديدة تتفاعل مع القديمة ويعاد تركيبها بشكل مستمر لتعطينا أشكالاً جديدة باستمرار، وهذه واحدة من أهم مبادئ فنون ما بعد الحداثة (م:١٢، ص٧١-٧٤) .فحقيقة ما بعد الحداثة الأكثر بروزاً هي قبولها الكامل للعرضي، والمتقطع والفوضوي، لكن طريقة استجابتها للحقيقة تلك إنما تجري

بطريقة خاصة، فذهب الفيلسوف الفرنسي فوكو (Michel Foucault ١٩٢٦-١٩٨٤م) إلى هجوم متعدد الأشكال والمتنوع على ممارسات القمع . وتقود أفكاره هذه إلى الحركات الاجتماعية العديدة التي نشأت في الستينات (الحركات النسائية، المثليون، التجمعات العرقية والدينية، الحركات الاستقلالية .. الخ) التي أثّرت بدورها على المجتمع الفني وعلى الرؤية الشاملة للشكل والجسد الإنساني (م:٢٣، ص:٦٧-٦٩)، فأصبح الشكل البشري في هذه الفترة متقلباً ولا يحدّه قانون ثابت، لأجل إظهار قضايا ومواضيع واسعة لتشمل كافة مفاصل الحياة . وبذلك فإن الشكل البشري في فنون ما بعد الحداثة هو نوع من الثقافة تعكس بعض التغيرات البعيدة المدى بأسلوب فني سطحي غير شمولي وبلا ركيزة . فهو أسلوب متعدد ومشتت وانتقائي يطمس الحدود التي تفصل بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية، وبين الفن وتجارب الحياة اليومية (م:٢٣، ص:٧) .

والنظرية الأخرى التي ارتبطت في صور جديدة للشكل البشري هي (التفكيكية) التي أسهمت فيها قراءة جاك دريدا (Jacques Derrida ١٩٣٠-٢٠٠٤م) لمارتن هايدجر أواخر الستينات إلى قلب المشهد كحافز مهم نحو طرائق التفكير ما بعد الحداثي . وهكذا يرى دريدا أن الكولاج المستخدم فيه أشكال بشرية متنافرة هو الشكل الأساسي في الخطاب ما بعد الحداثي . والتنافر الداخلي في ذلك يمنحنا الحافز لإنتاج دلالة لا تكون أحادية ولا مستقرة (م:٢٣، ص:٧٣) . ومن هنا فإن التفكيك يرفض المذاهب السابقة ويُخطئ كل المشاريع، ويرى أنها تحجب المعنى وتكبته . بمعنى أنه يعمل على تفكيك نصوص لكي ينتج أخرى جديدة، وكل نتاج فكري هو في الأصل توليد وتركيب . أي أنه ليس هدماً ومحواً، بقدر ما هو خلق وتشكيل والتلاعب الحر بأسلوب غير محدد قابل للتعديل، وفكر تأملي لا تحده قواعد من أي نوع (م:٢٢، ص:١٢٩) .

المبحث الثاني

التصور الجمالي لرسم الشكل البشري (قراءة في تاريخ الرسم المعاصر)

- **الشكل البشري في فنون الحداثة :** مع ظهور الإنطباعية في نهاية القرن التاسع عشر، والتي بدأت برسم مواضيع عامة للحياة اليومية وعكسها للأشكال البشرية كما هي في الواقع، دون تحوير، ودراستهم للإحساس الضوئي على سطوح الشكل البشري والأشياء الأخرى لذلك أثّر هذا المسار بشكل مباشر على النظرة الفنية للشكل البشري حيث مارس مانيه (Edouard Manet ١٨٣٢-١٨٨٣م) ومجموعة من الفنانين رسم القوام الإنساني في الهواء الطلق بلمسات سريعة للون، مع بقاء التشريح والنسب للشكل البشري كما هي، وإظهار المنظور البصري واللوني (م:٢٨، ص:٣٤٧) . كذلك الحال مع رينوار (Auguste Renoir ١٨٤١-١٩١٩م) الذي نذر نفسه بصورة رئيسية لرسم الأشخاص، ودراسته التأثيرات الخلابة التي يمكن استخلاصها من جمالية الأشكال البشرية الممتلئة والألوان البراقة لأجساد النساء في ضوء الشمس، فنجد أنفسنا أمام وجوه متألقة مستبشرة تعبّر عن لذّة العيش . فنساء رينوار شابات نضرات، فلا نجد في أعماله غير الفرح والسعادة المرتبطة بنزعة من السعادة بهيئة أجساد مليئة تشير إلى رفاهية العيش وذوات بشرة كأنها مصنوعة من ورق الورد (م:٢٠، ص:٣٣) . بينما مع الفرنسي بول سيزان (Paul Cezanne ١٨٣٩-١٩٠٦م)، فنجده قد لجأ إلى تحريف ملحوظ لما هو معطى في الطبيعة، وهو تغيير يرمي إلى تلبية حاجات التصوير عبر التخلّي عن محاكاة الطبيعة، فالشكل البشري لديه مختزل من بعض تفصيلاته كالمنظور والتجسيم متأثراً بالفن البدائي (م:١٣، ص:٢٠١) .

ومنذ ذلك الحين والشكل البشري يدخل في مختلف المعالجات اللونية والشكلية التي تشذبه وتحذف منه تارة وبين تشتيته وتقسيمه تارة أخرى، بغية الوصول إلى جوهره . ففي لوحات الفنان هنري ماتيس (Henri Matisse ١٨٦٩-١٩٥٤م) ذات الاتجاه الوحشي نلاحظ ميله نحو نزعة تجريد الشكل البشري، فكان اشبه بالرسوم المبسّطة إلى حد ما فما يزيد من التفاصيل عند رسم الأشكال البشرية إنما هو ضار للعمل الفني، أما بقية أجزاء اللوحة فتبدو مشوهة بلا معنى من أجل أن يحمل الشكل البشري دلالة ومن ثم يحمل قيمة حقيقية مُدركة، مع الاهتمام بالضوء المتجانس والبناء المسطح، فكانت سطوح ألوانهم تتألف دون استخدام للظل والنور (م:١٧، ص:٦٩) . بينما في الإتجاه التعبيري لدى الفنان أميل نولده (Emil Nolde ١٨٦٧-١٩٥٦م) نجد التحوير والتلاعب بالشكل البشري من خلال اللون على الأغلب لإظهار المشاعر العميقة للشخصيات المرسومة وتعابير الوجوه بحيث يصبح التعبير أساس إرادة الفنان الخلاّقة ومفهومه الفني . فنادت التعبيرية كذلك إلى تغيير الواقع المحاكاتي، فالحالة النفسية تضيع بالإنطباع البصري المجرد، بينما حدس الفنان وإحساسه يعيد الخلق بصورة حرة (م:١٩، ص:٧٩) .

أخذ البناء الشكلي للعمل يزداد أهمية، حتى انتهى الأمر إلى تكوين يتألف من هيئة شكلية خالصة، تزداد تجريداً وانتزاعاً للقوام الإنساني فانقسم الشكل البشري إلى تصميمات للوجوه والأجسام بمبدأ المستويات المتداخلة ورؤية المجسم البشري من زوايا عدة في آنٍ واحد . وهذا ما نراه في الاتجاه التكعيبي للفنان بابلو بيكاسو (Pablo Picasso ١٨٨١-١٩٧٣م) حيث أصبحت الموضوعات الطبيعية تعامل بطريقة أكثر تجريداً (م:١٣، ص:٢٠٢) . فإلتجأ بيكاسو إلى مصادر عدة في بحثه عن نظرة جديدة إلى الهيئة البشرية منها النحت الإيبيري . وتظهر هذه النظرة الجديدة في اختزال الهيكل البشري إلى معينات ومثلثات هندسية وكذلك في التخلي عن الخواص التشريحية الاعتيادية (م:١٥، ص:٢٢) . فأصبحت السمة السائدة لهذه الاتجاهات الفنية هي (التجريد)، فظهر القسم الأول من التجريدية والذي سمي (التجريدية الغنائية) أو العاطفية، وهو اتجاه يلتف حول كاندنسكي (Wassily Kandinsky ١٨٦٦-١٩٤٤م)، معتمداً الأشكال البشرية المجردة بنظام مشابه لنظام الموسيقى لتصبح الصورة ثمرة الإلهام والخيال ومحررة من كل أنواع الواقعية الخارجية ومتجهة إلى الإحساس . وفي نفس الوقت، استُحدث قسم آخر من التجريدية يعتمد على الأشكال الهندسية البحتة، يقوم على المجاهدة العاطفية ومحاولة إيجاد حلول ومعادلات هندسية للشكل البشري لإعادته إلى عالمه الأول الهندسي البحت وهو اتجاه يلتف حول الفنان الهولندي بييت موندريان (Piet Mondrian ١٨٧٢-١٩٤٤م) والفنان الروسي كازمير مالفيتش (Kazimir Malevich ١٨٧٩-١٩٣٥م) وأخذهم الأشكال الهندسية دون غيرها واعتمادها في التكوين التصويري، وبخاصة المستطيل والمربع أساساً للتصميم . فظهر الشكل البشري لدى مالفيتش بتكوين من مجموعة من الأشكال الهندسية المركّبة، وكل جزء فيه شُكّل بأقرب تشكيل هندسي له، ليصبح أقرب إلى الجمال المطلق، والنظر إليه بنظرة صوفية تأملية، بينما اختفى الشكل البشري لدة موندريان وأصبحت لوحاته عبارة عن تكوينات من مربعات ومستطيلات متراكبة فقط (م:٣، ص:٤٣) . بينما ظهر الشكل البشري في الدادائية بصور متراكبة ومتداخلة مع بنيات أخرى لتكوينات غير مألوفة، منها ما هو تركيب وتداخل لجنسين كالذكر والأنثى في آن واحد، أو تراكيب لأشكال آدمية وحيوانية . فالحركة الدادائية تتضمن معاداة صريحة للقيم الجمالية بكافة أنواعها . فكان الشكل البشري في أعمالهم هو تصورات حرة للمخيلة التشكيلية، بحيث ما يهمهم بالدرجة الأولى هو صفة التلقائية واللاعقلانية (م:١٩، ص:٢٦٢) . لذلك كان هدفها الجمالي ونظرتها للشكل البشري هي نظرة عبثية ومبدأ اللا جدوى، واعتماد التدني المتعمد لقيمة مادتهم، وبذلك سعى دوشامب إلى ضرب والهجوم على التراث والقيمة الجمالية المثالية بلوحته الشهيرة التي رسم فيها شوارب ولحية للموناليزا، فهو بذلك عمل بالضد لجميع القيم الجمالية المتعارف عليها (م:٢٦، ص:١٢٧) . استخدم الشكل البشري بعد ذلك في التعبير عن العقل الباطن بآليّة أو تلقائية نفسية، بعيدة عن أي تحكّم خارجي أو مراقبة تمارس من طرف العقل وخارجة عن النطاق الجمالي أو الأخلاقي . فنرى بأن أغلب السرياليون اعتمدوا في أشكالهم البشرية على الواقعية في استخدامها كرموز للتعبير عن أحلامهم والإرتقاء بها إلى ما فوق الواقع المرئي، نحو إتجاه ميتافيزيقي بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري . وكانت السريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام . واعتمادها على نظريات فرويد رائد التحليل النفسي . فيرينا الفنان الأسباني سلفادور دالي الشكل البشري في لوحاته بمخلوقات منفرة ومشوهة وأشياء فقدت أشكالها وتحولت إلى عجائن بشرية، بأسلوب تنفيذي واقعي . وبما أنها متصلة بآراء فرويد فلا بد لها من أنها متصلة بالإثارة الجنسية والدوافع الدفينة لإظهار الغرائز البشرية المكبوتة عبر استخدامها الجسد الأنثوي بوقفة جمالية وإظهارها لمفاتن المرأة وتجسيدها المغري الأنثوي (م:٢٩، ص:٤٨) .

- **الشكل البشري في فنون ما بعد الحداثة :** مع محاولة الفنانين البحث عن قيم جديدة تلائم واقع العصر الجديد والمجتمع الصناعي الحديث، أصبح الفنانون يضيفون الجديد كل يوم بوتيرة إيقاعية سريعة، أدى ذلك إلى تغير مفهوم الشكل البشري ومفهوم الجمال مترادفاً مع التغير في الذوق العام . فالشكل البشري في التعبيرية التجريدية لدى كل من الفنانين أدولف جوتليب (Adolph Gottlieb ١٩٠٣-١٩٧٤م) ووليم دي كوننك (Willem de Kooning ١٩٠٤-١٩٩٧م) والفرنسي جين دوبوفيت (Jean Dubuffet ١٩٠١-١٩٨٥م) قدموه بطريقة جديدة مصحوبة بنزعة تجريدية تضمنت صور للأشكال البشرية المستمدة من اللاوعي، ظاهراً فيها تلك الحالات النفسية الجسدية والابتعاد عن المعايير الجمالية التقليدية للشكل البشري لصالح التعبير والحصول على فن حقيقي أصيل يكون حاضراً عندما تكون الأشكال الفنية فيه غير متوقعة، فوظّف دوبوفيت أسلوب رسوم الأطفال البسيط وقام بتطويرها والعمل على تعقيدها أكثر (م:٢٨، ص:٥١٧) . وفي رؤية جديدة للشكل البشري نجدها في فن البوب آرت (الفن

الشعبي) في استخدامه التركيب والتجميع للأشياء الجاهزة الصنع والغريبة عن اللوحة (بحسب الطريقة التي بدأها التكعيبيون والدادائيون) غير أنها جاءت بأبعاد جديدة ومن زاوية اجتماعية، فالشكل البشري الذي استخدمه راوشنبرغ كان بمثابة شاهد على الواقع الملموس . ليس التأكيد على قيمته كمواد غريبة، وإنما بإبراز علاقاته الموضوعية التي تأخذ لديه (قيمة إتصال معاصرة) . وهنا تحتفظ هذه العناصر والأشكال البشرية المصورة على الأغلب، بصفاتها التعبيرية دون تلاعب بها، وتبقى على صلة بالحدث (م:١٩، ص:٢٢٤) ، ظهر بعد ذلك الشكل البشري في حلّته الجديدة في (الفن المفاهيمي) في أواخر الستينات من القرن العشرين . فالشكل البشري الواقعي يصبح هنا المجال الأساسي لمقابلة جمالية، بعد أن اختُصرت المسافة لأقصى درجة بين الفن والحياة، وتحرر الفنان من كل الوسائل وتوجهه مباشرة لاكتشاف نفسه والعالم والتوجه نحو العمل المباشر بالجسد البشري الواقعي . والفكرة المؤثرة أو المفاهيم في هذه الأعمال تصبح هي الهدف ولها الأولوية بدلاً من الاهتمامات المادية والجمالية التقليدية في العمل الفني نفسه، والإعلاء من مفهوم الفعل داخل العمل (م:١٩، ص:٢٢٩) . فنرى استخدام الشكل البشري الحي في الفن لدى الفنان بييرو مانزوني (Piero Manzoni ١٩٣٣-١٩٦٣م) الذي يرى بأن الشكل البشري وبدون أي معالجة هو عبارة عن فن . فعمله (القاعدة الذهبية) هو بما معناه أنه أي شخص أو أي شيء طالما يقف فوق هذه القاعدة يُعتبر قطعة فنية أصيلة ومنفردة . أما فكرته الأخرى فكانت تحت عنوان (نحت حي)، حيث بدأ مانزوني بتوقيع اسمه على أشخاص واقعيين لينتج هذا النحت الحي تحت اسمه، وبذلك فكل شكل بشري قام بتوقيعه وإعطائه شهادة أصبح تحفة فنية متجولة من صنعه (م:٢٨، ص:٥٥٩) .

وتنوع استخدام الشكل البشري في فن الرسم خلال فترة الستينات والسبعينات من القرن العشرين، حتى وصل بعضها أعلى مستوى من الأداء التشبيهي التشخيصي وهو (السوبريالزم Superrealisme) (م:١٤، ص:٢٢-٢٣) . التي يعمد الفنان فيها إلى العمل بدقة عالية في أسلوب مبني على تقليد ومحاكاة الصور الفوتوغرافية، ومحاكاة مواضيع وعناصر واقعية في الفن . وبذلك فإن فنان هذا الإتجاه يستخدم مبدأ (خداع العين) في اللوحات، حيث يعمد الفنان إلى إقناع المتلقي بأنه ينظر إلى الأشياء الأصلية وليس المرسومة (م:٢٨، ص:٥٧٠) . كلوحات الفنان ماركو غرايسي (Marco Grassi ١٩٦٨م) لوجوه نساء جميلات مظهراً لوحاته كأنها رسم ميكانيكي لآلة غير قابلة للخطأ ، أما الفنان الأمريكي تشك كلوس (Chuck Close ١٩٤٠م) فيرسم لوحاته الشخصية (بورتريه) بأحجام الجداريات الكبيرة التي قد يصل ارتفاعها في بعض الأحيان إلى ما يزيد عن الثلاثة أمتار . ويعمل لوحته العالية الدقة والمليئة بالتفاصيل نقلاً عن صور فوتوغرافية . فهو يعمل شبكة هندسية من مربعات فوق الصورة الفوتوغرافية وشبكة أخرى كبيرة فوق سطح الكانفاس ويقوم بتكبير هذه الصورة مربع تلو الآخر (م:٢٨، ص:٥٧١) . وبالانتقال إلى فن الميديا الذي لاقى انتشار واسع على المستوى الفني والتنفيذي، فقد استعان الفنان بالشكل البشري ليكتشف العالم من حوله من خلال الوسائط الرقمية الحديثة، الصور الرقمية (الديجيتال) ومعالجات الفيديو . فالأعمال التصويرية لسيندي شيرمان (Cindy Sherman ١٩٥٤م) نشأت في وقت كانت فيه فنون ما بعد الحداثة ونظرية المساواة بين الجنسين قائمة، محولة بذلك أعمالها إلى مسائل الهوية في العمل الفني . فكشفت العديد من أساليب إظهار الشكل البشري المرئية من ضمنها تمثيلها للرعب والصور الإباحية، واستخدامها اللوحات الفنية الأصيلة القديمة باستخدام مضمونها وتحويلها إلى أعمال مصطنعة تقليدية مستخدمة نفسها كموديل في محاكاة ساخرة لهذه الأعمال، تملك من الحس ما هو مضطرب ومزعج وفكاهي وفرح في آن واحد، مظهرةً بذلك الكمية الهائلة للثقافة البصرية في بعض أنواع التمثيل للشخصيات في وعينا الجماعي (م:٢٨، ص:٥٨٠) .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. يرصد كل من الفنان والفيلسوف ملامح وهيئة الشكل البشري (الأجمل) وفق المنظومة الذوقية للعصر الذي يعيش فيه . فجمال الشكل البشري وطوال التاريخ كله يبجَّل من أجل منفعته الاجتماعية وما يتركه من صدى نفسي إيجابي .
٢. المحاكاة هي التشابه لما نعرفه في الواقع، وأجمل شكل بشري تصويري هو الأقرب شبهاً إلى الواقع مضافاً إليه تلك النظرة التجميلية المواكبة للعصر . ولكن محاكاة الجوهر تعمل على إلغاء الهيئة الخارجية للشكل البشري وتتجه بالنظر إلى أفعاله، بالإقلال إلى أدنى حد ممكن من التفاصيل والجزئيات وهي التي تؤدي بنا إلى التجريد للوصول إلى هذا الجوهر .

٣. معايير جمال الوجه على مر التاريخ كانت مرتبطة دائماً مع المكونات ثلاثية الأبعاد الكامنة في الهيكل العظمي، مكوّنة بذلك خطوط وهمية وعلاقات هندسية نتيجة لحجم وكتلة أنسجة الوجه وعناصره . فخلال مرحلة الإنطباعية كانت استدارة الوجه هي من المستويات المعرفية والثقافية للفنان والمجتمع .

٤. في مرحلة الإنطباعية والكلاسيكية الجديدة احتلت الكتلة الجسمانية المركز الأهم، فالأنثى التي لها كتلة ممتلئة تُعد هي الأجمل وهي التي تحظى بالسعادة في المجتمع، فالوزن يعطي الاستقرار، والمزيد من الجلد يمنحك المزيد من المساحة للشعور بالأحاسيس .

٥. لأجل الإعلاء من جمالية الشكل البشري في نتاجات فنون ما بعد الحداثة حدث تداخل للأجناس الفنية التي تتسم بمعطيات الامتزاج التقني وظهور الجسد بصوره الغريبة والمختلفة عن الطبيعة، مجسدة الإزاحات الكبيرة في تحولات القيم الجمالية للشكل البشري التي تقاطعت مع كل ما هو تاريخي ومقدّس .

٦. خلال القرن العشرين أصبحت معايير الجمال مختلفة عما سبقه، فالعميق والملهم والجميل تم استبداله بالجديد والمختلف والمميز . فاليوم نجد السخيف وفارغ المعنى والذي هو محض إساءة، يتم اعتباره أفضل أشكال فنون ما بعد الحداثة . فانخفض سقف المعايير حتى لم تعد هناك أي معايير، كل ما تبقى هو التعبير الشخصي على حساب الشكل البشري الجميل .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

- مجتمع البحث : اطّلع الباحث على ما منشور ومتيسّر من اللو
يتعلق بموضوع إظهار الشكل البشري، ونظراً لسعة حجم المجتم
البحث، بعد أن تجاوز الباحث واستبعد الأعمال التي لا تتخذ الش
المتوفرة في المصادر (شبكة المعلومات الدولية) تم الحصول عليها
الإلكترونية الطبية (PDF)، فلا يمكن للباحث حصرها . إلا أن إ

- عينات البحث : قام الباحث باختيار عينات البحث والبالغ عد
وتم اختيار العينة بأسلوب قصدي واعتبارها عينة ممثلة للمج
المدارس الفنية .

- أداة البحث

اعتمد الباحث على طريقة الملاحظة كأداة بحثية تخدم تحليله للعينة، والمشاهدة الدقيقة وفق الأساليب البحثية التي تتوافق مع طبيعة العينة، وكذلك على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري في بناء أداة بحثه، واعتماد محاور تحليل الأعمال الفنية على مستوى الشكل والمفاهيم الفكرية والرؤية الفنية التي يطرحها العمل .

- منهج البحث

استخدم الباحث المنهج الوصفي لتحليل محتوى العينة تماشياً مع موضوع الدراسة الحالية وهدفها، وتحديد العلاقات وبيان الاتجاهات والملامح الجمالية الفلسفية والفنية للوصول إلى المقاربة الجمالية بينهما وتحديدها . كما تم اخضاع العينة للتحليل والوصف، وحسب سياق وتوجه الباحث .

تحليل العينات

أنموذج ١

اسم العمل	**المستحمات**
الفنان	**رينوار**
الخامة	**زيت على قماش**

السنة	١٨٨٧م
الأبعاد	١١٦ x ١٧٠

لوحة تتألف من أربعة فتيات شابات عاريات، إثنتان على اليمين بأجساد صبيانية وهم يسبحون في الماء، وإثنتان على يسار العمل يلتفون بأقمشة، واحدة شقراء والأخرى ذات شعر داكن، ركّز الفنان عليهما وأعطاهما أجساداً ممتلئة وحركات دينامية، وأعطاهما كذلك أثداء كبيرة وبارزة . جميع ذلك على خلفية لمنظر طبيعي مكون من أشجار وبركة ماء .

ومن منطلق أفكار كانت في (الكم) الكلية وديكارت في مناداتهم للذاتية والحرية، نرى في هذا العمل وأغلب أعمال رينوار وجود الشكل الأنثوي العاري والممتلئ والذي كان في وقته هي السمة الرائجة ومن معايير الجمالي لدى المجتمع الباريسي الفرنسي، فالوجه دائري وممتلئ والأنف نحيف وقصير ومرفوع والشفاه غليضة ومنتفخة كذلك حال المؤخرة مع بطن بارزة حتى انعدم وجود الخصر تقريباً، كل ذلك هو انعكاس لآراء المجتمع (أي الكل الذاتية) وكذلك لحرية الفنان في اختباره المشاهد ورسمه الأشكال البشرية الجميلة حتى إذا كانت اللوحات لا تدل على معنى مخفي ورائها أو تحمل رسالة وشفرة داخلية، مجرد عمل فني يُظهر لنا تلك الأجساد الشابة المفعمة بالحياة الجميلة، وهي أيضاً انعكاساً لفلسفة كانت (الفن للفن) فلا وجود لمنفعة وراء هذا العمل إلا لتأمل جمال شكل المرأة والاستمتاع بالحياة تاركين جميع مشاكلها وغطرستها وراءنا . فالفنان الإنطباعي يعرض الشخصيات كما يرونهم هم ومن وجهة نظرهم وبجلسات على الأغلب في هواء الطبيعة وتحت ضوء الشمس (الاعتماد على ذات الفنان) وليس كما يريد أن يرى العالم (عكس مفهوم الأكاديمية) التي حددت الفنان وقيدته بقوانين صارمة .

أنموذج ٢

اسم العمل	الموناليزا بالشوارب
الفنان	مارسيل دوشامب
الخامة	قلم على صورة
السنة	١٩١٩م
الأبعاد	------

عمل مكوّن من صورة جاهزة (مطبوعة) للوحة الجيوكندا لدافنشي تمت إضافة شارب ولحية ذقن خفيفة إليها بواسطة قلم أسود . بهذه الحركة البسيطة وتحت أفكار الدادائية أصبح هدفها الأساسي سحق وتحطيم القيم التقليدية للفن واستبدالها بفن جديد قائم على الفوضى، متحدية بذلك قوانين الفن المعتاد . فأصبحت اللوحة شكل من أشكال العبثية والاستخفاف والإزدراء

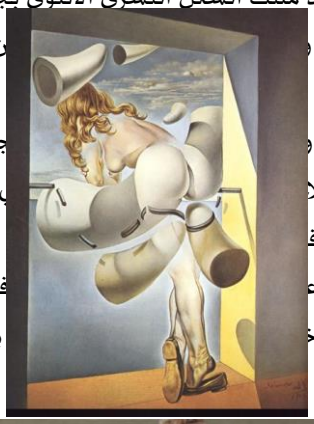
والاستهتار بالمبادئ الأخلاقية والقيم الجمالية للفن بشكل عام وللشكل البشري بشكل خاص . وتماشياً مع أفكار فوكو الفلسفية الذي هجم بها على ممارسات القمع والقوانين، والإتجاه نجو الرغبات بالتوالد والتجاور والتقطيع، وتفضيل الإختلاف والمتحرر على التجانس والموحّد والنظام . وكذلك الرغبة الجنسية أصبحت هي موضة العصر الحديث أكثر من أي شيء آخر . ففي هذا العمل نلاحظ ضرب للقيم الأكاديمية الكلاسيكية للفن وللشكل البشري على حد سواء، عمد على تغيير صيغة الوجه الأنثوي المثالي الذي كان يعكس عصر النهضة بأكمله، وقلبه إلى صيغة مدمجة مع الذكورة، فأصبحت مفاهيم اللوحة متداخلة مع بعضها (الذكري والأنثوي) في وقت واحد بإعتماده على الشكل البشري المركّب .

ومن أفكار الفيلسوف جان بودريارد في التفكيكية الذي يرى بأنه ليس هنالك عالم حقيقي، فنحن نعيش في عالم اللا حقيقة، فهو مجرد صورة مكونة من مجموعة من صور غير ذات أصل، بهدف إنتاج أشكال مستعارة تسخر من الصور الأصلية . عالم لا مركز له، متشضي .

أنموذج ٣

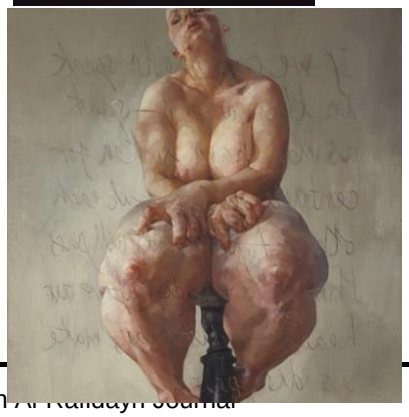
اسم العمل	**عذراء شابة على قرون العفة**
الفنان	**سلفادوردالي**
الخامة	**زيت على قماش**
السنة	**١٩٥٤م**
الأبعاد	**٤٠,٥ x ٣٠,٥**

عمل فني يمثل إمرأة عارية شقراء متكئة على شرفة ومنظورة من الخلف . عمد الفنان إلى إدخال تكوينات من مخاريط على أشكال قرون في جسدها وكأنها تريد أن تقول وتصرخ وتسمع الجميع بوجودها، ففي مساحة الفن السريالي (الأنثوي خاصة) بشكل متناسق وجميل والذي يحمل أغلب المواصفات الجمالية كونهم يتجهون إلى تفعيل الغرائز الجنسية متأثرين بفلسفة سيكموند فرويد في التحليل النفسي . وهنالك العديد من اللوحات التي تنتمي إلى المذهب السريالي قد مثّلت الشكل البشري الأنثوي بجمالية وواقعية كبيرين، مركّزين على تفاصيل وأجزاء الإثارة في جسد المرأة، منها قوامها الممشوق و ن ذوي الحجمين المناسبين والمؤخرة وغيرها من العناصر الأخرى .



فيعتمد الفنانون السرياليون أصحاب النهج الجمالي الطبيعي في إظهارهم لمفاتن المرأة و جنسية التي دائماً ما تكون مخبّئة في مركز اللا وعي للإنسان . ففي أغلب لوحات سلفادور دالي، نلا ل الذي يمتلك مؤخرة ممتلئة وكبيرة نسبياً محوراً للعديد من أعماله، مثل لوحة (عذراء شابة على ق

وفي الرؤية الفلسفية حول هذا الإتجاه ندرك أن الجمال في الشكل البشري ليس له ع فلسفة كانتْ، فالشكل البشري الجميل صادر عن حرية الإنسان وإرادته ، والذي لا يقدم نزوعاً أخ بأفكار الأكاديمية القديمة .



أنموذج ٤

اسم العمل	**مسنود**
الفنان	**جيني سافيللي**
الخامة	**زيت على قماش**

السنة	١٩٩٢م
الأبعاد	------

لوحة تحوي على امرأة عارية جالسة على كرسي خشبي في وسط اللوحة تماماً ويغطي سطح اللوحة بأكمله كتابات أجنبية خفيفة على خلفية بلون واحد . ففي هذا العمل ومع فنون ما بعد الحداثة بشكل عام، أصبحت جمالية الشكل البشري وفق الأنظمة السابقة غير مهمة في الفن . ففلسفة ما بعد الحداثة اعتمدت أساساً على اللا نظام واللا إنسجام، وكذلك إعادة النظر في الكثير من المسلمات والمقولات المركزية التي تعارف عليها الفكر الغربي قديماً وحديثاً كاللغة والهوية والأصل . وقد استُخدمت في ذلك نماذج وآليات التشتيت والتشكيك والاختلاف والتغريب ونقد الآيديولوجيات السائدة باستخدام لغة الاختلاف والتضاد والتناقض، وتحطيم القيود بين الأجناس والتخلص من المعايير والقواعد الأكاديمية .

ففي هذا العمل نلاحظ استخدام الشكل البشري الأنثوي بشكل متطرف وإخراجه بصيغ ضد أي قيم للجمال الأنثوي كان الدافع هو عدم وجود أي جذور لهذا الفن الغريب والجديد، فالجسد الأنثوي تملؤه الكتل الشحمية والأثداء المتدلية والأرداف العريضة والجلد المترهل، وعرضها للجسد الأنثوي من زوايا غريبة تزيد من إمكانية الخروج بنتائج غريبة وصادمة للمشاهد، أو السخرية من الفن القديم وأشكاله البشرية عبر هدمها الهوية والأصل (كلوحات رينوار في الإنطباعية ورسمه الأشكال البشرية لنساء جميلات) فيكون الشكل البشري بهذه الحالة مبتعداً عن النسب الجمالية الكلاسيكية والإنطباعية، ويمكن إدراجه تحت طائلة الفنون التي تسعى لإخراج الشكل البشري بصيغ غير جميلة اتفاقاً، كقسم من السريالية أو الدادائية أو فنون ما بعد الحداثة، التي تقارب تحت فلسفات التفكيكية والفن الحر الذي لا يحده قانون معيّن، فهو فن على الأغلب المراد به الإدلاء بآراء الفنان الشخصية مهما كانت غريبة .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج

بعد إتمام تحليل نماذج العينات الأربعة، تم التوصل ومن خلال مقاربة التحليل وفق أداة التحليل إلى مجموعة من النتائج، يمكن حصرها بالنقاط التالية :

١. ظهر تقارب واضح في الأفكار الفلسفية لدى كل من (كانْت وديكارت) الذين نادوا بالحرية وبذاتية الفنان في اتخاذه المواضيع والأشكال البشرية التي يجدها الأجمل ضمن مجتمعه، مع اللوحات الإنطباعية والسريالية، فنحن نرى ذلك واضحاً في (عينة رقم ١، عينة رقم ٣) .
٢. المقاربة الجمالية الأخرى هي اقتراب (عينة رقم ١، عينة رقم ٣) مع الأفكار الفلسفية (لسيكموند فرويد) مع إبراز الملامح الجمالية والتركيز على جسد المرأة العاري وإظهارها بمفهوم جنساني بإظهار عناصر الجذب لديها وبأحجام كبيرة نسبياً على حساب أخرى للتأكيد على مظاهر الجمال والخصوبة، كالأثداء الكبيرة والمؤخرة البارزة، خاصة لدى الفنانين الإنطباعيين .
٣. يبلغ التنكيل بالشكل البشري إلى مدى بعيد في فنون ما بعد الحداثة التي تعمد إخراجه بصور كان القصد منها هدم النظرة المثالية الكلاسيكية والجذور الفنية السابقة وهو ما نلاحظه في (عينة رقم ٢) (عينة رقم ٤) تماشياً مع أفكار (كانْت) في الحرية الفنية (وفوكو ودريدا) في التفكيكية والبراجماتية ذات الإتجاه التجريبي فالشكل البشري متقلباً ولا يحدّه قانون ثابت لأجل إظهار قضايا ومواضيع بلا ركيزة في عالم الصور الزائفة وحسب فلسفة (جان بودريارد) في التفكيكية .
٤. تبتعد المقاربة الجمالية في (عينة رقم ١) (عينة رقم ٣) مع مواضيع فلسفة (فوكو ودريدا وبودريارد) الذين قالوا أن العالم والشكل البشري من ضمنه لا مركز له ومتشظي وغير موحد وهو مجرد صورة مكونة من مجموعة صور غير ذات أصل .

الاستنتاجات: استناداً إلى ما توصل إليه الباحث من نتائج، توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات، وهي :

١. يتأثر الفنان دائماً بفلسفة معينة ويتبع آرائها خلال رسمه للأشكال البشرية داخل عمله الفني، فهو يختار الإتجاه الذي يعينه على إيصال فكرته خلال الشكل البشري إلى أكبر عدد من الناس .
٢. يرشدنا الشكل البشري إلى الذوق العام في المجتمعات والعصور المختلفة . فللفن أهمية اجتماعية لا تتوفر في الطبيعة، وهو أكثر إرضاءً من الطبيعة وأهم في التجربة الجمالية . فالفن هو نشاط إبداعي يقوم به البشر، متجاوزاً ومحسّناً لهذه الطبيعة، على حين أن الطبيعة ليست كذلك .
٣. المحافظة على الموروث وتناقله من جيل إلى آخر أصبح عائقاً على الفنان الحداثوي مع تداخل وانفتاح الحضارات، مما أدى إلى سلسلة من الابتكارات وخلق عوالم فنية جديدة، فغيّر الفنان وحذف وشوّه وأقصى كل ما يعتقده غير ضروري، ماراً بسلسلة من عمليات تجريبية وبحثية بعيدة عن المفاهيم والتقاليد أدى ذلك إلى ابتعاد الشكل البشري عن الواقع والطبيعة .
٤. من دون المعايير الجمالية لا يبقى لدينا طريقة لتحديد الجودة من عدمها . فنجد كثيراً من فناني هذه الأيام يستخدمون فنهم لمجرد الإدلاء بالبيانات، غالباً لا لشيء إلا من أجل قوة الصدمة .
٥. لا يدعم الفلاسفة في عصر ما بعد الحداثة المذاهب الجمالية، بل لديهم طريقتهم لرؤية العالم ككل في عصر الرأسمالية وعبر تأثير النمو الهائل في وسائل الاتصال التي تهدف إلى تلميع صورة معينة للشكل البشري وجعلها نموذجاً للجمال دون كونها دعماً للمعرفة والعمل بمبدأ التشكيك .

التوصيات : في ضوء هذه الدراسة وما أسفرت عن نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بما يأتي :

١. لكي تكون اللوحة حاملة للطابع المحلّي وسمات الشخصية الجمالية للشكل البشري، على الفنان الأخذ بنظر الإعتبار المعايير الجمالية للشكل البشري ومقومات الجمال الخاصة في بلده ومنطقته الجغرافية والفلسفة المتبعة فيها، حتى في حالة عرضها عالمياً ستكون متميزة عاكسة لبيئته .
٢. على الفنان التأكد من كل شخصية يقوم بإدخالها في منجزاته الفنية، فأي تغيير بسيط في ملامح الشخصيات أو نظام تشكيل الأجساد سيكون له العديد من التأويلات المختلفة، فالجسد الممتلئ يشير إلى الترف في العيش والرخاء ، والجسد النحيل جداً قد يشير إلى المرض والجوع، وغيرها الكثير .

المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث ولتحقيق الفائدة العلمية، يقترح الباحث إجراء البحوث والدراسات الأتية :

١. دراسة عن المقاربة الجمالية لملامح الوجه للبورتريت بين الفن العربي والغربي .
٢. أثر البُعد الحضاري على مقومات جمالية الشكل البشري في زمكانية الفن الحديث .

المصادر

- القواميس والمعاجم والموسوعات

١. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جـ٢، الشركة العالمية للكتاب ش م ل، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، ب.ت .
٢. الرازي. محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦ .
٣. طارق مراد، التجريدية والفن التكعيبي، ط١، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، لبنان، ٢٠٠٥.

٤. لالاند. أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، المجلد١، ط١٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١ .
٥. مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧.
٦. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤ .
٧. معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية (الاصطلاحات والمفاهيم)، المجلد١، ط١، معهد الإنماء العربي، مكتبة مؤمن قريش، ١٩٨٦ .
٨. المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط١٩، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ب.ت .

- المصادر باللغة العربية

٩. إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، ط١، الدار العربية للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٦ .
١٠. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ١٩٩٨ .
١١. بدوي. عبدالرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط٣، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٩٧٣م .
١٢. جيمس. وليام، البراجماتية، ترجمة: محمد علي العريان، تقديم: زكي نجيب محمود، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠٠٨م .
١٣. ستولنيتز. جيروم، النقد الفني دراسة جمالية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٦ .
١٤. العطار. مختار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، ط١، دار الشروق للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٠ .
١٥. فراي. ادوارد، التكعيبية، ترجمة: هادي الطائي، وزارة الثقافة والإعلام، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد-الجمهورية العراقية، ١٩٩٠ .
١٦. فؤاد زكريا، تاريخ المادية للانجه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٤ .
١٧. القره غولي. محمد علي علوان، تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، بغداد، ٢٠١١م .
١٨. كونزمان. بيتر وآخرون، أطلس الفلسفة، ترجمة: جورج كتورة، ط٢، المكتبة الشرقية، لبنان، ٢٠٠٧
١٩. محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠-١٩٧٠ (التصوير)، الجامعة اللبنانية، ١٩٨١ .
٢٠. مولر. جي.إي وفرانك ايلغر، مئة عام من الفن الحديث، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، وزارة الثقافة والإعلام، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد-الجمهورية العراقية، ١٩٨٨.
٢١. النشار. مصطفى، مدخل جديد إلى الفلسفة، ط١، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨ .
٢٢. نوريس. كريستوفر، التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض-المملكة العربية السعودية، ١٩٨٩ .
٢٣. هارفي. ديفيد، حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة: محمد شيّا، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، المعهد العالي للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥ .
٢٤. هديل بسام زكارنة، المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، عمان، ١٩٩٨ .
٢٥. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، ط٥، دار المعارف للنشر، القاهرة، ١٩٨٦ .
٢٦. بدر الدين مصطفى، حالة ما بعد الحداثة الفلسفة والفن، سلسلة فلسفية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٣ .
٢٧. فؤاد زكريا، اسبينوزا، المجلد١، ط٢، سلسلة الفكر المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ١٩٨٣ .

- المصادر باللغة الأجنبية

28. Dixon. Andrew Graham, Art The Definitive Visual Guide, The Bridgeman Art Library, 2008 .
29. Wolf. Norbert, Salvador Dali, Parragon Publishing Book, United Kingdom, 2008 .

The controversy of the human figure between philosophy and contemporary painting

Aws Marwan Dabdoob
Aws.dabdoob@uomosul.edu.iq
College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq

Received:25/3/2023 **Accepted:27/5/2023**

Abstract

This research characterized by the aesthetic approach between philosophy and art in the contemporary human body includes four chapters. The first chapter included the research problem that centered on the philosophy of the contemporary human form and was supplemented with reference to the importance of the research and the goal of the research, which was to clarify the aesthetic transformations of the perception of the (better) human form through the transformations of philosophy And then the limits of research that were determined spatially and temporally in the countries of the world in the years 1887-1992 AD, and thematically by the artistic achievements that bear in their character the human formation.

As for the second chapter, it included two topics, the first was (the movement of the human form through the history of philosophy). While the second topic (the aesthetic perception of drawing the human figure, a reading in the history of painting), it is devoted to seeing schools and various modern and contemporary artistic trends of the human form, and how it is represented in artistic achievements. And then come up with the indicators.

While the third chapter was devoted to research procedures and included the research methodology, the research community, the research sample that was intended, which amounted to (4) samples, the research tool that was the observation and what was mentioned in the theoretical framework in content analysis and finally the sample analysis.

While the fourth chapter came to include the results and their discussion that the researcher reached after analyzing the sample, and most important:

1. Approaching (Sample No. 1, Sample No. 3) with philosophical ideas (Sigmund Freud) by highlighting the aesthetic features and focusing on the naked woman's body and showing it in a gender concept by showing her attractions and with relatively large sizes at another expense to emphasize the aspects of beauty and fertility, such as large and backward breasts Notable, especially among Impressionist artists.
2. 2. The abuse of the human form reaches a great extent in the postmodern arts that deliberately produced it in images that were intended to destroy the classical idealistic view and previous artistic roots, which is what we observe in (Sample No. 2) (Sample No. 4) in line with (Kant's) ideas about freedom Artistic (and Foucault and Derrida) in deconstruction and pragmatism with an experimental direction, the human form is fluctuating and not limited by a fixed law in order to show issues and topics without a foundation in the world of false images, according to the philosophy of (Jean Baudrillard) in deconstruction.

And then the researcher reached a number of conclusions, recommendations and suggestions.