التحول الدلالي فى لوحات الفنان بابلو بيكاسو

Semantic Transformation in the Paintings of Pablo Picasso

د. توانا يحيى خضر مرجان
Dr.Twana Yahya Khudhur Marjan
قسم التشكيلي، كلية الفنون الجميلة،جامعة صلاح الدين، اربيل، اقليم كوردستان،العراق.
twana.khudhur@su.edu.krd
009647504468363
د.ڤينوس اسماعيل بكر
Dr.Venus Esmail Baker
قسم التشكيلي، كلية الفنون الجميلة،جامعة صلاح الدين، اربيل، اقليم كوردستان،العراق.
venus.baker@su.edu.krd
009647504566430

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث الموسوم **(التحول الدلالي في لوحات الفنان بابلو بيكاسو)** دراسة التحول الفني والرمزي لأعماله عبر مراحل إبداعية متعددة، مع التركيز على أثر هذا التحول في بلورة مفاهيم جديدة للفن الحديث، ولا سيما التكعيبية والتجريد. **يهدف** البحث إلى تحليل المراحل الفنية في لوحات بيكاسو لفهم طبيعة التحول الدلالي في الرموز والمعاني، وتحديد العوامل التاريخية والاجتماعية المؤثرة على رؤيته الإبداعية. وأظهرت **النتائج** أن التحول الدلالي تمثل في تغير الموضوعات من الفرد المنعزل في المرحلة الزرقاء إلى الجماعة في المرحلة الوردية، وفي تحول استخدام اللون من البارد الحزين إلى الدافئ الحميمي. **واستنتج** البحث أن هذه التحولات تعكس التحولات النفسية والاجتماعية والفنية للفنان، وأن دلالات اللون والموضوع تتطور من الحزن إلى الحميمية ثم إلى التجريد والتكعيبية، مما يعيد تعريف الشكل والواقع ويطور اللغة البصرية للفن الحديث.

الكلمات المفتاحيه: الفنان، لوحات، التقنية، كولاج.

Abstract

This study, entitled “The Semantic Transformation in the Paintings of Pablo Picasso” examines the artistic and symbolic development in his works across multiple creative phases, focusing on how these transformations contributed to new concepts in modern art, particularly Cubism and Abstraction. The study aims to analyze Picasso’s artistic stages to understand the nature of semantic shifts in symbols and meanings and to identify the historical and social factors influencing his creative vision. Findings reveal that semantic transformation is reflected in the shift of subjects from isolated individuals in the Blue Period to social groups in the Rose Period, and in the use of color, from cold, melancholic tones to warm, intimate hues. The study concludes that these transformations mirror Picasso’s psychological, social, and artistic evolution, with the meanings of color and subject progressing from sorrow to

intimacy and ultimately to abstraction and Cubism, redefining form and reality while advancing the visual language of modern art.
Keywords: Artist, Paintings, Technique, Collage.

الاطار المنهجي: مشكلة البحث:

يعتبر الفنان (بابلو بيكاسو) من أبرز الفنانين الذين غيروا مفهوم الفن في القرن العشرين، حيث أحدث ثورة في أسلوبه الفني وأثر بشكل كبير على تطور الفن الحديث. وتتمثل مشكلة البحث في دراسة التحول الدلالي الذي شهدته لوحات بيكاسو، وكيف تغيرت معاني و رمزية لوحاته عبر مختلف مراحل حياته الفنية. إذ أن بيكاسو لم يقتصر على أسلوب واحد طوال مسيرته، بل انتقل بين عدة مراحل فنية أساسية مثل المرحلة الزرقاء، المرحلة الوردية، المرحلة الزنجية، المرحلة التحليلية، المرحلة التركيبية، المرحلة الكلاسيكية والسريالية، والمرحلة ما بعد الكلاسيكية والسريالية، ما أدى إلى تحول كبير في دلالات الألوان والأشكال والتقنيات المستخدمة. تتطلب هذه الدراسة الإجابة على الأسئلة التالية:

١. ماهو التحول الدلالي فى لوحات الفنان بابلو بيكاسو عبر مراحله الإبداعية المختلفة؟

٢. ما هو دور بيكاسو في تطوير مفاهيم جديدة للفن من خلال هذا التحول الدلالي؟

- **أهمية البحث:**

تُعد هذه الدراسة ذات أهمية كبيرة، إذ تسلط الضوء على التحولات الدلالية في لوحات بابلو بيكاسو، أحد أعظم الفنانين في التاريخ الحديث. من خلال استكشاف المعاني الرمزية والجمالية التي تطورت في لوحاته على مر الزمن، يمكن لهذه الدراسة أن تقدم رؤى جديدة تسهم في فهم أعمق للفن الحديث ودوره في التعبير عن القضايا الإنسانية والسياسية. بيكاسو، المعروف بكونه أحد رواد التكعيبية والفن التجريدي، لم يكن مجرد فنان يعبر عن الجماليات بل كان مفكراً أعاد تعريف الفن بصوره المتعددة.

- **أهداف البحث:** تتحدد اهداف البحث بالآتي:

١- تحليل المراحل الفنية في لوحات بيكاسو لفهم طبيعة التحول الدلالي في الرموز والمعاني ومدى تأثيره على الفكر الفني الحديث.

٢- تحديد العوامل التاريخية والاجتماعية المؤثرة في التحولات الدلالية داخل لوحاته الفنية، وبيان دورها في تشكيل رؤيته الإبداعية.

- **حدود البحث:**

١- **الحدود الموضوعية:** يركز البحث على دراسة التحول الدلالي في لوحات الفنان بابلو بيكاسو.

٢- **الحدود الزمانية:** يقتصر البحث الحالي على لوحات الفنان بابلو بيكاسو المنفذة بالألوان الزيتية خلال الفترة من ١٩٠٣م إلى ١٩٠٧م، لأنها تمثّل أهم مراحل حياته الفنية، وتتضمّن التحوّل الدلالي.

٣- **الحدود المكانية:** يتركز البحث في تحليل اللوحات التي أنجزها الفنان بابلو بيكاسو في إسبانيا و فرنسا خلال الفترة المحددة، وذلك لكون هذين البلدين شكّلا البيئة الفنية التي أسهمت في تشكّل التحوّل الدلالي في تجربته خلال هذه المرحلة.

- **تعريف المصطلحات:**

التحول لغويًا: "تحول الشيء عنه إلى غيره، وحال الرجل، يحول من تحول من موضع إلى موضع، وحال إلى مكان آخر أي تحول، وحال الشيء نفسه، يحول، حولا، يعني يكون تغيرا ويكون تحولا [١]. "يعني التنقل من موضع إلى موضع آخر" [٢]. "وهو عكس الثبات والاستقرار.[٣] "

التحول اصطلاحًا: هو الانتقال من ثوابت متحققة في الوعي إلى مخاضات فاعلة عبر عمليات تُفضي إلى تحقق متغير في نظام تلك الثوابت.[٤] وجاء تعريف التحول في قاموس أكسفورد ١٩٢٨ إلى كلمة "التحول حيث تتكون من مقطعي (Trans–form) ويقصد به التحول مناظرة إلى كلمة (Trans) ويربط ذلك بالشكل فقط مقدما عدداً من احتمالات حدوث هذا التحول وهي: التحول في الشكل أو المظهر أو تحول في الطبيعة والخاصية، ويشير هذا إلى أن جوانب أحداث التحول متعلقة في المظهر أو الهيئة أو بالجوهر والمضمون.[٥]

التحول إجرائيًا: مجموعة التغيرات المفاهيمية والبصرية التي تطرأ على الرموز والدلالات التشكيلية في لوحات بابلو بيكاسو، نتيجة لتأثير العوامل الفنية والفكرية والاجتماعية والتاريخية، بحيث يُدرس هذا التحول من خلال تتبّع مراحل تطور الأسلوب وتبدل المعاني، بما يُسهم في الكشف عن طبيعة التحول الدلالي ومظاهره ضمن البنية البصرية للوحة.

الدلالة لغويًا: "دَلَهُ على الشيء يَدُلهُ دلاً ودلالةً. فأندلَّ: سدده إليه و دللتهُ فاندَلَ، والجمع أدله وإدلاء والاسم الدّلالة أو الدِلالة".[٦] "والدلالة جمعها دلالات وهي في اللغة من دلل الدليل: ما يستدل به والدليل: الدال وقد دله على الطريق دلالة و دلولة.[٧] "

الدلالة اصطلاحًا: إن "كلمة دلالة (Semantigue) قد اشتقت من الكلمة اليونانية/Semaino) دل (بمعنى الإشارة أو العلامة، وهي نفسها من/Sema) دال (وقد كانت في الأصل تدل على كلمة معنى" [٨]، كما جاء في تعريف الجرجاني: "هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والشيء الثاني هو المدلول.[٩] "

الدلالة إجرائياً: هي المعنى (المدلول) القيمي الكامن في الشكل (الدال) المرسوم في لوحات الفنان بابلو بيكاسو، والذي يتغير بتغير السياقات التعبيرية والفكرية التي رافقت تحولات أسلوبه الفني عبر مراحله المختلفة.

الفصل الثاني:

- **المبحث الاول: الثابت والمتحول في الفكر الفلسفي:**

يعود مفهوم "الثابت والمتحول" إلى بدايات الوجود الإنساني حين كان الإنسان خاضعاً للطبيعة، ثم بدأ بالانفصال عنها مع تطور وعيه، ساعياً لفهم العالم وإعادة تشكيله وفق تطلعاته. ويُعد هذا المفهوم أساساً لفهم تغير المعاني والرموز في الفن، من خلال تفاعل الأفكار الثابتة مع التحولات الثقافية والاجتماعية، ما يوفر إطاراً نظرياً يساعد على دراسة التغيرات التي طرأت على لوحات بيكاسو.

"فالنفس البشرية في حالة من الجدل المستمر مع الواقع الذي يشكلها. وأي تغيير في هذا الواقع يتطلب تغيُّراً في الذات كي يكون له استمرارية، وإلا يحدث تعارض وتناقض بينها وبين المعطيات الجديدة للواقع. ومن هنا، تأتي البيئة الثقافية والاجتماعية لتكون المرآة التي تعكس علاقة هذا الجدل" [١٠]، وهذا يقودنا بشكل طبيعي إلى التأكيد على العلاقة بين التحول والإبداع. فالثبات يعني فقدان الذات، وفقدان الذات يتضمن بالضرورة فقدان قواها الخلاقة. أما التحول فيسعى إلى الكشف عن قوة الإنسان وطاقاته الإبداعية، مظهراً جوهره الحقيقي ككائن مبدع وقادر على التغيير، أكثر مما هو مجرد وارث تابع [١١]، والإبداع هو المحرك الأساسي للتحول في الفن، حيث يتجاوز التعبير الفني التقليد ليخلق صورًا وجمالاً يتفوقان على الواقع المحيط.[١٢] وشكّلت إشكالية الثابت والمتحول محوراً جوهرياً في الفلسفة اليونانية القديمة، حيث انشغل الفلاسفة الأوائل بتفسير طبيعة الوجود بين السكون والتغير.

- **الثابت والمتحول في الفلسفة اليونانية القديمة:**

يشكل سقراط وأفلاطون وأرسطو الثالوث الفلسفي الكلاسيكي وأعمدة الفلسفة اليونانية القديمة. لقد أسسوا قواعد الفكر الفلسفي الغربي وأسهموا بعمق في صياغة أبرز الثنائيات الفلسفية التي أصبحت حجر الزاوية في الفكر الإنساني حتى يومنا هذا. حيث ركز سقراط على الثابت والمتحول من خلال فلسفة المعرفة والحقيقة. اعتقد بوجود حقائق ثابتة أبدية تُدرك بالتفكير العقلاني، بينما العالم الحسي متغير. لذا، يرى أن الفهم الحقيقي يتطلب تجاوز التغيرات الظاهرة للوصول إلى المبادئ الثابت [١٣]، واعتمد أفلاطون آراء أستاذه سقراط بدرجة من المثالية، إلا أنه لم يصل إلى الموضوعية التي تعامل بها سقراط. فقد أنكر أفلاطون وجود العالم الموضوعي وحرمه من وجوده، بينما رفع الفكر أو الروح إلى مستوى جعل منه الأصل الوحيد والمطلق للوجود. ورأي أفلاطون في الثابت والمتحول مرتبط بشكل أساسي بفكرته عن المثل. بالنسبة له، المثل تمثل الثوابت أو الحقائق الكلية التي لا تتغير، وهي موجودة في عالم مفارق عن العالم المادي. هذا العالم المثالي هو مصدر المعرفة الحقيقية والوجود. أما في المقابل، العالم المادي الذي نعيشه فهو متحول ومتغير، وما نراه فيه من أشياء وأحداث هو مجرد ظلال أو محاكاة للمثل الثابتة. لذلك، يُعتبر الثابت (المثل) هو الأساس والمرجع، بينما المتحول (العالم الحسي) هو انعكاس ناقص وغير كامل لهذا الثابت[١٤] .

أما أرسطو فقد قدم تصوراً مختلفاً عن أستاذه أفلاطون، حيث ابتعد عن التركيز على عالم المُثُل (الذي يعتبره أفلاطون الثابت الحقيقي) وركّز على الواقع المحسوس بوصفه مجال البحث الفلسفي الحقيقي [١٥]، ويرى أن العالم المادي الذي نعيش فيه موجود منذ الأزل ولن يزول أبداً، التغير والحركة جزء طبيعي من العالم ولا يحتاجان إلى تفسير بوجود قوى مفارقة أو خارقة، بل إن المادة نفسها تمتلك في داخلها أسباب تغيرها وحركتها [١٦].

مع تطور الفلسفة ودخولها عصور الحداثة، تحولت الأسئلة حول الثابت والمتحول لتأخذ منحى أكثر ارتباطاً بالإنسان والتاريخ، حيث برزت أفكار جديدة تتحدى المفاهيم القديمة.

- **الثابت و المتحول في الفلسفة الحديثة و المعاصرة:**

بعدما استعرضنا مفهومَي الثابت والمتحول في الفلسفة اليونانية القديمة، والتي شكلت الأساس للفكر الفلسفي لاحقاً، نجد أن التحولات التي شهدتها الفلسفة الحديثة والمعاصرة أضافت أبعاداً جديدة لفهم هذه المفاهيم. فقد أصبحت قضية الثبات والتحول مرتبطة بتغيرات جذرية في الفكر الإنساني نتيجة للتطورات العلمية والاجتماعية، بدءاً من عصر النهضة مروراً بعصر التنوير وحتى الفلسفات المعاصرة. في هذا السياق، تسعى الفلسفة الحديثة إلى تجاوز الثوابت الميتافيزيقية الكلاسيكية، فظهرت مقاربات أكثر ديناميكية تركز على البعد التاريخي والنسبي للثابت والمتحول، مما وسع فهمنا للواقع المتغير باستمرار (فرانسيس بيكون١٦٢٦-١٥٦١ Francis Bacon) التي كان لها الأثر الواضح في رسم اتجاهات الفكر الحديث، يرى أن الخطوة الأولى بهذا الاتجاه تكمن في تطهير العقل من التصورات السابقة و الآراء المتحيزة و التي تحول بيننا و بين الوصول إلى الحقيقة، و تحطيم ما اسماه بـــ(أوهام العقل). و أن لا نأخذ بعض القضايا و الآراء الموفرة كقضية مسلم بها و لا نزاع عليها، و أن تبدأ بالشك فانه سينتهي بنا حتماً إلى اليقينيات [١٧]. وهذا يعني انه يرفض فكرة الثوابت الثابتة التي لا يمكن المساس بها، لأن هذه الثوابت يمكن أن تعيق التقدم العلمي والعقلي.

أما (ديكارت١٦٥٠-١٥٩٦ Rene Descartes) في فلسفته يبدأ بمنهج الشك، الذي يعتبره الخطوة الأساسية نحو الوصول إلى اليقين الفلسفي. من خلال الشك، يتوصل ديكارت إلى الثابت الأول، وهو مقولة (أنا أفكر، إذاً أنا موجود) (الكوجيتو*)، التي يُعتبر فيها اليقين الأساسي الذي لا يمكن التشكيك فيه [١٨]. هذه المقولة تشكل الثابت الذي لا يمكن تزعزعه في بناء ديكارت الفكري، والذي يبدأ منه كل يقين آخر.

أما (إيمانويل كانت١٨٠٤-١٧٢٤ Immanuel Kant) لقد جمع كانت بين المنهج العقلي والمنهج التجريبي في فلسفته النقدية، مما أحدث نقلة نوعية في الفكر الفلسفي. فقد أحدث تحولًا شبيهاً بثورة كوبرنيكوس، حيث غيّر النظرة التقليدية للأشياء. بدلاً من أن تكون الذات مجرد عنصر تابع للأشياء في العالم الخارجي، جعلها كانت المركز الذي تدور حوله كافة المفاهيم والمعرفة [١٩]. في فلسفة إيمانويل كانت، الذات هي الثابتة التي تحدد فهمنا للعالم، بينما العالم الخارجي هو المتحول الذي يتغير حسب إدراكنا له.

ويرى (هيغل ١٨٣٠-١٧٧٠ Georg , Wilhelm, Friedrich, Hegel) أن الوجود الحقيقي يتمثل في الروح المطلقة. فكل من الطبيعة و الروح ليستا سوى حالات لهذه الروح. الروح المطلقة هي المطلق، (الأزلي*)، والكامل في ذاته. من خلال هذه الروح، تأتي الأشياء إلى الوجود. لم يكن هذا الوجود شيئاً ثابتاً، لكنه قادر على أن يتحول إلى كل شيء. هذا يعني أن الوجود واللاوجود يتواجدان معاً في حالة تطور مستمر، أو بمعنى آخر، هو وجود في صيرورة ونمو مستمر، فالصيرورة نفسها هي جوهر الوجود وسر تطوره [٢٠]. وبذلك، يرتبط الثابت والمتحول في فلسفة هيغل بأن الروح المطلقة هي الثابت الذي يشكل جوهر الوجود، بينما الصيرورة تمثل عملية

*- الكوجيتو (Cogito) هو مصطلح فلسفي شهير أطلقه الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت، ويعبّر عن العبارة: (أنا أفكر، إذن أنا موجود).

*- في الفلسفة، يُستخدم "الأزلي" للدلالة على ما هو خارج الزمن أو سابق على كل زمان.

التحول المستمر التي تبرز من خلالها الحياة والنمو والتطور، حيث لا توجد حالة ثابتة في الوجود، بل كل شيء في تغير مستمر حتى يتحقق في صور جديدة.

- **المبحث الثاني: التحولات التقنية في الفن الرسم الحديث:**

مع تطور الفكر الفلسفي، شهد الفن تحولات تقنية جوهرية، لم يعد فن الرسم خلالها ممارسة تقليدية بل ميداناً للتجريب بأساليب جديدة أثرت في جوهر العمل وشكله التعبيري، و انعكست في كسر القواعد التقليدية التي حكمت الفن الكلاسيكي والبحث عن أساليب تعبيرية جديدة تعكس التطورات الاجتماعية والفكرية والثقافية. وقد جاءت هذه التحولات استجابة للتغيرات العميقة التي شهدها العالم منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، مثل الثورة الصناعية، والحروب العالمية، وصعود الحركات الفلسفية الحديثة. و"الحداثة هي النهوض بأسباب العقل والتقدم، والتحرر، وفضلاً عن ذلك؛ فهي التغيير من أجل التغيير.[٢١] "

و يذكر (اليكيس) إن مصطلح الحداثة (Modernity) ولد بين القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر، وكان أول من استخدمه (هوراس والبول ١٧١٧-١٧٩٧**) في القرن الثامن عشر. ظهر أن مصطلح الحداثة بالفرنسية(Modeuite) لأول مرة لدى (بلزاك ١٧٩٩-١٨٥٠***) ثم استخدمه (بودلير) في مقالته عن (قسطنطين جوزيف) والتي كتبت عام (١٨٥٩)، و نشرت عام (١٨٩٣) لكن (غوته) يساهم في تغيير معناها ويتيح (لبودلير) أن يجعل منها شيئاً جمالياً [٢٢]. و"إن تاريخ كلمة حداثة (La Modernite) يشير إلى المعنى الجينالوجي أي الأصلي- النشؤي، وذلك لأن الحداثة نسيج شبكة من الاستعدادات والتكرارات أو البدء من جديد باستمرار.

لعبت التطورات التقنية دوراً جوهرياً في تشكيل معالم الرسم الحديث، حيث أثرت بشكل مباشر وغير مباشر على أساليب التعبير الفني. ومن أبرز هذه التطورات، التحولات التي شهدتها النظريات الفيزيائية في الضوء واللون، مما ساهم في تقديم فهم أعمق لتداخل الألوان وانعكاساتها، وهو ما أتاح للفنانين توظيف الألوان بأساليب مبتكرة. كما أن تطور صناعة الألوان والمواد الوسيطة، مثل الأصباغ والمذيبات، إلى جانب تعبئة الألوان في أنابيب، جعل استخدامها أكثر سهولة و وفّر خيارات متعددة للعمل الفني ولم يكن اكتشاف الكهرباء أقل أهمية، حيث أتاح إضاءة أفضل لورش الفنانين، مما زاد من الوقت المتاح للعمل على اللوحات، إذ أصبح بالإمكان الرسم في أي وقت من اليوم. إلى جانب ذلك، شهدت صناعة المواد الحاملة، مثل الورق والنسيج، تطورات ملحوظة، بالإضافة إلى تحسين جودة الفرش والمواد اللاصقة، مما أثر على تفاصيل وجودة اللوحات الفنية [٢٣]. و تميزت هذه المرحلة بظهور حركات وأساليب فنية متعددة لا يجمعها منهج موحد، بل جاءت بعضها كرد فعل ثوري على الأخرى. ومن أبرز هذه الأساليب: الانطباعية (Impressionism)، وما بعد الانطباعي (Post-

---

**- هوراس والبول: هو أديب إنكليزي أنهى دراسته في جامعة كامبريدج قبل انضمامه إلى البرلمان سنة ١٧٤١، لكنه سرعان ما ترك العمل السياسي ليتفرغ للكتابة الأدبية والروايات. اشتهر بشكل خاص برسائله. للمزيد ينظر: (Nous, ١٩٩٩, pp. ١٠).

***- ونوريه دي بلزاك (Honoré de Balzac) ، وهو واحد من أعظم الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر ومؤسس الحركة الواقعية في الأدب الفرنسي. (الموسوعة الأدبية الفرنسية، بلزاك،(www.٤arab.com).

(Impressionism، والتعبيرية (Expressionism)، والتكعيبية (Cubism)، والمستقبلية (Futurism)، والرمزية (Symbolism)، والدادائية (Dadaism)، والسريالية (Surrealism).

ولقد ارتبطت الحداثة بتغيرات جذرية شملت التحولات التقنية التي صاحبت الثورة الصناعية والتطور التكنولوجي، حيث أسهمت هذه التحولات في تغيير الأدوات والمواد والأساليب الفنية. ظهرت تقنيات جديدة مثل: (التصوير الفوتوغرافي) و (الطباعة الحجرية)، كما أدى انتشار الآلات والتكنولوجيا الحديثة إلى تطور أساليب الرسم والنحت وإنتاج اللوحات الفنية [٢٤]، تعكس التحولات التقنية والاجتماعية تغييرات دلالية أعمق تؤثر على رؤية الفنان. ويبرز بيكاسو نموذجاً فريداً، حيث دمج التقنيات الحديثة مع فلسفته، معيداً تعريف الرموز والدلالات في فنه ليعكس عمق الحداثة وتطور الفكر الفني في عصره.

- **سمات التحول في لوحات الفنان بابلو بيكاسو:**

يُعد بابلو بيكاسو من أبرز رواد الفن الحديث، حيث شهدت أعماله تحولات دلالية وجمالية عميقة. تجاوز الأساليب التقليدية بابتكاره للتكعيبية، مجسداً رؤى جديدة انعكست فيها التحولات الاجتماعية والثقافية لعصره، مما جعل من فنه مرآة للتغيرات الفكرية والفنية في القرن العشرين. اتسم الفن الحديث بالتجريب والتنوّع، حيث استلهم فنانون كبيكاسو عناصر من الثقافات الشرقية والأفريقية لصياغة رؤى جديدة ومبتكرة. وتميز الأسلوب الحداثوي بالحيوية والديناميكية، متمرداً على الأساليب التقليدية، معتمداً على تقنيات كالكولاج واستلهام من فنون بدائية وشعبية، ليجسد تجربة ذاتية تجمع بين الخيال والإبداع بعيداً عن الموضوعية الكلاسيكية [٢٥] . فالأسلوب الحديث استطاع بطرق و وسائل تعبيرية متنوعة و أدوات قد لا تدخل تماماً في أدوات الرسم التقليدية، وكذلك بواسطة الخداع البصري، والإيحاءات اللونية، والسيكولوجية وحركة الخطوط و السطوح و توزعها؛ أن يخلق في اللوحة إحساساً بالحركة ويضفي على الجسم الساكن اعتيادياً، حيوية ملحوظة [٢٦]، فأهم ما يميز الأسلوب الحديث، نزعة الاهتمام باللاشعور، والاتجاه إلى العالم الداخلي للإنسان، والنفرة من الواقعيات، والعالم الخارجي، وعالم الإدراك والوعي والشعور الحسي [٢٧] .

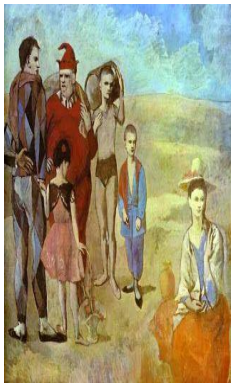
ولفهم جذور هذا التوجه الفني لدى بيكاسو، لا بد من العودة إلى ملامح طفولته المبكرة، حيث بدأت بوادر عبقريته الفنية بالظهور منذ سنواته الأولى، ما يُظهر أن ميوله نحو الأشكال الهندسية والتصاميم لم تكن وليدة الصدفة، بل انعكاساً لطبيعة فطرية رافقته منذ بداياته. اذا تُعد لوحات بيكاسو، التي تجاوزت الآلاف، مرآة لتحولات أفكاره ورؤاه الفنية، إذ تنقسم إلى مراحل تحمل دلالات مميزة تعكس تطوره الفكري وتفاعله مع مجتمعه. ولا تقتصر هذه التحولات على الشكل، بل تشمل المعاني والمفاهيم التي تناولها في فنه. فإن تقسيمها إلى مراحل مختلفة يساعد في فهم التحولات الدلالية في لوحاته. ومن أبرز هذه المراحل:

- **المرحلة الزرقاء** :امتدت من عام ١٩٠١ إلى عام ١٩٠٤، والتي شعر فيها بالتهديد والفقر والبؤس الإنساني، وكان ذلك في بداية شبابه عندما كان عمره يتراوح بين ٢٠ و ٢٤ عاماً. ويعكس هذا الوضع الصعب في حياة بيكاسو في تلك الفترة، على لوحاته الفنية، والتي اتخذت لوحاته الزرقاء سمة مميزة لها، وكان معظم لوحات فترته

الزرقاء معبرة عن حالات نفسية سيكولوجية من التشاؤم والاكتئاب واليأس. وكان معظم شخوص لوحات هذه الفترة من الشحاذين والعميان وموسيقي الشوارع والنساء الضائعات، تعاني جميعها من الشعور بالعزلة، وتجسد الخصائص الحادة للبؤس الإنساني واليأس الاجتماعي، فتتطابق قساوة الشخوص وصداقتهم مع خاصية الألوان الكئيبة الباهتة التي تسود اللوحة، فتوحي بالشعور بفقدان الأمل في الحياة [٢٨]. كما في (شكل١). تميزت لوحاته خلال هذه المرحلة بتحول دلالي واضح، حيث عكست توازناً نفسياً يُجسد أبعاد التحول في تجربته الفنية. وقد اعتمد بيكاسو على اللون الأزرق لتجسيد حالاته النفسية العميقة، مع توظيف الألوان الداكنة كالأسود والبني لتعزيز الطابع الرمزي والانفعالي، مما جعل أعماله تعكس تحولاً بارزاً في الفن الحديث بالقرن العشرين.

- **المرحلة الوردية** :امتدت من عام ١٩٠٤ إلى ١٩٠٥، كان بيكاسو في مرحلته الزرقاء رومانتيكياً، ولكن في المرحلة الوردية أصبح فناناً كلاسيكياً بشكل ما. إذ أصبحت الحالة النفسية أقل كآبة، وأكثر تواضعاً، وفي تجسيد فني كلاسيكي، وخطوط دقيقة تكشف عن أنماط رمزية [٢٩]. واتجه إلى ألوان زاهية ونغمات وردية، مع التركيز على المواضيع المرتبطة بالحب والأنوثة. تُظهر لوحات بيكاسو في هذه المرحلة سمات التحول الدلالي، حيث انتقل تركيزه نحو النسيج الفني للشخصية المرسومة، مبتعداً عن تمثيل الشخصية الواقعية بشكل تقليدي. وأصبحت شخصياته أكثر ارتباطاً بالبنية الفنية ذاتها، متجاوزة أبعادها الموضوعية لتعكس تحولاً في الرؤية الفنية. كما اكتسبت الخطوط المستخدمة في لوحاته قيمة تجريدية أعمق، ما منحها طابعاً رمزياً يعزز التحول الدلالي في تجربته الفنية. وقد تمكن بيكاسو من المزاوجة بين القيم التجريدية والأشكال الواقعية، محققاً بذلك توازناً بصرياً يُجسد سمات التحول في رؤيته الإبداعية [٣٠]. كما في (شكل٢).

(شكل ١) لوحة (مأساة)، عام ١٩٠٣،المرحلة الزرقاء



(شكل ٢) لوحة (عائلة السرك) عام ١٩٠٥،المرحلة الوردية

وقد برزت هذه المرحلة كامتدادٍ للتحول الدلالي في أسلوب بيكاسو، حيث عكست تطوراً ملحوظاً في معالجاته الفنية. فقد اعتمد على الخطوط الرشيقة والألوان الدافئة لإبراز المشاعر الإنسانية، مع الاحتفاظ بجوانب رمزية

تعمق الرؤية التعبيرية. كما تميّزت لوحاته في هذه الفترة بالتوازن بين التجريد والواقعية، ما ساهم في ترسيخ سمات التحول الفني التي جعلت مرحلته الوردية خطوة محورية نحو التجديد الإبداعي في مسيرته الفنية.

– **المرحلة الزنجية (التكعيبية الأولى):** امتدت من عام (١٩٠٦–١٩٠٩)، وإن التكعيبية، بمراحلها المختلفة، تستند إلى جذور فنية تمتد في رسومات بول سيزان، الذي اعتمد تبسيط الأشكال الطبيعية إلى عناصر هندسية كالمخروط، والأسطوانة، والكرة. وفي هذه المرحلة كشف بابلو بيكاسو عن تحول دلالي بارز في لوحاته، حيث استلهم الأشكال التجريدية من الأقنعة الإفريقية والفن البدائي، ليعيد صياغة المفاهيم البصرية عبر تفكيك الأشكال وإعادة بنائها وفق رؤية هندسية صارمة. وقد أظهر هذا التحول سمات واضحة في تطوير اللغة البصرية، إذ ركّز بيكاسو على تفتيت الكتل وإبراز العلاقات البنائية، مما عزز المعنى الرمزي في تكويناته[٣١] . وهكذا، مثّلت هذه المرحلة انعطافة حاسمة في تجربته الفنية، حيث تميزت بسمات التحول التي تعكس انتقاله من التعبيرية الشكلية إلى بنية أكثر تجريداً، تجسد أبعاداً جديدة من الرمز والدلالة. وهذه ظهرت بشكل واضح وجلي في المرحلة القادمة (التحليلية). ففي مرحلته الزنجية أصبح يميل إلى الفن البدائي، فأصبح فناناً مفاهيمياً في طريقة خلق الشكل، وكانت صور الجسم مهمته الأساسية للأفكار المفاهيمية المتجذرة بعمق والتي عبّرت عن أشكال مادية أو كانت مواضيعه هذه الصور[٣٢].

شهدت أعمال بيكاسو في هذه المرحلة تحولاً دلالياً بارزاً، إذ استند إلى الهندسة المستوحاة من سيزان، ودمجها بعناصر من الفن الإفريقي والبدائي، ما عمّق الرمزية في لوحاته عبر تفكيك الأشكال وإعادة بنائها برؤية هندسية جديدة. فالأسلوب (الزنجي*) أثر بشكل كبير على خلق المرحلة الزنجية (التكعيبية الأولى)، وهو يظهر التشابه الخرافي أو السحري الموجود في الأوجه والأشكال التكعيبية مع النحت الأفريقي، والتي تصبح فيها أوجه الناس التي رسمها قناعاً سميكاً بعيون مجوفة. ومن أشهر هذه اللوحات) نساء أفينون Demoiselles de (Avignonوالمعروضة الآن في متحف نيويورك الحديث [٣٣] كما في (شكل٣). اذا تمثل المرحلة الزنجية تحوّلاً مهماً في فن بيكاسو، حيث انتقل من الواقعية إلى التجريد الرمزي بأشكال ديناميكية ودلالات جديدة، مما أسهم في تطوير لغته البصرية.

– **المرحلة التحليلية:** امتدت من عام (١٩٠٩–١٩١١)، كان بيكاسو فناناً ثورياً ومتعدد الأساليب، ذا حساسية تجاه ما يعيشه في عصره، وأكثر تأملاً في الطبيعة والمكان من خلال منظور رياضي وهندسي. نتيجة لثوره الفني وإبداعه، وصل إلى أسلوب جديد يقوم على تحليل الموضوع وتفكيكه، حيث استبدل الواقع بواقعية ذاتية، محولاً الأشكال إلى ثورة تشكيلية. بالنسبة له، أصبحت الأشياء ذات طابع مستقل، ويظهر الموضوع من خلال شكله الهندسي. علاوة على ذلك، لم يعد المرئي هو ما تراه العين من زاوية واحدة، بل هو المجموع الكلي لجميع المشاهد الممكنة المأخوذة من النقاط المختلفة المحيطة بالموضوع أو الشخص الموصوف [٣٤]. تميزت هذه المرحلة بتحول

*- يتميز النحت الأفريقي بطابعه الرمزي العميق والمعقد، مما يجعله غامضاً وغير مفهوم بالنسبة لعامة الناس. تُصنع هذه المنحوتات عادةً من الخشب الطري، الذي يُعالج باستخدام بقايا الأصباغ لحمايته، ثم يُلف بأوراق الموز ويُعرّض لدخان النار، مما يضمن له الاستمرارية والصلابة لأكثر من ٥٠ عاماً. ويعكس هذا الفن الإيمان العميق لدى المجتمعات الأفريقية القديمة بعدم وجود فاصل حقيقي بين الحياة والموت.

دلالي عميق في أسلوب بيكاسو، حيث عبّر عن الواقع بأشكال هندسية متفتتة وحركة ديناميكية، متجاوزاً الشكل التقليدي لصياغة رؤية فنية مبتكرة تقوم على تفكيك الأبعاد وإعادة تشكيلها (شكل ٤).

(شكل ٣) لوحة (نساء افينون)، عام ١٩٠٧، المرحلة الزنجية (التكعيبية الأولى).

(شكل ٤) لوحة (إناء فاكهة، كمنجه، قنينة)، عام ١٩١٢، المرحلة التحليلية

– **المرحلة التركيبية:** بدأت هذه المرحلة في أواخر عام ١٩١١ واستمرت حتى أوائل عام ١٩٢٠. تميزت هذه المرحلة بابتكار أساليب جديدة، حيث تمكن الفنان بيكاسو من تجسيد الأشكال المجردة والتقنيات ضمن تكوين فني مستحدث عُرف باسم (الكولاج). اعتمدت هذه الأساليب على تركيب العناصر بعد تحليل الموضوع والفضاء أو المكان، وتحويلهما إلى نمط بصري مبتكر يتميز بدرجة عالية من التجريد والابتعاد عن الواقع الموضوعي. في هذا السياق، برزت الأشكال الرمزية لشخصيات مثل المهرج والموسيقي الجوال، حيث ظهرت بأبعاد ضخمة ومليئة بالحيوية لتحتل مساحة اللوحة. ويُظهر أسلوب بيكاسو في رسم المهرج نوعاً من (المحاكاة) البصرية التي تُبرز التداخلات بين المساحات المسطحة، فتبدو وكأنها قطع ورقية ملتصقة. يعكس هذا الأسلوب مزيجاً من الهزل الخيالي والتعبير الرمزي، مقدماً قناعاً يوحي بنظرات صارمة تُخاطب المشاهدين [٣٥]. سُمّيت المرحلة التركيبية بهذا الاسم لاعتماد بيكاسو فيها على تركيب الأشكال بطرق مبتكرة، حيث دمج عناصر مجزأة لتكوين بصري متكامل، منتجاً صوراً أكثر تجريداً وأبعد عن التمثيل الواقعي (شكل ٥).

– **المرحلة الكلاسيكية والسريالية ١٩٢٠ – ١٩٢٥:** تميزت هذه المرحلة بالاستقرار الفني والاجتماعي، حيث برزت الموضوعات الكلاسيكية المجسدة من خلال الكتلة وكثافة الأشكال، فيما عُرفت باسم "حقبة التكعيبية العظمى". وقد مثلت عودة (بيكاسو) إلى التصوير الزيتي بعيدًا عن المواد المتنوعة محاولة لاستكشاف الأساليب التصويرية عبر تدرجات لونية بالأبيض والأسود. عالج بيكاسو هذا النوع من الرسم إما بإبراز التناقضات أو تغليفها بالغموض، مع تعزيز التشويه المنظوري في اللوحات. ورغم دقة التنفيذ، فإن اللوحات لم تكن خالصة فنيًا، إلا أن خصائص التصوير الزيتي جذبت بيكاسو إلى استكشاف أساليب حداثية جديدة [٣٦]. فقد شهدت لوحاته في هذه المرحلة تحولًا دلاليًا جذريًا، حيث انفتح على عوالم الخيال واللاوعي، مستخدمًا رموزًا معقدة واستعارات تعكس البعد النفسي والتعبيري. تميزت هذه المرحلة بالتجريد والتشويه المتعمد للأشكال، مما سمح له بكسر القيود الواقعية

وإعادة تشكيل المعاني ضمن سياقات جديدة أكثر غموضًا وتأويلًا [٣٧]. وبهذا، يظهر التحول الدلالي في لوحات بيكاسو كتعبير عن ديناميكية تطوره الفني، حيث شكلت المرحلتان الكلاسيكية والسريالية نقاط ارتكاز تعكس تنوع الأساليب والرموز التي استخدمها لإعادة صياغة معاني الفن والتعبير البصري[٣٨] .

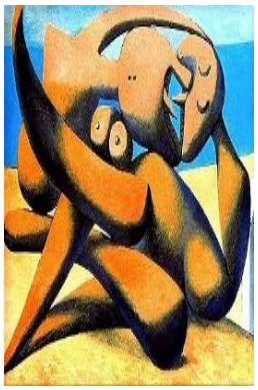
(شكل ٥) لوحة (آلة الجيتار) بأسلوب تجريدي و تقنية الكولاج + مواد مختلفة، ١٩١٣، المرحلة التركيبية

(شكل ٦) لوحة (امرأة جالسة)، ١٩٢٠، المرحلة الكلاسيكية

(شكل ٧) لوحة (الراقصات الثلاثة) ١٩٢٥، المرحلة السريالية المبكرة

-**المرحلة ما بعد الكلاسيكية والسريالية ١٩٢٥-١٩٧٣:** في مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين، انشغل بيكاسو بالجوانب الساخرة والتشويهات الحادة التي طالت الجسد البشري. فقد عكست بعض لوحاته صورة الجسد المُعذب، مرسومة بخطوط جامحة تذكر بأجواء كوابيس السورياليين، بينما اتسمت لوحات أخرى بإعادة تشكيل الجسد الإنساني بروح فكاهية جلية، حيث جُرّد الجسد من اللحم ليبدو أجوفًا وكأنه مكوّن من قطع عظمية متلاصقة [٣٩]، كما في (شكل ٨ و٩). غالبًا ما يُشار إلى أسلوب بيكاسو لقوته الاستثنائية، باعتباره دعامة للحركات الفنية التجريدية غير الموضوعية أو السريالية. وقد شدّد بيكاسو على العلاقة الوثيقة بين الفن والنضال الواقعي الذي يجري أمامه من أجل تحقيق الرفاهية والتقدم الإنساني في مواجهة الفاشية والرجعية. ويتجلى هذا بوضوح في لوحته الشهيرة "**الجيرنيكا**" (شكل١٠)، التي اعتمدت أسلوبًا خياليًا ساخرًا، مستخدمة رموزًا مستوحاة من مصارعة الثيران وعناصر فنية مبتكرة في تصوير الجسد البشري، لتعكس مشاهد الرعب والمعاناة التي تعرض لها المدنيون الأبرياء جراء القصف الوحشي [٤٠]. تمتاز الفترة الأخيرة من حياة بيكاسو برسومات ذات طابع غريزي وأسلوب غنائي، وفي بعض الأحيان تتسم بملامح كاريكاتيرية [٤١] .

(شكل٨) لوحة (المرأة الباكية) ١٩٢٥.



(شكل٩) لوحة (شخصيات على شاطئ البحر) ١٩٣١

(شكل١٠) لوحة (جيرنيكا) 1937

اتسمت لوحات بيكاسو الأخيرة بالحرية والابتكار، حيث استخدم ألواناً قوية وأشكالاً مبسطة للتعبيرعن تجاربه الفكرية والشخصية. غلب عليها الطابع التعبيري والرمزي، مع لمسات كاريكاتيرية وتجريدية، مما عكس تحولات فكرية وفنية عميقة في رؤيته للعالم.

- **مؤشرات الاطار النظري:**

١. مع تطور الوعي البشري أدى إلى التفريق بين الإنسان والطبيعة، مما ساهم في إعادة تشكيل مفاهيمه للعالم.

٢. الثابت يعكس نقص الإبداع، بينما التحول يمثل قدرة الفنان على التغيير والإبداع المستمر.

٣. في الفلسفة اليونانية، ربط سقراط الثابت بالحقائق الأبدية، بينما اعتبر أرسطو التغيير جزءاً من العالم المادي.

٤. في الفلسفة الحديثة، رفض بيكون و ديكارت الثوابت الميتافيزيقية، وأكدوا على التحول المستمر للوصول إلى الحقيقة.

٥. الحداثة كانت فلسفة تعكس التحولات الاجتماعية والتكنولوجية، مبتعدة عن التقليدية.

٦. أحدث بيكاسو تحولات دلالية وفنية جوهرية في لوحاته، خاصة من خلال التكعيبية.

٧. في المرحلة الزرقاء: استخدم اللون الأزرق للتعبير عن الألم والعزلة، مما عكس التحول الدلالي.

٨. في المرحلة الوردية: جمع بيكاسو بين الألوان الزاهية والخطوط الرشيقة لتمثيل المشاعر الإنسانية والتجريد، واستخدم الألوان الوردية لإبراز الحب والأنوثة مع التركيز على الرمزية.

٩. في المرحلة الزنجية: استلهم بيكاسو من الفن الإفريقي وأعاد تشكيل الأشكال بأسلوب هندسي يعمق البُعد الرمزي.

١٠. في المرحلة التحليلية: قدم بيكاسو تكعيبية تحليلية، حيث حول الأشكال إلى هندسية، مما سمح بتفكيك الواقع.

١١. في المرحلة التركيبية: تميزت باستخدام الكولاج وتركيب الأشكال المجردة والمجزأة لتكوين بصري مبتكر يجمع بين التجريد والرمزية، كما في لوحة (آلة الجيتار) التي تعكس دمجاً بين العناصر المسطحة ومواد مختلفة بشكل يشبه قطع الورق الملصقة.

١٢. في مرحلة الكلاسيكية والسريالية: استخدم بيكاسو الرموز والتشويهات النفسية لاستكشاف اللاوعي، مع التركيز على التشويهات الحادة للجسد في إطار التعبير النفسي والرمزي.

١٣. وفي المرحلة ما بعد الكلاسيكية والسريالية: حوّل بيكاسو التشويه إلى أسلوب ساخر و كابوسي يعكس المعاناة الإنسانية والقضايا السياسية، مثل في لوحة "الجيرنيكا" التي تجسد الألم والنضال ضد الفاشية.

-الدراسات السابقة ومناقشتها:

لم يعثر الباحث على دراسات سابقة متخصصة تناولت موضوع (التحول الدلالي في لوحات الفنان بابلو بيكاسو) بشكل مباشر. وعليه يمكن اعتبار هذا البحث أول محاولة علمية تتناول هذا الجانب بدقة. ومع ذلك، هناك رسالة ماجستير بعنوان (التحولات الأسلوبية في رسوم بيكاسو بين الذاتي والموضوعي)، والذي ركز على الجوانب الأسلوبية في اعمال بيكاسو دون التعمق في التحول الدلالي الذي يتناوله هذا البحث.

- الفصل الثالث: إجراءات البحث:

أ . مجتمع البحث: اطلع الباحث على ما هو منشور ومتيسر من اللوحات الفنية المتعلقة بمجتمع البحث، والمحددة دراستها فيما يتعلق بالتحول الدلالي في لوحات الفنان بابلو بيكاسو، ونظراً لاتساع حجم مجتمع البحث وتعذر حصره بدقة، فقد استعان الباحث بالمصادر ذات العلاقة التي أجرت إحصائيات حول نتاجه الفني، والذي يتجاوز اكثر من خمس مئة لوحة فنية تشمل لوحات مرسومة بالألوان الزيتية، كما في الملحق (١) لتقاربها من موضوع البحث وحسب ما هو مؤشر في حدود البحث وقد تم جمع هذه المعلومات من خلال متابعة المواقع الإلكترونية، والكتب، والإصدارات الفنية المتخصصة.

ب. عينة البحث: اتبع الباحث في اختيار العينة بالطريقة **القصدية** بما يتحقق مع **أهداف** البحث والإفادة من المؤشرات التي توصل إليها الباحث من خلال الإطار النظري للبحث، حيث تضمنت ثلاثة نماذج مختارة من بين ما يزيد عن خمس مئة لوحة فنية يشكل مجتمع البحث. نماذج العينة جاءت على وفق رأي لجنة الخبراء الفنيين الملحق (٢)، كما موضح في الجدول (١) واختيار اللوحات حسب اجوبة الاعضاء لجنة الخبراء الفنيين جدول (٢)، وتم اختيار هذه النماذج ايضاً وفقاً للمعايير الآتية:

١. انسجام نماذج العينة مع عنوان البحث وأهدافه. ٢- التزام النماذج بالحدود الموضوعية والزمانية والمكانية للبحث. ٣- تمثيل النماذج لقيمة فنية وإبداعية متميزة، تعكس بوضوح مظاهر التحول الدلالي في لوحات الفنان بابلو بيكاسو.

الجدول رقم (١) اختيار اللوحات بناءً على إجابات أعضاء لجنة الخبراء الفنيين.

أ.م.د. فلح حسن شكرجي	أ.م.د. جواد كاظم النجار	د. تانيا عبدالبصير محمد
A6	A6	A2
A10	A10	A10
A15	A13	A13

الجدول رقم (٢) نسبة القبول لدى الخبراء الفنيين في اختيار اللوحات

كود	قبول	النسبة المئوية	النتيجة
A6	2	٦٦,٦٧ %	تم قبوله
A10	٣	١٠٠ %	تم قبوله
A13	2	٦٦,٦٧ %	تم قبوله

منهج البحث: استند الباحث إلى المنهج الوصفي في دراسة وتحليل نماذج العينة، نظراً لملاءمته وانسجامه مع طبيعة هذا البحث، من حيث تحليل اللوحات الفنية والكشف عن التحول الدلالي فى لوحات الفنان بابلو بيكاسو.

د- أداة البحث: اعتمد الباحث على ما أسفرت عنه مؤشرات الإطار النظري وما هو متاح من فرشة معرفية ضمن مباحث الإطار النظري، مما ساعد في استخلاص معايير أداة التحليل التي تضمنت: ١- المسح البصري ٢- تحليل اللوحة ٣ الخامة والأسلوب: ٤- التحول الدلالي:

هـ : تحليل العينة:-

نموذج (١)

عنوان اللوحة: العازف العجوز

القياس: العرض: ٨٢,٥ x ٧٠,٥سم

سنة الانجاز: ١٩٠٣م

المادة والخامة: زيت على لوح خشبي

مكان الانجاز: برشلونة، إسبانيا

مكان العمل: متحف شيكاغو

-**المسح البصري:** اللوحة تصور شخصاً عجوزاً بملامحه متجعدة يميل بجسمه إلى الأمام، وهو في وضعية جالسة، ومظهره العام يعكس الشقاء والإنهاك الجسدي والنفسي مما يعكس إحساساً بالحزن والوحدة. يحمل جيتاراً بلون البني المائل للذهبي، يجذب الانتباه باعتباره رمزاً مركزياً. و الخلفية فارغة ومظلمة إلى حد كبير، مع تدرجات الأزرق التي تخلق إحساساً بالبرود والوحدة.

-**تحليل اللوحة:** تعود اللوحة إلى (الفترة الزرقاء ١٩٠١-١٩٠٤) من حياة بيكاسو، وهي مرحلة تأثرت بشدة بالحزن والكآبة، نتيجة وفاة صديقه كارلوس كاسيجماس وحالة الفقر التي عايشها. خلال هذه الفترة، ركز بيكاسو على مواضيع إنسانية مثل الفقر، الوحدة، والتهميش، مستخدماً اللون الأزرق كلون مهيمن للتعبير عن تلك المشاعر. واللون الأزرق في اللوحة يعكس الحزن والبرود، لكنه يضفي أيضاً جواً من الهدوء والتأمل. اللون البارد يرمز

للانفصال عن العالم الخارجي. والجيتار بلونه الدافئ يشكل نقطة مضادة للأزرق السائد، مما يجذب الانتباه كرمز للأمل أو الشغف بالحياة رغم قساوة الظروف. و وضعية الجسد المنحنية والخطوط المنكسرة تعزز الإحساس بالضعف والانكسار. وتكوين اللوحة يُبرز العزلة، والشخصية محاطة بفراغ كبير، مما يزيد من شعور الوحدة. والجيتار في يد الرجل يخلق توازناً بين الكتلة والفراغ في اللوحة. فهو العنصر الذي يمنح استقراراً بصرياً في العمل.

-**الخامة والأسلوب:** اللوحة مرسومة باستخدام ألوان زيتية على لوح خشبي، والألوان الزيتية تُتيح للفنان التحكم في التدرجات اللونية والتعبير عن العمق العاطفي، وهو ما يظهر جلياً في التدرجات الدقيقة للأزرق والبني في العمل. واللوح الخشبي كخامة أساس يمنح اللوحة سطحاً متيناً ومناسباً لاحتواء الطبقات الزيتية الثقيلة التي يستخدمها الفنان بيكاسو. واستخدم ضربات فرشاة ناعمة ومتماسكة، مما ساعد في خلق تأثير انسيابي بين التدرجات اللونية. وهناك مزج واضح بين الألوان لإبراز الإضاءة والظلال بطريقة تعزز التأثير العاطفي للوحة. وتنتمي اللوحة إلى الأسلوب التعبيري الذي يركز على نقل المشاعر والانفعالات الداخلية للشخصية بدلًا من التركيز على التفاصيل الواقعية.

-**التحول الدلالي:** يشير إلى تغيير في المعنى أو الدلالة الرمزية للعمل الفني نتيجة لعوامل متعددة، مثل سياق الإنتاج الفني، استخدام الرموز، أو رؤية الفنان المتطورة. والتحول يظهر بوضوح في الطريقة التي تُقرأ بها الرموز والعناصر المختلفة استناداً إلى توجهات بيكاسو الفنية والظروف المحيطة به.

نموذج (٢)

عنوان اللوحة: عائلة السرك او المهرجين

القياس ٢٣٠ x ٢١٣ سم

سنة الانجاز: ١٩٠٥

المادة والخامة: زيت على الكانفاس

مكان الانجاز: باريس، فرنسا (مونمارتر)

مكان العمل: متحف الفن الوطني للفنون واشنطن/ الولايات المتحدة.

- **المسح البصري:** تحتوي اللوحة على ستة شخصيات، موزعين في مساحة اللوحة، المهرج الرئيسي يرتدي زياً مكوناً من مربعات بألوان متعددة (الأزرق، الأحمر البني، الأسود). والشخصية الثانية شخصية كبيرة الحجم بالزي الأحمر تبدو وكأنها رئيس المجموعة. وطفلان وشاب يرتدون أزياء بسيطة، إضافة إلى امرأة جالسة ترتدي قبعة. والخلفية المشهد بسيط ويخلو من التفاصيل، ويبدو وكأنه في منطقة صحراوية أو فضاء مفتوح، مما يضفي إحساساً بالعزلة والفراغ.

-**تحليل اللوحة:** تمثل هذه اللوحة مرحلة مهمة في مسيرته الفنية وهي الفترة الوردية ١٩٠٤ الى ١٩٠٥، حيث بدأ في الانتقال من الألوان الباردة والموضوعات الكئيبة إلى الألوان الدافئة والموضوعات الإنسانية مقارنة بالفترة الزرقاء، يظهر هنا تحول دلالي في استخدام اللون، هذا التحول في الأسلوب والتعبير ينسجم تماماً مع فكرة التحول الدلالي، حيث تعكس هذه اللوحة تغييراً جوهرياً في طريقة بيكاسو لتمثيل المعنى والقيم الرمزية. الألوان الدافئة مثل

الوردي، الأحمر، والأصفر الباهت تُستخدم للتعبير عن الحميمية والدفء. يبرز اهتمام بيكاسو بالبهلوانات وفناني السيرك كرموز إنسانية، البهلوانات في اللوحة يمثلون الحياة المزدوجة: يقدمون الفرح للجمهور بينما يعيشون حياة مليئة بالمعاناة. هذا التحول في اختيار الموضوع يعكس تحولًا في رؤية بيكاسو من التركيز على الفرد المعزول (في الفترة الزرقاء) إلى التركيز على الجماعة الإنسانية والروابط الاجتماعية. اما بالنسبة للخلفية الفارغة: تعكس الفراغ والضياع، لكنها تُظهر في نفس الوقت انفتاحاً نحو إمكانيات لا نهائية، مما يُشير إلى التحولات النفسية التي يعيشها الأفراد.

-**الخامة والأسلوب:** اللوحة مرسومة باستخدام ألوان الزيت على كانفاس، وهي الخامة التي اعتاد بيكاسو استخدامها في هذه الفترة. هذه الخامة تعطي اللوحة ملمساً غنياً وعمقاً في الألوان، مما يساعد في إبراز الظلال والتفاصيل الدقيقة للشخصيات والخلفية. هذه التقنية سمحت لبيكاسو بدمج الألوان بطريقة ناعمة ومتدرجة، مما يعكس الشعور بالدفء والحنين الذي يميز الفترة الوردية. ونلاحظ أن الخلفية خالية من التفاصيل، ما يدل على تركيز بيكاسو على الشخصيات نفسها أكثر من البيئة المحيطة، مما يزيد من الأهمية الرمزية للأفراد في اللوح، والشخصيات مرسومة بأسلوب شبه واقعي، مع لمسات مبسطة تضفي شعوراً بالرمزية والخيال.

-**التحول الدلالي:** تمثل هذا العمل أحد أهم الأمثلة على التحول الدلالي في لوحات بيكاسو. فهي تُظهر كيف استخدم اللون، الموضوع، والرمز للتعبير عن تطور رؤيته الفنية والإنسانية. هذا التحول ليس مجرد تغيير في الأسلوب، بل هو تعبير عن تحول أعمق في فهمه للعالم وللإنسانية، مما يجعلها نموذجاً مثالياً لدراسة التحول الدلالي.

نموذج (٣)

عنوان اللوحة: نساء أفينون

القياس : ٢٤٤ x ٢٣٤ سم

سنة الانجاز: ١٩٠٧

المادة والخامة: زيت على الكانفاس

مكان الانجاز: باريس، فرنسا (أتوليه بيكاسو في شارع أفينيون بمونمارتر)

مكان العمل: متحف الفن الحديث . نيويورك

- **المسح البصري:** يُظهر هذا العمل الفني (نساء أفينون) خمس نساء عاريات متجمّعات حول (طبيعة جامدة) في مقدمة اللوحة؛ والمعالجة الفنية لهذه الشخصيات تذكّر بمنحوتات الفن البدائي. يقدم الفنان موضوعاً عصرياً يتناول نساء من إسبانيا، حيث يُعدّ (أفينون) شارعاً شهيراً في منطقة (الضوء الأحمر) في (برشلونة).النظر من الزاوية العليا إلى الأسفل: حيث تظهر أولاً الأشكال المجردة بشكل مكعب، مع التركيز على هيكل الأجسام. العين تبدأ بملاحظة الوجوه التي تأخذ شكل الأقنعة أو الأشكال الهندسية الغريبة. العيون تتنقل بين الأجسام

المجزأة، من الوجه إلى اليدين، ثم الأسطح المكعبة، ومن ثم تعود للتركيز على الأشكال المتقطعة التي تملأ اللوحة. تقطع اللوحة بصرياً إلى أقسام تحتوي على أوجه وجسم النساء التي تتداخل بطريقة تجعل المسح البصري غير خطي. العناصر يتم "استكشافها" تباعاً عبر مزيج من الألوان والأشكال. والخلفية تبدو متداخلة مع الأشكال الأمامية، مما يخلق صعوبة في تمييز الحدود بين الشخصيات والفضاء المحيط بها. هذا النوع من المسح البصري يعكس التحول الكبير في طريقة رؤية بيكاسو للأشياء، بعيداً عن الفهم التقليدي للأبعاد والتفاصيل.

-**تحليل اللوحة:** تُعد لوحة (نساء أفينيون) نقطة تحول في مسيرة الفنان بيكاسو الفنية وفي تاريخ الفن الحديث، حيث أسست للمذهب التكعيبي وأسهمت في كسر القواعد التقليدية للتشكيل البصري. اللوحة تصور خمس نساء عاريات بتكوين غير متناسق، حيث تتداخل أجسادهن في فضاء مسطح بلا عمق حقيقي، الأجساد مقسمة إلى مساحات هندسية، ما يجعلها تبدو وكأنها شظايا متراكبة بدلاً من كائنات حية متكاملة، ولا يوجد منظور خطي أو ضوء وظل تقليدي؛ بل تم التعامل مع الفضاء من خلال تداخل الأشكال بشكل يجعل التكوين يبدو مزدحماً ومضغوطاً.

بدأ بيكاسو في هذه اللوحة بتفكيك الأشكال إلى زوايا حادة ومستويات متعددة، ممهداً للاتجاه التكعيبي. و هناك تأثيرات افريقية يظهر بوضوح في الوجوه، خاصة في الشخصيات اليمنى، حيث تتخذ ملامحهن شكل الأقنعة القبلية الأفريقية، وهو ما يعكس اهتمام بيكاسو بالفن البدائي وتأثيراته الرمزية. حيث تظهر بتكوينات مبسطة وخطوط حادة تتشابه مع تماثيل الحضارات (الأيبيرية*) القديمة.

-**الخامة والأسلوب:** استخدم بيكاسو في هذه اللوحة ألوان الزيت على الكانفاس، لكنه تخلى عن الأساليب التقليدية في التدرجات الناعمة، معتمداً على مساحات لونية صلبة تفصل بينها خطوط حادة، مما عزز الشعور بالتشظي والتفكيك البصري. جاءت الألوان كتعبير عن التوتر والاضطراب، حيث استخدم تدرجات الوردي، البني، والأزرق، ما منح الأشكال قسوة بصرية بدلاً من إبراز نعومة الجسد الأنثوي كما في الفن الكلاسيكي. أما الأسلوب، فقد شكل نقطة انطلاق للتكعيبية، حيث تعامل بيكاسو مع الجسد البشري كمجموعة من الأشكال الهندسية المتداخلة، متخلياً عن المنظور التقليدي والعمق البصري، مما جعل الشخصيات تبدو محاصرة في فضاء مضغوط. لم يكن تشويه الملامح خروجاً عن القواعد الأكاديمية فحسب، بل كان تعبيراً عن رؤية جديدة تستكشف الأشكال والأفكار تجريدياً، مؤسساً بذلك لقطيعة مع التصوير التقليدي، وجاعلًا من (نساء أفينيون) أحد أكثر اللوحات تأثيراً في الفن الحديث.

---

*- الإيبيريون باللاتينية (Hibērī): هم مجموعة من الأشخاص الذين أطلقت عليهم مصادر إغريقية ورومانية من بين مصادر أخرى، مثل هكتيوس الملطي وهيرودوت وسترابو وأفينيوس، هذا الاسم في السواحل الشرقية والجنوبية لشبه الجزيرة الإيبيرية، منذ القرن السادس قبل الميلاد على الأقل. تستخدم المصادر الرومانية مصطلح الهسبان للإشارة إلى الإيبيريين (https://ar.wikipedia.org).

-**التحول الدلالي:** تمثل هذه اللوحة تحولًا دلالياً مهما في الفن الحديث، حيث قلب بيكاسو المفاهيم التقليدية المتعلقة بالجسد الأنثوي والجمال. في الفن الكلاسيكي، كان الجسد الأنثوي يُصوَّر برقة ونعومة، لكن بيكاسو قدمه بشكل مشوه و حاد، مبتعداً عن المثالية. الأجساد تبدو مقسمة إلى زوايا حادة، مما يفقدها أي طابع حسي أو رومانسي.

- **نتائج البحث:** أظهرت الدراسة التحليلية في مباحث الاطار النظري و ما تم التوصل اليه من معرفة نتيجة و تحليل عينة البحث للتحول الدلالي فى لوحات الفنان بابلو بيكاسو الى النتائج التالية:

١. يمثل التحول الدلالي في لوحات بيكاسو تغيراً جذرياً في اختيار الموضوعات، من التركيز على الفرد المنعزل في المرحلة الزرقاء كما في لوحة (العازف العجوز) إلى التركيز على الجماعة والروابط الاجتماعية في المرحلة الوردية (عائلة السرك).

٢. يظهر التحول الدلالي بوضوح في استخدام اللون، حيث تعبر الألوان الباردة في المرحلة الزرقاء عن الحزن والوحدة، في حين تعكس الألوان الدافئة في المرحلة الوردية دفء الإنسان والحميمية، مما يدل على تطور نفسي وفني في رؤية الفنان.

٣. تبرز الرموز في لوحات بيكاسو كأدوات دلالية تتغير مع مراحل تطوره الفني، مثل الجيتار كرمز للأمل في (العازف العجوز)، والمهرجون كرموز الحياة المزدوجة في (عائلة السرك).

٤. في لوحة (نساء أفينون)، يوضح بيكاسو تحولًا دلالياً متقدماً يتمثل في كسر القواعد التقليدية للتشكيل البصري، حيث قدم الجسد الأنثوي بشكل مشوه هندسياً، ما يعكس نقداً للمفاهيم الكلاسيكية للجمال.

٥. يتجلى التحول الدلالي في انتقال بيكاسو من التعبير الواقعي إلى التجريد والتكعيبية، مما يعكس رؤية جديدة للعالم والإنسان من خلال تفكيك الأشكال وإعادة تركيبها.

٦. تعكس الخلفيات في اللوحات التحول الدلالي أيضاً؛ فالفارغ في (العازف العجوز) يرمز إلى الوحدة، وفي (عائلة السرك) يشير إلى الفراغ والاحتمالات المفتوحة، بينما في (نساء أفينون) تتداخل الأشكال مع الخلفية مما يرمز إلى غموض الواقع.

٧. يستخدم بيكاسو الخامات التقليدية (الألوان الزيتية والكانفاس) بطرق مبتكرة لتعزيز الدلالة الرمزية، كالتدرجات اللونية الدقيقة في المرحلة الزرقاء، والمساحات اللونية الصلبة في التكعيبية.

٨. يشكل التحول الدلالي في لوحات بيكاسو تعبيراً عن تحولات نفسية واجتماعية وفنية، حيث يعكس كل نمط فني مرحلة من حياته وتجربته الشخصية والرؤية الإنسانية المتطورة.

- **الاستنتاجات:**

١. يوضح التحليل أن التحول الدلالي في لوحات بيكاسو يمثل انعكاساً مباشراً لتحولاته النفسية والاجتماعية والفنية، مما يجعله فناناً فريداً في التعبير عن مراحل الحياة المختلفة.

٢. تتحول دلالات اللون والموضوع في لوحات بيكاسو من الحزن والوحدة في المرحلة الزرقاء، إلى الحميمية والانفتاح في المرحلة الوردية، وصولًا إلى التجريد والتكعيبية التي تعيد تعريف الشكل والواقع.

٣. الرموز الفنية مثل الجيتار، المهرجين، والأشكال الهندسية ليست مجرد عناصر زخرفية، بل هي أدوات دلالية تعكس تغيرات الرؤية والمضمون عبر مراحل بيكاسو.

٤. يبرز التحول الدلالي في تفكيك الأشكال وابتعاد بيكاسو عن التقليد الفني، حيث يقدم نموذجاً جديداً لفهم الجسد والفضاء، ما أثر بشكل كبير على مسار الفن الحديث.

٥. يظهر أن التحول الدلالي في لوحات بيكاسو لم يكن مجرد تغيير شكلي، بل كان تحولًا جوهرياً في تصور الفنان للعالم والإنسان، مما جعله رائداً في التعبير الفني المعاصر.

- **التوصيات:** يوصي الباحث في ضوء ما توصل اليه من نتائج بالآتي:-

١. دعوة الباحثين في إقليم كوردستان إلى دراسة التحولات الدلالية في لوحات الفنانين المحليين، على غرار تجربة بيكاسو، بهدف توثيق المراحل الأسلوبية والفكرية في تطور الفن الكوردي.

٢. تشجيع إدخال مفاهيم (التحول الدلالي) ضمن المناهج الدراسية في كليات الفنون الجميلة في الإقليم، لتوسيع وعي الطلبة بأساليب التعبير المعاصر وفهم التحولات الرمزية في العمل التشكيلي.

٣. الاستفادة من تجربة بيكاسو في التعبير عن القضايا الإنسانية من خلال الفن، والدعوة إلى معالجة موضوعات الهوية، النضال، والهجرة في المجتمع الكوردي بلغة تشكيلية حديثة.

- **المقترحات:**

١. تحولات المعنى في الفن الأوروبي في القرن العشرين: بيكاسو أنموذجاً.

٢. قراءة سيميائية في الرموز البصرية للوحات بابلو بيكاسو.

٣. التحول المفاهيمي في الجسد الأنثوي عند بيكاسو من منظور معاصر.

(احالات البحث)

١. البستاني، بطرس، *محيط المحيط*، المجلد الثاني، ص. ٤٠.

٢. السيفو، هاني حنا يوسف، *التجديد في الرسم العراقي المعاصر*، ص. ١٢.

٣. خياط، يوسف، *قاموس المحيط*، ص. ٧٦٠.

٤. عاصم، فرمان صيوان، *المتحول في الفن العراقي المعاصر*، ص. ٩٦.

٥. Oxford، *The Shorter Oxford English Dictionary*، ص. ١٣٧٠

٦. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، *لسان العرب*، ص. ١٠٠٦.

٧. مرعشلي، نديم وأسامة، *الصحاح في اللغة والعلوم*، ص. ٤١٢.

٨. جيرو، بيير، *علم الإشارة (السيميولوجيا)*، ص. ١٦.

٩. مدكور، إبراهيم، *المعجم الفلسفي*، ص. ٨٤.

١٠. أمين، بديعة، *في المعنى والرؤية*، ص. ١٦٧.

١١. عبد الرحمن، طه، *روح الحداثة- مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية*، ص. ٢٣.

١٢. نوس، اليكس، *الحداثة*، ص. ٤-٥.

١٣. العاني، صادق، *مبادئ الرسم والفن*، ص. ٥٥

١٤.صالح، قاسم حسين، *في السيكولوجية الفن التشكيلي*، ص. ٣٦.
١٥.فنكلشتين، سيدني، *الواقعية في الفن*، ص. ١٩٣.
١٦. Goetz, R, *The Passion of Picasso*ص. ٢٧ فبراير، ٢٠٠٧.
١٧. Thomas, D., *Picasso and his Art*ص. ٣٣.
١٨. Myers, P., *A dictionary of Art*ص. ٣٦٠.
١٩. Finkelstein, S., *الواقعية في الفن*، ص. ١٩٤.
٢٠.Saleh، قاسم حسين، *في السيكولوجية الفن التشكيلي*، ص. ٣٦.
٢١.Berger، جوته، *طرق في الرؤية*، ص. ٣٠.
٢٢. Warncke, C., *Art in ٢٠th Century, Pablo Picasso*ص. ٩٦.
٢٣. The Encyclopedia of Visual Art, *Great Britannica International*ص. ٥٢٩.
٢٤.عدنان، أريج سعد، *التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث*، ص. ١١.
٢٥.العالي، عبد السلام بنعبد، *دراسات مغربية في الفلسفة والتراث والفكر العربي الحديث*، ص. ١٥٧.
٢٦.قصاب، وليد، *المذاهب الأدبية، رؤية فكرية*، ص. ١٠٩.
٢٧.العاني، صادق، *مبادئ الرسم والفن*، ص. ٥٥.
٢٨.عبد الرحمن، طه، *روح الحداثة*، ص. ٢٣.
٢٩.Berger، جوته، *طرق في الرؤية*، ص. ٣٠Sa.
٣٠.leh، قاسم حسين، *في السيكولوجية الفن التشكيلي*، ص. ٣٦ ,Finkelstein.
٣١. S., *الواقعية في الفن*، ص. ١٩٥
٣٢. Finkelstein, S., *الواقعية في الفن*، ص. ١٩٦.
٣٣. Finkelstein, S., *الواقعية في الفن*، ص. ١٩٨.
٣٤. The Encyclopedia of Visual Art, *Great Britannica International*ص. ٥٢٩.
٣٥. Warncke, C., *Art in ٢٠th Century, Pablo Picasso*ص. ٩٦.
٣٦. Finkelstein, S., *الواقعية في الفن*، ص. ١٩٦
٣٧. Finkelstein, S., *الواقعية في الفن*، ص. ١٩٨.
٣٨. The Encyclopedia of Visual Art, *Great Britannica International*ص. ٥٢٩.
٣٩.Saleh، قاسم حسين، *في السيكولوجية الفن التشكيلي*، ص. ٣٦.
٤٠.Berger، جوته، *طرق في الرؤية*، ص. ٣٠.
٤١. Thomas, D., *Picasso and his Art*ص. ٣٣.

قائمة المصادر

- المعجم والمصطلحات اللغوية:
- ابراهيم، فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ب.ت.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب م٢-٦، دار تصنيف صادرة، بيروت، ب ت.
- البستاني، بطرس: محيط المحيط، المجلد الثاني، مكتبة لبنان، بيروت، د. ت.
- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٩.

- المصادر باللغة العربية:
- أمين، بديعة: في المعنى والرؤية، دراسات في الأدب والفن، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩.
- اودونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.
- برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز ونظمي لوقا، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٠.
- برجر، جوته: طرق في الرؤية، تر: رضا حسحس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤.
- بهنسي، عفيف: الثورة والفن، وزارة الإعلام، السلسة ٢٢، القاهرة، د. ت.
- جيرو، بيير: علم الأشارة (السيميولوجيا)، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢.
- الحفني، عبد المنعم: موسوعة الفلسفة و الفلاسفة، المصدر السابق، ص ١٤٩٧، ٢٠٠٥.
- خياط، يوسف: قاموس المحيط، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٥٥.
- ديكارت، رينيه: التأملات في الفلسفة الأولى، تر: عثمان أمين، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٦.
- الزبيدي، كاظم نوير كاظم: مفهوم الذاتي في الرسم الحديث، المصدر السابق.
- سارتون، جورج: تاريخ العلم تر: لفيف من العلماء، ، ج٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٧.
- سبيلا، محمد: دفاعاً عن العقل والحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ٢٠٠٤.
- صالح، قاسم حسين: في السيكولوجية الفن التشكيلي (قراءات تحليلية في أعمال بعض الفنانين التشكيليين)، ط٣، منشورات دار علاءالدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ٢٠١٠.
- العالي، عبد السلام بنعبد: دراسات مغربية، في الفلسفة والتراث والفكر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥.
- العالي، عبد السلام بنعبد: هايدغر ضد هيجل، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.
- العاني، صادق: مبادئ الرسم والفن، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٣.
- عبد الرحمن، طه : روح الحداثة– مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، المركز الثقافي الغربي ، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦.
- عيد، كمال: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٨.
- فنكلشتين، سيدني: الواقعية في الفن، تر: مجاهد عبد المنعم، مر: يحيى هويدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت.
- قصاب، وليد: المذاهب الأدبية، رؤية فكرية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- قيس، هادي احمد: نظريات العلم عند فرنسيس بيكون، مطبعة المعارف، بغداد ط١، ١٩٨٠.
- مجيد، محمود مطلب: تأريخية المعرفة منذ الإغريق وحتى ابن رشد، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- مرعشلي، نديم وأسامة مرعشلي: الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة، بيروت، ١٩٧٤.
- نوس، اليكس: الحداثة، الفصل الأول، تر : هاشم صالح، مطبوعات الجامعة العربية ، ١٩٩٩.
- اليوسفي، محمد لطفي: البيانات، أسرة الأدباء والكتاب، البحرين، ط١، ١٩٩٣.
- يونان، رمسيس: دراسات في الفن، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة
- الرسائل والاطاريح الجامعية:
- الدوري، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٦.

- السعدي، علي عطية موسى: الثابت والمتحول في الفن المصري القديم، اطروحة الدكتوراه، في فلسفة الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٠.
- السيفو، هاني حنا يوسف: التجديد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٢.
- عدنان، أريج سعد: التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الفنون التشكيلية، اختصاص الرسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، ٢٠٠٦.
- العلواني، حمزة علاوي مسربت، التحولات الأسلوبية في رسوم بيكاسو بين الذاتي والموضوعي، قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، ٢٠٠٨.

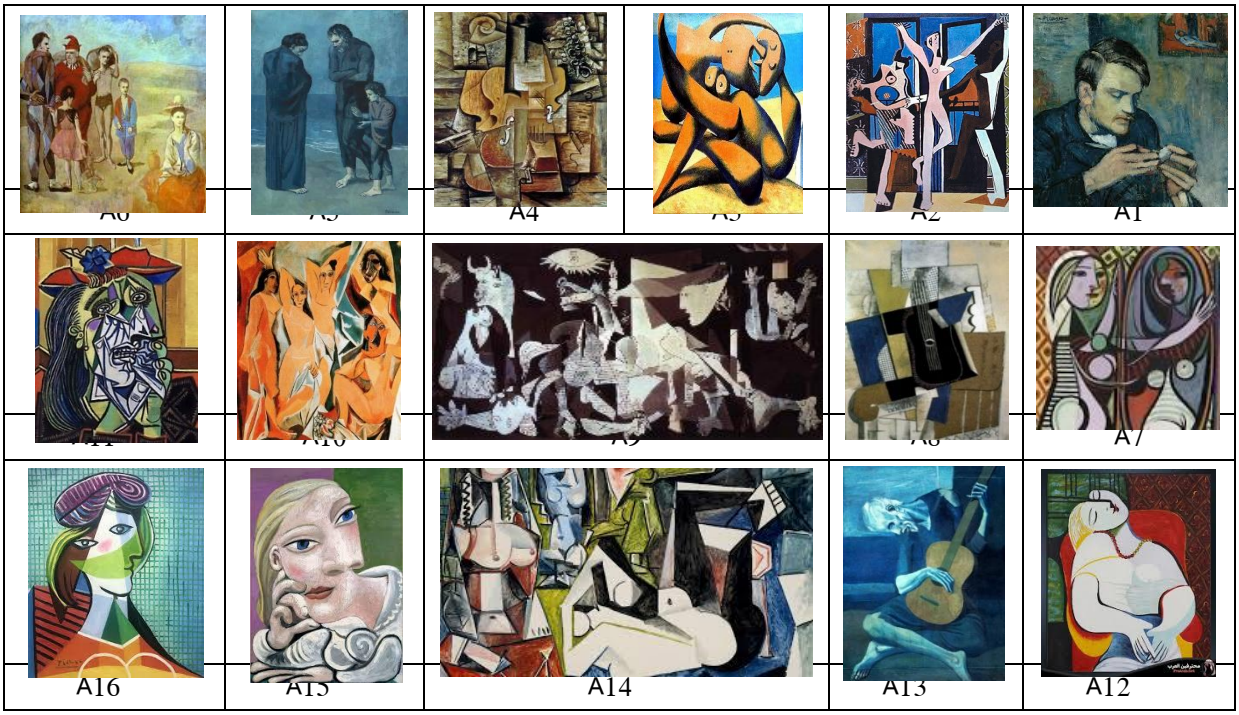
- المصادر باللغات الأجنبية:

- Goetz, R, The Passion of Picasso, Tuesday, February, 27th, 2007.
- Myers, P., A dictionary of Art, Op. Cit
- Oxford, The Shorter Oxford English Dictionary, C.T.Onions, Clarendon PRESS,١٩٥٧, P1370.
- The Encyclopedia of visual Art, Great Britannica. International, Land, N. P. 1989.
- Thomas, D., Picasso and his Art London, Op. Cit
- Warncke, C., Art in ٢٠th Century, Pablo Picasso, Op. Cit.

- المصادر الالكترونية:

- www.4arab.com
- https://ar.wikipedia.org

الملحق (١) إدراج في مجتمع البحث الخاص بلوحات الفنان (بيكاسو) لمراجعة الخبراء الفنيين



الملحق (٢) اسماء السادة اعضاء خبراء الفن المحترمون (المرتبة حسب اللقب العلمي)

ر	الاسم واللقب العلمي	القسم	التخصص العام والدقيق	الكلية	الجامعة

١	**أ.م.د. فلح حسن شكرجي**	الفنون التشكيلية	فلسفة الفن/ الرسم	كلية الفنون الجميلة	جامعة صلاح الدين/ اربيل
٣	**أ.م.د. جواد كاظم النجار**	الفنون التشكيلية	فلسفة الفن/ طرائق تدريس الفنون	كلية الفنون الجميلة	جامعة صلاح الدين/ اربيل
	د. تانيا عبدالبصير محمد	الفنون التشكيلية	فلسفة الفن/ الرسم	كلية الفنون الجميلة	جامعة صلاح الدين/ اربيل