لا معيارية الجسد في تقانة إظهار التشكيل العالمي المعاصر

م.م نورس حميد مجيد

جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

nh4621065@gmail.com

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٣/١٠/١٤

تاريخ قبول النشر ٢٠٢٣ /١٠/٢٦

الملخص:

تناول البحث الموسوم بـ (لا معيارية الجسد في تقانة إظهار التشكيل العالمي المعاصر) طبيعة مفهوم اللا معيارية وآليات اشتغاله في التشكيل العالمي المعاصر، وقد جاء البحث في أربعة فصول، أحتوى الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث متمثلا بمشكلة البحث التي ارتبطت بطروحات تشكيل ما بعد الحداثة في أمريكا وأوربا، وقد تبلورت بهدفين كشف مصطلح اللا معيارية في تشكيل ما بعد الحداثة للفن العالمي المعاصر، أما حدود البحث فقد اهتمت بدراسة اللا معيارية الجسد في تشكيل الفن العالمي، وذلك بتحليل نماذج مصوره للمدة من (٢٠٠٠– ٢٠٢٠) في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا. أما الفصل الثاني المتمثل: الإطار النظري للبحث، فقد أحتوى على مبحثين، تناول البحث الأول الجذر الفلسفي لمفهوم اللا معيارية، أما المبحث الثاني فقد عني باستعراض الجسد في الاتجاهات الفنية المعاصرة ونظريات القراءة والتلقي، أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث متمثلة بتطبيقات الجسد في التشكيل العالمي المعاصر، ثم بعد ذلك تضمن تحديد مجتمع البحث، وعينة البحث البالغة (٣) أنموذجا، ثم أداة البحث وتحليل العينة. أما الفصل الرابع: فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات، وقد توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج والاستنتاجات: ومن أهم هذه النتائج:

١. ظهرت أغلب الأعمال في الفنون المعاصرة بشكل واقعي من حيث النسب الحقيقية والحركة الطبيعية، فضلا عن بعض التفاصيل نقلت بصورة واقعية مثل اللون والملمس.
٢. أثرت الصراعات السياسية والاجتماعية والايديولوجية بشكل واضح على المنجز الفني في الفنون المعاصرة، مما أنتج تغيرا في توجهات الفنان الفكرية، والتي انعكست بشكل واضح في العمل الفني.
٣. إتجه أغلب الفنانين المعاصرين على التواصل الجسماني، وهذا ما أعطى العمل الفني مفهوما يكون أكثر مصداقية وأقرب للمتلقي لكونه يحاكي الواقع؛ لينتج بذلك بعدا لا معياريا للارتفاع بشأن المجتمع.

الاستنتاجات:

١. لقد تبنى الفنان المعاصر أعماله الفنية بناءً على مسارات فكرية ومن حيث انتمائه الفلسفي، ضمن رؤية بصرية تشكل صورة الجسد بطريقة تعبيرية تخلق حالة من التواصل بين العمل الفني والمتلقي.
٢. حققت اللامعيارية هيمنتها وتأثيرها على المجتمعات؛ ولهذا لم يعد الفنان يهتم بالقواعد الجمالية والمعيارية للعمل الفني، إلّا أن تركيزه انصب على إثارة المتلقي، الخروج بنتائج جديدة

٣. ظهرت الفنون المعاصرة بشكل فوضوي لدلالات معرفية، إذ جعلت الهيمنة اللا معيارية تنعكس على الفن من ذات الفنان.

الكلمات المفتاحية: اللامعيارية، الجسد، التفاعل، التلقي، الجمهور.

Abstract:

The research entitled (The non-normativity of the body in the technology of displaying the contemporary global formation) dealt with the nature of the concept of non-normativity and the mechanisms of its operation in the contemporary global formation. The research came in four chapters. The first chapter contained: The methodological framework of the research, represented by the research problem that was linked to the postmodern formation proposals in America and Europe. It was crystallized with two goals: revealing the term non-normativeness in the post-modern formation of contemporary global art. As for the limits of the research, it focused on studying the non-normativeness of the body in the formation of global art, by analyzing photographic examples for the period from (2000-2020) in the United States of America and Europe. As for the second chapter: The theoretical framework for the research, it contained two sections. The first research dealt with the philosophical root of the concept of non-normativeness. The second section was concerned with reviewing the body in contemporary artistic trends and theories of reading and reception. The third chapter was concerned with research procedures represented by applications of the body in composition. Contemporary global research, then it included defining the research population, the research sample of (3) as a model, then the research tool and sample analysis. As for the fourth chapter: it included the research results, conclusions, proposals and recommendations. The researcher reached a number of results and conclusions: the most important of these results are:

1. Most works in contemporary arts appeared realistic in terms of true proportions and natural movement, as well as some details conveyed realistically, such as color and texture.
2. Political, social and ideological conflicts clearly affected the artistic achievement in contemporary arts, which produced a change in the artist's intellectual orientations, which was clearly reflected in the artistic work.
3. Most contemporary artists focus on physical communication, and this is what gives the artistic work a concept that is more credible and closer to the recipient because it simulates reality. This creates a non-normative dimension of elevation regarding society.

Conclusions:

1. The contemporary artist has adopted his artistic works based on intellectual paths and in terms of his philosophical affiliation, within a visual vision that shapes the image of the body in an expressive way that creates a state of communication between the artistic work and the recipient.
2. Non-normativity has achieved its dominance and influence on societies. Therefore, the artist no longer cares about the aesthetic and standard rules of the artistic work, but his focus is on exciting the recipient and coming up with new results.
3. Contemporary arts appeared in a chaotic manner due to cognitive connotations, as non-normative hegemony made the artist's self reflect on art.
4. Keywords: (non-normative, body, interaction, reception, audience)

مشكلة البحث:

أدركت العصور السابقة حاجتها؛ لتحقيق درجة معينة من التكامل بين عناصرها لتضمن لنفسها البقاء والاستمرارية، وعليه أصبح التكامل (integration) سمة أساسية ترتبط من خلاله أجزاء وعناصر على وفق قوانين وقواعد سعيا منها للوصول إلى الشكل الكلي والنهائي فلا بد من وجود حد أدنى من تلك المعايير الأساس؛ لذا كان لا بد أن تنشأ وتتطور أنواع مختلفة من الأنظمة والقوانين المعيارية بهدف جعل هذه القيم أكثر نفاذا وفعالية، ولكن مع غياب المعايير أو فقدان القواعد شكل ظاهرة تهدد استقرار تلك القواعد والمعايير الخاصة التي فرضها عصر من العصور السابقة الذي كان يتسم بطابع من التجانس والتكامل والانسجام. فالفنون التشكيلية بشكل عام منذ المرحلة الكلاسيكية مرورا بالعصر الحديث ووصولا إلى المعاصر وجدناها تتعلق بتجسيد صورة الجسد وما يقدمه من معطي دلالي وفكر جمالي وفلسفي، إذ تنوعت التجارب في الفن الحديث وما بعده، فجسدت قيما وأبعادا جمالية أصبحت أكثر تحررا من المعايير الكلاسيكية والواقعية ذات الطابع التقليدي، كما أن العلاقة حول الجسد في التمثيل البصري ما بعد الحداثي، قد إتجهت إلى تقويض الثابت من الأفكار، وهذا التحول تضمن قفزة نوعية على المستوى التقاني وذلك بفضل فكرة الجمال والحس والإثارة؛ ليمنح الجسد وظائف مغايرة عما كانت عليه؛ ليمنح الجسد قوة تعبيرية تساعد على بناء سياقات جديدة منبثقة من الأفكار المتحولة والتخلي عن كل تلك القوانين الثابتة؛ ليصبح الجسد وسيلة اتصالية مهمة تحفز على البحث بين مفهوم الجسد المادي والتحولات الفكرية التي أثرت في سياقاته، إذ شكل الجسد حضورا منحت لغته الخاصة وخطابه المتفرد؛ ليصبح شكلا يدل على معان قابلة للتأويل من خلال تمثلاته الشكلية المتنوعة التي تعد نتاجا فنيا وثقافيا ومعرفيا، إذ كان بمثابة الدخول إلى عصر جديد تنتفي فيه كل الأعراف الفنية المتعارف عليها، حيث ظل اعتماد التجديد في اللوحة الفنية على تغيرات في عناصر التكوين وتبادل أدوار الهيمنة كأن تكون للون أو للخط أو الشكل أو الملمس، ناتج عن الاعتماد على وسائط وطرائق عرض، ومع تطور واختلاف أساليب الفنان الفردية أعلن

عن مدارس أسسها تمرد فنانين أعلنوا عن ذواتهم داخل سياق ومعايير خاصة بكل مدرسة يمكن الإشارة إليها من خلالهم ومعرفة مخرجاتها التشـــكيلية التي تتحول إلى أنموذج عام، عملت على تغير عادات ومعايير اجتماعية ومن هنا بدأ الانفصال عن هذا العالم ونفيه، وتضامن مع فكرة موت الإله، ووقف ضد المعتقدات القديمة، كان هذا منطلقا للتغيير والتحول في نتاجات الفنان، ويرجع ذلك إلى التحديات الكبيرة التي يواجها العالم المعاصر، فضلا عن معطيات العولمة والازاحات الكبيرة على مستوى القيم والاعتقادات والحقائق والمبادئ وأيضـــا التحولات التكنولوجية والاجتماعية والاقتصـــادية والتي تحدث بالإنســـان ومنه الفنان فكل هذه التحولات والإزاحات لها أثارها الوجودية على الذات الإنسانية من أثر تشويه للقيم وتكريس لموضـوعة اللامعيارية لها انعكاسـاتها النفسـية والفكرية على مسـتوى السـلوك الإنسـاني ورؤى الفنان على نتاجه الفني. وفي ضوء ما سلف يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

كيف أثر تغير المعايير إلى فقدان معيارية الجسد عبر تطور تقانة الإظهار في التشكيل العالمي المعاصر.

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث في الكشف عن لا معيارية الجسد في التشكيل العالمي المعاصر، وكيف أحدثت تغير المعايير تحولا في القيم الجمالية الثابتة في الفن التشكيلي العالمي المعاصر، فضلا عن رفد المكتبة العامة والباحثين بهذا الجهد؛ ليشكل إضافة معرفية لطلاب الفنون الجميلة والمهتمين بالفن التشكيلي.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على لا معيارية الجسد في التشكيل العالمي المعاصر.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بالآتي:

الحدود الموضوعية: البحث عن لا معيارية الجسد في الفن التشكيل العالمي المعاصر.

الحدود الزمانية: من (٢٠٠٠– ٢٠٢٠) م.

الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية، أوربا.

تحديد وتعريف المصطلحات:

أولا– لغة:

لا معيارية: تعني كلمة اللامعيارية المشـــتقة من الكلمة اللاتينية انعدام القانون أو انعدام الثقة أو تعني الشك، أن اللامعيارية تعني انعدام أو ضعف المعيار، والمعيار شرط ضروري؛ لتنسيق قيم المجتمع وبيان علاقتها ببعضها من حيث أهميتها الترابطية، وقد يضعف المعيار أو يزال لأي سبب من الأسباب، فالتغير التكنولوجي السـريع يضـع ضـغوطات لتطوير قيم جديدة يسـتعملها الأفراد في عملية التوافق مع التطورات ويقارن بعض بين حالة فقدان المعايير وحالة التماســـك الاجتماعي ؛ إذ تعد أنها على طرفي نقيض. (العبيدي، محمد جاسم: ٢٠١٠، ص٢١٥).

ثانيا: الجسد: لغة

لقد ذكر الجسد في قوله تعالى "وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَداً لا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ" (٨ الأنبياء) وفي قوله "وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَداً ثُمَّ أَنَابَ" (٣٤ ص)

يعرف ابن منظور الجسد بأنه: جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية ، والجسد الدم ويضيف بأن الجسد مصدر قولك جسد به الدم يجسد إذا لصق به، والمجسد الثوب الذي جسد المرأة فتعرق فيه. (ابن، منظور:١٩٩٤، ص١٢١) ويذكر التهانوي الجسد "بأنه جوهر يمكن أن يفرض فيه ثلاثة أبعاد متقاطعة من زوايا قائمة" (الظاهري، ناصر،٢٠١٧، ص٨٧)

الجسد: اصطلاحا:

وهو ما يقابل لدى ريكو مفهوم chair ولدى ريشر مفهوم leib، أنه الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأنطولوجية التي تسم وجود الكائن في العالم، ومن ثم فهو يشكل هدفية الوجود الذاتي للإنسان، هذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري يعيد بها الجسد صياغة العالم، ومنحه خصوصيات جديدة. (الزاهي، فريد: ١٩٩٩، ص٣٢).

ترتبط الدلالة الأصل للجسد بمعنى تجمع الشيء واشتداده من ذلك جسد الإنسان، والفينا معان فرعية منها الكثافة والامتلاء وعنفوان اللون وجمال الصورة، وقد تم ربط الجسد بالجانب الغريزي واللاعقلاني، وتناوله الفقهاء والفلاسفة وتغنى به الشعراء قديما وحديثا، وهو تلك الكتلة المادية المحسوسة المرتبطة بالعالم، وتلك الصورة المخصوصة للكائن البشري التي تميزه من غيره من الكائنات، إنه فضاء من نوع خاص ينفتح على العالم ويضفي عليه من معاني وجوده. (الظاهري، ناصر :٢٠١٧،ص٨١).

فالجسد: بوصفه كيانا ماديا وظاهرة تربط الإنسان بالعالم المحسوس، قد بدأ يأخذ في السنوات الأخيرة موقعه ضمن التجربة الإنسانية المعرفية إلى درجة يمكن الحديث عن فكر للجسد. (الزاهي، فريد:١٩٩٩، ص٢١)

التعريف الإجرائي: الجسد هي تلك الصورة الموجودة في عقل الإنسان حول ما يبدو عليه جسده، فضلاً عن مشاعره إتجاه هذه الصورة سواء أكانت ايجابية أم سلبية ومدى ارتباطها للمعايير المختلفة التي استسقاها من المجتمع.

الفصل الثاني: المبحث الأول

أولا: اللا معيارية في الفكر العالمي المعاصر (قراءة فلسفية)

اللامعيارية التي يشار إليها بـــ (التفسخ) هي ترجمة للكلمة الفرنسية أو الإنجليزية (انومي Anomie)*، وتعني باليونانية (بلا قانون أو ناموس) والكلمة تعني فقدان المعايير وغياب أي اتفاق جوهري أو أجماع بشأنها في المجتمع الحديث الذي تتآكل فيه القيم والتقاليد، وكان دوركهايم أول من طور المصطلح فبين أن حالة اللامعيارية تنشأ في حالة انتقال المجتمع من التضامن الآلي إلى التضامن العضوي. (المسيري، عبدالوهاب:ج١، ص٢٨٤)

"إن اللامعيارية هي نتيجة الصـــدام بين التطلعات وتصـــدع المعايير المنتظمة ويتفق كل من (دوركهايم وميرتون) على أن قضـــية الانومي هي نتيجة للبناء الاجتماعي أكثر من كونه حالة البناء الاجتماعي كما أن كليهما يشير إلى أن الظاهرة الاجتماعية تختلف وتتمايز عن العمليات الشخصية، فمع أن ميرتون في تحليله يهتم بمناقشـــة الحالة الكلية الوظيفية للمجتمع، فإن دوركهايم يؤكد على حالة الأزمات". (معاذ، أحمد حسن:٢٠١٤،لاص٦٢).

ويستعمل الأصطلاح أحيانا كمرادف لمصطلح (الاغتراب)، إذ يصبح الفرد بلا جذور فيفقد الاتجاه ويسبب له اختلالا نفسيا، وقد عدل روبرت مرتون معنى كلمة (انومي) فبدلا من الحديث عن غياب المعيارية تحدث عن الصراع بين المعايير، أي إن تظهر حينما يواجه المرء أهدافا غير متسقة في حياته أو هدفا من دون توفر الوسائل التي تمكنه من تحقيق الهدف، أو حينما تتناقض الأهداف الاجتماعية مع المقاييس السلوكية التي تساعد على تحقيقها. (المسيري، عبد الوهاب:ج١، ص٢٨٥) إن انعدام التكافؤ بين أهداف الفرد وبين المعطيات الاجتماعية غالبا ما تؤدي إلى ظهور أنماط جديدة تعمل على عرقلة إمكانية انسجام الأفراد مع هذه الأوضاع الجديدة؛ مما يخلق حالة من عدم التوازن (الانومي) التي تؤدي بطبيعة الحال إلى الاغتراب، وهنا يصفها (دوركهايم) بأنها "فقدان المعايير التي تضبطه وتنظمه أي وجود بيئة اجتماعية غير منظمة أقرب إلى حالة الفوضى، فأي تغيرات مفاجئة في النظام الاجتماعي تؤدي إلى حالة من اللامعيارية" (الزيباري، طاهر حسون:٢٠١٧،ص١٤٤) ومن جهة أخرى رأى (دوركهايم) إن ارتباط الأخلاق بالدين أخذ ينحل بمضي الزمن، بفعل مسايرة لمجرى التاريخ؛ ذلك أن المجتمعات كلما ارتقى نظامها الأخلاقي والفكري وتعقد كلما احتاجت إلى التجديد، والمجتمعات لا تقنع بما انتقل إليه من تراث ثابت، وهذا لا يعني تجريدها من طابعها ولكن بهدف الاستعاضة عنه بتقديس آخر يكتسب مصداقيته من واقعية المجتمع، يقول "لا يكفي أن نحذف بل يجب أن نبدل" (أمزيان، محمد محمد:١٩٨١، ص٥٩) إن التغيرات التي يشير إليها (دوركهايم) تركت أثرها في المفهوم الفني والجمالي كما هو الحال في فنون ما بعد الحداثة وما آلت إليه من تغيرات كانت نتاج تغيرات اجتماعية تبعا لفلسفات تركت تأثيرها في سلوكيات الفرد "فالعمل الفني وفق ظاهرة اللامعيارية يكون صيحة فنية متعددة الدلالات، أي الفن يمكن لأي فرد القيام به ينتج على وفق مغايرة جديدة" (هشام، رحيم مسلم :٢٠٢٣، ص٢٢)؛ ذلك الوضع الملتبس موضوعيا هو ما يتيح فهم الحداثة التي انتهى إليها (بودلير) "محاولة تحويل اليومي (الزائل) إلى الرمزي (الخالد)، ومن خلال ذلك العمل على تعميم التجريد في بقية أشكال التعبير(الرسم، النحت، الموسيقى...) ويرفض النزعة الواقعية التي يصفها بأنها إهانة مقززة القيت في وجه كل المحللين، أنها كلمة غامضة وزئبقية لا تعني بالنسبة للإنسان وصفا دقيقا للأمور" (بدر، الدين مصطفى:٢٠١٧، ص٧٥). غالبا ما ارتبطت ما بعد الحداثة بالتوسع بدءا من الستينيات في نقد نيتشوي شامل للميتافيزيقيا والحداثة والنزعة الإنسانية، مشروع هيمن عليه الفلاسفة والمنظرون الاجتماعيون شكل هذا كثير من الدعاوى بخصوص وجود شرط ما بعد حداثي سواء اتصف بتفكيك النظرة التنويرية العقلانية إلى الذات الإنسانية أم بنهاية السرديات الكبرى للتقدم أم الدين أم بالتقويض

التصاعدي لخطابات الحقيقة أم باختزال التجربة إلى ميدان المصطنع (الواقع الافتراضي) (جان بودريار)، لكن نقادا آخرين أكثر ميلا إلى السوسيولوجيا أوردوا حججا اقتصادية بخصوص ما بعد الحداثة، استنادا إلى تدهور الاقتصاد الصناعي والصعود البالغ التنوع لاقتصاد المعلومات والرأسمالية والاستهلاك والعولمة الاقتصادية. (كريغ، كالهون:٢٠٢١،ص٥١٣)، إذ دخلت بعض المؤسسات الرأسمالية ميدان المنافسة لتسويق الأعمال الفنية المختلفة، ونتيجة الانتقال التدريجي للفن من عالمه إلى عالم السلعة التي غدت داخلية مع المال، والخطوة الأولى التي اتخذها (نيتشه) هي قيامه بقلب القيم وعدها نسبية فهي تخضع للتبديل والتغير، وإنّ المعايير التي صنعها الإنسان لهدف معين هي ليست معايير أزلية وبإمكانه أن يغيرها أن شاء وأن يضع لنفسه قيما ومعايير أخرى، إذ احتلت (العدمية) مكانة جوهرية في طروحات (نيتشه) استعملها كي يدلل على عمق الأزمة التي اجتازها العالم الحديث عندما أخذ يفقد قيمته الراسخة الثابتة ومثله العليا السامية، الأمر الذي جعل الإنسان يحس بالعبث، وإن الوجود ليس ذا معنى، إن (نيتشه) كان يدعو إلى تحطيم (القيم) القديمة والحديثة على حد سواء؛ كونها ترمز إلى انحطاط الإنسان وتراجعه، وبالنسبة للفن لم يعد ممكنا أن نحكم عليه من حيث كونه صادقا أم كاذبا، خيرا كان أم شرا، بل أصبح الحكم عليه فقط بأنه جميل أو قبيح ومن هنا انفصل الفن عن العلم وعن الأخلاق فلم يعد من الممكن الحكم على الفن بمعايير ثابتة وأصبحت مهمة الفن الأساس هي خلق الجمال بعيدا عن أي اعتبارات أخلاقية، وحسب رأي (كانط) "أن الشعور بالجمال فهو شعور تأملي يشعر به الإنسان عندما يتأمل شيئا جميلا بدون أخذ الاعتبارات الأخلاقية والمنافع العملية المرتبطة بهذا الشيء؛ لأن هذه العوامل ليست هي المقصودة بالحكم على شيء ما؛ وذلك لأن الطبيعة تخاطبنا بلغة رمزية عن طريق ما فيها من أشكال، وعندما يقطن لفك هذه الرموز أنها تنطوي على غائية خاصة، وهي مرتبطة بغاية وجودنا" (كامل، محمد محمد عويضة :ج٢٩،ص١٠٦) وفي مقابل ذلك يدعو (بودلير) إلى تخلي الفن عن أي وضع متعال، أي يرفض كل وضع يخرج به من حيز إنتاج الجمال إلى أي مسؤولية فلسفية أو أخلاقية؛ ولذا "فالفن لن يضطلع سوى بوظيفته الداخلية (immanent) ألا وهي إنتاج الجمال، وهذا سوف يؤدي بالضرورة إلى فرض معايير جديدة للحكم على الفن، وهذه المعايير سوف تكون معاييراً داخلية (استطيقية) لا علاقة لها بالأخلاق أو بوضع الفن في المجتمع" (بدر، الدين مصطفى:٢٠١٧،ص٧٤) وبهذا يتحول الفن إلى مجموعة من الأساليب التي تهدف إلى خلق الجمال يقود حتما إلى تذوق باللذة إتجاه الموضوع الجميل ليس خبرة أستطيقية خالصة بقدر ما يدخل بها عمل المخيلة المبدعة بشكل كبير، وعبر كامل حريتها عملا لا معنى له كما انه أقرب إلى الفوضى واللانظام ويخرج من دائرة النظم المعيارية إلى اللامعيارية (كمعايير مغايرة عما سبقها) ومع دخول التكنولوجيا التي أخذت مكانة ووظيفة الدين، إزالة الحدود بين الشعبي والنخبوي– دخول رأس المال في ميدان الفن– التطور التكنولوجي الذي سيوجه ضربة قاضية للفن الحداثي، وقد ظهرت بوادر هذه الأزمة مع ظهور تيارات فنية جديدة عضدت هذا الوضع فقد ظهرت النزعة المستقبلية futurism على يد الشاعر الايطالي (فليبو مارينيتي Fillippo marinetiti) إلى نبذ كل المعايير السابقة وإلى البحث عن

أشكال فنية وفكرية جديدة وأساليب وتقنيات مبتكرة، أما (النزعة الدادئية Dada) فقد بدأها (هوجو بول H.Paul في سويسرا عام ١٩١٦م)، وكما يقول (والتر بنيامين Walter Benjamin) على حد تعبيره "تقلص وذبول وتدمير ما يسميه بـ (هالة الفن) أو الإحساس بخصوصية وتفرد العمل الفني على اعتبار أن تلك الهالة لا يمكن تدميرها أو فصلها عن تلك التقاليد والمعايير، إلّا أن تلك المعايير قد تغيرت في عصر إعادة الإنتاج الآلي الحديث، فتقنيات وآليات إعادة الإنتاج تعمل على فصل المنتج المعاد إنتاجه وانتزاعه من أبعاده التاريخية، ومن ثم يتهاوى هذا الشذى أو تلك الهالة ويتلاشى التفرد والخصوصية التي كانت سائدة سابقا، هذا فضلاً عن أن الظروف والأوضاع التي أصبح يتلقى فيها العمل الفني قد تغيرت "فالمعرض الفني يفقد صفته المقدسة حيث يمكن إعادة إنتاج العمل الفني واختباره أو عيش تجربته في عدد كبير من الظروف أو الأوضاع" (بدر الدين، ٢٠١٧، ص٧٩). ومن ثم تتوالد الأنساق إلى ما لانهاية وترتبط بالأفكار التي جاءت بها ما بعد الحداثة من هدم وتقويض كما استحوذت تلك الأفكار على الثقافة واستطاعت تشكيل الفن على تلك المعايير؛ مما أحدث اهتزاز وتغيرا في مسار السياق الفني وإلغاء تلك المعايير السابقة على المستوى المجتمع الطبقي؛ مما ساعد على تحقيق وظيفة التواصل بين الثقافات المهمشة؛ ليستوعب الأفكار الاجتماعية الجديدة والتي انعكست بدورها على الفن الذي أضحى راضخا لقانون السوق وثقافة الاستهلاك والإعلان لشركات متعددة الجنسيات التي أصبحت المحرك للمجتمع الجديد، والمعيار اليوم نادرا ما يكون تفسير الأعمال المفردة تفسيرا يقوم على المدح، وهو الأمر الذي يشجعه النقد الجديد، لكن الأرجح في عصرنا هذا أن يكون تفسيرا من حيث العرض، حيث يجعل العمل الفني عرضا لحالة ما، أو لواقع يظن أنه كامن هناك خارج العمل الفني، أو حول جدلية التدمير والاحتواء التي تساهم فيها الأعمال الفنية، والهدف يمكن أن يكون إدراك ما تقوم الأعمال الفنية بقمعه أو ببلورته، على سبيل المثال كيف يصور هذا العمل المجتمع، أو ما الذي يكشفه حول المواقف الاجتماعية، حيث يسمح للمتلقين بالتحليل أن يركزوا على التقنيات أو العمليات السيميوطيقية، حتى اعتبرت أنها آليات للتشويه والاحتواء، وهذا التحول في صيغة التفسير المهيمنة، يمكن أن يكون تحولا عابرا يترك علم العلامات، سواء أكان هذا التحول في الآليات منجزات أم دفاعات ضد وقائع تفرض نفسها على من يقوم بها. (جوناثان، كلر:٢٠١٨، ص١٨)

المبحث الثاني

ثانيا: تمثلات الجسد في الفن التشكيلي المعاصر

اختلف مفهوم الجسد عبر تاريخه الفني بواسطة تجسيد علاقة الجسد مع العالم المحيط، وبين الجسد والذات وبين الذات والمعتقد، ومن ثم يكون السياق هو الشاهد عن تلك التحولات وعن ذلك العصر، ومن تلك التحولات ظهرت عدة مدارس فنية في حقب متعاقبة تناولت مفهوم الجسد، فظهرت أشكال وهيئات بأساليب مختلفة، فلكل مدرسة فنية أسلوبها الخاص في التعبير؛ لما يحمله الجسد من رموز ذات معان، وليس مجرد إشارات لأشياء وأحداث وانفعالات نفسية لدى الفنان، ولكن أصبح لغة رمزية مركبة يتشابك في تركيبها الانفعال والتصور والإدراك وبراعة التنفيذ التقني في آن واحد، والتحرر من الالتزام بنقل

العالم الخارجي كما يبدو له، والبحث في كيفية خلق نتاج جديد، لا يتوقف فيه إزاء الموجود المرئي الخارجي فحسب "وإنما لا بد للنتاج أن يكون متوافقا بين الشكل الجديد المستحدث والمضمون الفكري الذي يتسع لتصورات هذا العالم ليصبح السطح المطروح، ليس حاملا لصورة إدراكية أو تخيلية فحسب، وإنما حامل لفعل أقرب في مفهومه من الحدث الذي تحدثه علاقات إفراز العقل وانفعالات المشـــاعر، وبراعة الأداء معا" (فاروق، بسيوني: ١٩٩٥، ص٢٣). إن استعمالات الجسد ومظاهره تخضع لمنظومة من النماذج والشفرات التي تتنوع بشكل كبير بحسب الثقافات والعصور، ويتم معاملة الجسد وتشكيله بصور مختلفة بحسب واقع المجتمع وحسب فكرته عن طبيعة الإنسان ومصيره، "ويمكن أن نحدد مكانة للجسد تتراوح بين العلامة embieme، والوسيط mediatenr، والعقبة obstacle" (جان، ميزونوف –شفايتزر: بلا، ص٦) إن أهمية (الجســـد) لا تأتي من كونه وعاء الحياة فقط، بل هو في الجانب الآخر بناءً رمزيا وليس حقيقة متموضعة في ذاتها، ومن هنا يتم ملاحظة ذلك العدد الهائل من التصورات التي تهدف إلى صـــياغة معانيه، مســـببة الطابع الغريب والمتناقض لهذه المعاني في المجتمعات المختلفة. (لوبروتون، دافيد: ١٩٩٣، ص١٢) إذا كان للجسد لغة فهي تلك الحركات والإشارات والإيحاءات والرموز والوضعيات التي يتخذها الجسم سواء أكانت هذه التعبيرات بصورة قصدية أم بصورة عفوية؛ لذلك يتواصل البشر فيما بينهم بلغتين مختلفتين، فاللغة اللفظية يستعملها البشـر بأصـواتهم من أجل تبادل المعلومات، بينما لغة الجسـد هي الأبلغ في التعبير عما بداخل الإنسـان، وتكشـف قوة التواصـل فيما بينهم، فهي تعتمد على التصورات والذكريات والتجارب التي يتلقاها البشر عن طريق حواسهم استجابة لكثير من المثيرات حولهم، محددة طريقة وعيهم للكون، فالجسد فقد قيمته ونظر إليه كسلعة أو كشيء، فالجسد بحسب تعبير (جـــ. ف. ليوتار) "إن الجسـد بعد إبعاده تجريديا عن الإنسـان وكأنه مادة ما، وتفريغه من طابعه الرمزي، يفرغ أيضا من بعده الأخلاقي؛ لأن النظرة الأخلاقية جعلت من الجسد غريبا عن الإنسان ونزعت قيمته وألغت عنه طابع التقديس" (لوبروتون، دافيد: ١٩٩٣، ص٢٢١)؛ مما جعل هذه الثقافة الجديدة تنتج تصـــورا جديدا للجسـد متبلور حول الفردية في حد ذاته، لكنه تصـور منبثق من انقلاب المعايير حتى يصـبح هذا المفهوم الجديد اللامعيارية هو رؤية جديدة للعالم "فالســـعي أداة معرفية تنتج كثير من الدلالات الجديدة تكون محل اختلاف بين القديم والجديد، وبما أن العمل الفني هو عبارة عن رموز تمثيلية لمظاهر الأشياء، وعلى حد تعبير (ريكور) "ان التمثيل هو إحدى الطرق التي تصـــبح الطبيعة بواســـطتها من إنتاج الفن والخطاب" (ريكور، بول: بلا، ص٣٧٠) ومن ثم أضـحى الجسـد حقيقة ملموسـة منظمة وأبعاده من دائرة الميتافيزيقيا، فانغرس في الوعي واللاوعي الجماعي على وجه الخصـــوص وهو ما تناوله (ميشـــيل فوكو١٩٢٦– ١٩٨٤) "إن الفلسفة الظاهراتية أولت الجسد عناية؛ لأنها أكثر التصاقا بالمظاهر الخارجية للأشـياء، وبالتالي نعت الجسـد بوصـفه الغلاف المادي لذواتنا ودليل حضـورنا في العالم" (الظاهري، ناصر:٢٠١٧، ص٩٣) إذ ذكر أن "الجسد ليس لعبة، وإنما هو مكان استثمار، سواء أكان هذا الجسد جسـد الطبيعة أم المجتمع أم الفرد، هذا الجسـد هو الذي وقعت محاصـرته وحسـبان حركته في المكان

والزمان بخطوط الطول والعرض والاســـتدارة والوزن والكتلة، بغية مراقبته وإخضـــاعه، إنه موقع المعرفة والرغبة والمصلحة، فلا بد أن يكون محل نزاع وصراع" (محمد، مصطفى سليم: بلا، ص٢٢٢) وقد اعتبر (ميرلوبونتي) "الجسد وسيلتنا للاتصال بالأشياء والزمان والمكان، فوجودنا بحسب رأيه في العالم مشروط بأن يكون لنا جسدٌ أو هو وجود مجسد، أما المدرسة الوجودية فقد سعت إلى تجاوز السائد من المواقف إزاء الجسد بأن اعتبرته شيئا معزولا عن عالم الميتافيزيقا، وأكدت على أنه حضور وجودي ذاتي في العالم" (الظاهري، ناصـــر:٢٠١٧، ص٣٩). للبحث عن فردية الجســـد ألا هو انعتاق من هيمنة الســـلطة الاجتماعية، بذلك يكون التحرر والانعتاق، بأن يكون الجســـد هو الســـمة المميزة والوحيدة لهذه الحرية فيختزل الوجود في ملكية هذا الجسد ويجعل (لويس مارينو) في مقال له بعنوان (سـيميائية الجسـد) ورد ضـمن مدار علم العلامات فيرى "أن سـيميائية الجسـد تعني أسـاس هذا العلم، وفيه يمثل الجسـد علامة وتشكل علاقتنا بالأجساد سواء في سلوكنا في الحياة أم في مختلف علاقات الإنتاج والتبادل، في صـورة لأشـكال اللغوية المنطوقة، وفي دلالة التعابير الجسـمانية المرسـلة ومقاصـدها، كل ذلك موصـول بالنظم الاجتماعية، وفي المجال الفني، يضـحي الجسد مسـاحة تعبيرية هامة" (الظاهري، ٢٠١٧، ص٩٤). لقد أدرك الفنانون الحداثيون ما ينطوي عليه الجســد من رموز وعلامات وما يحمله من شــحنات ايحائية وما يثيره في نفس المتلقي من شعور يعبر عن الإنسانية في أبهى صورها، فجعلوا من الجسد أداة للتعبير عن أبعاد إنســـانية يتقاســـمون دلالاتها الرمزية مع نظرائهم، متخذين لذلك صـــورا تفي بالتلميح، وهو ما قوى الرغبة لدى الفنان في استعراض الجسد مضافا إلى ذلك الجوانب الرمزية للمكان ومحاولة تأويله على وفق منظور سـيميائي، وهذا ما لجأ إليه عدد كبير من الفنانين في رسـم الجسـد بعد ما أعلن تحرره من قبضـة الكنيسـة وكل المعايير التي كانت تحكم الفنان منبهرا أمام الإبداع الفني والجمالي، إذ شكل الجسد مصـدر إلهام وإنتاج معرفي انعكس عن تقدم في الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية.

ملامح الجســد في القرن العشــرين: إن تاريخ الفن كأي تاريخ معرفي هو تاريخ دينامي يعتمد على التطور؛ لأنه عصر يختلف كثيرا عما سبقه من عصور، وهذا الاختلاف من شأنه أن يؤثر على كل شيء في الحياة وبخاصـــة على الفن التشـــكيلي بفروعه المختلفة، فقد وضـــع تأكيدا بارزا على البحث العلمي والتجريب، فقد خرج الفن عن المنهج الذي كان متبعا إبان عصـــر النهضـــة بمثالياتهم وبمعاييرهم الفنية، والأعمال التي تنتج لم تحقق النســب والمعايير الثابتة التي تتفق مع المثالية الإغريقية، كانت ترفض على أنها عقيمة، ولكن مع الفن الحديث في القرن العشرين شكل تيارا عالميا يعبر عن طبيعة الإنسان في هذا القرن، فقد ظهرت العديد من المدارس بأساليب متنوعة بجهد المبدعين من الفنانين في شتى أنحاء العالم، هذا بجانب ما يبين من تعدد العقول في القرن العشرين وعدم استقراره على منهج واحد سعيا وراء الإبداع، ولا بد أن يأتي كل يوم بجديد، ولنا في شـــخصـــية (بيكاســـو)؛ مما يجعله رائدا في هذا القرن بقدرته في الإبداع والتعبير الذي اســـتطاع تحطيم كل الأعراف والقيم والمعايير بابتكار طريقة جديدة في تمثيل معطيات الواقع، إذ عمد إلى تفكيك وتحليل الشـــكل إلى أجزاء صـــغيرة ثم تركيبها مع الإبقاء على بعض

صفاتها الأساس، فقد قام بتحطيم الجسد وتفكيكه، وفي عام ١٩٠٧ أتم لوحته المشهورة (آنسات أفنيون (كما في الشكل١) متأثرا بالفنون الإفريقية والإسبانية القديمة (الابيرية) "والتي تعتبر أهم لوحة في القرن العشرين؛ لما تمثله من نقطة تحول مهمة في مسيرة الفن الحديث، فالجسم البشري للنسوة الخمس عومل بخطوط قاسية عنيفة، وألوان اللوحة متصارعة (الزهري والأزرق) أما وجوه النسوة فتعرض بعضها للتحوير الشديد وبعضها الآخر للتشويه المتعمد اتخذت الحركة التكعيبية طريقها من خلالها" (فلمز، دلدار: ٢٠١٥، ص٧).

شكل(١) بيكاسو (آنسات افينيون)

ومن المدارس الفنية التي ظهرت في أوائل القرن العشرين (المستقبلية) التي كانت تهدف إلى الديناميكية والسرعة؛ فضلاً عن الصناعة والتكنولوجية، والتي دعت إلى تحطيم كل المعايير السابقة، والتركيز على التقدم وخلق رؤية جديدة للمستقبل، فقد اهتمت بتصوير حركات الجسد، لقد مثلت المستقبلية البعد الرابع (الزمن) الذي غالبا ما تتقدم (الفكرة) على الإدراك البصري والانفعالي، ومن وجهة نظر (بوتشيوني) دينامية ومبرر وجوده ضد التقاليدية "رغبتنا في الحقيقة لا تكفي بالشكل واللون التقليدين، فالحركة لن تكون بالنسبة لنا لحظة توقف للدينامية العالمية: ستكون فعلا احساسا ديناميا من دون نهاية بحدّ ذاتها، كل شيء يتحرك، كل شيء يعدو، كل شيء ينمو بسرعة، الصورة ليست ساكنة أمامنا، فهي تظهر ثم تختفي باستمرار" (أمهز، محمود :١٩٨١، ص١١٣) حركة الجسد في الفضاء، وحركة الروح في الجسد، فالمستقبلية تعبر عن الحركة انسجاما مع التطورات الحاصلة ورغبتها بالتجديد عن كل ما جاء من معايير سابقة والدعوة للتخلي عنه، مقابل التمسك بمعالم الحياة الحديثة.

ومع فناني الدادائية بأفكارهم العبثية التي تنطوي على نوع من الغموض، والتخلي عن الآلية التقليدية في نقل الأشكال من الوجود الموضوعي إلى سطح العمل الفني، وهذا ما لاحظناه في عمل الفنان (مارسيل دوشامب Marcel Duchamp وفرانسيس بيكابيا) عند استعارته نسخة من لوحة (الموناليزا للفنان دافنشي) التي اتسمت بمعاييرها وقيمها الجمالية، إلّا أن الفنان دوشامب قدم نصا بصريا مخالفا عمل على تحطيم كل القيم والمعايير التي كانت سائدة، محيلا إياها إلى نص يحمل قيم دلالية ومعرفية تحمل خاصية الهدم الدادائي كالعبث والمبتذل والمهمش رابطا بين الحقيقة والخيال من أجل صدمة المتلقي، فضلا عن تفعيل عملية السرد البصري "لقد وجدنا دوشامب يتهيأ تماما للإيقاع الصارخ العنيف، فقد كان مستمتعا بأن يجد ويكتشف عشوائيات جديدة، والتي من خلالها يستطيع أن يهاجم التقاليد المألوفة للصورة وللوحة، وبالرغم من عقليته التشاؤمية فقد كان مسروراً بتفكيره الساخر، فالموقف الخاص بالتنازل عن كل شيء حتى عن نفسه، لقد كان شخصية ساحرة، يهتم بشيئين أولهما جهده في فنه، وثانيهما

احتقاره لكل القيم حتى العاطفية، ولكن الشيء الذي أيقظه واجتهد في التفكير فيه هو تشابه الرجل والمرأة " (جانيس، منك :٢٠٠٢، ص١٢٣) كما في الشكل (٢، ٣)

ليوناردو دافنشي الموناليزا (شكل ٢)

مارسيل دوشامب (شكل٣)

لقد اجتذبت هذه الحركة عددا من كبار الفنانين، ولكنهم سرعان ما انصرفوا عنها، بينما وجد العديد من الفنانين الجدد هذه الحركة فرصة ذهبية لاستغلال مواهبهم، ومن أهم فنانيها (ماكس إرنست وهانز آرب) قد برزوا بأفكار وأنماط من الفن؛ ليقضي عن كل ما هو معياري وثابت، ولقد كان للحرب العالمية الأولى، والثورة الروسية، فهم الناس لعوالمهم على نحو جذري، وقد حولت اكتشافات فرويد وانشتاين والتطورات التكنولوجية لعصر الآلة الوعي البشري بشكل عميق، حيث أنشأ بعدها حركة جديدة "هي الحركة (السريالية) أو ما تسمى بـ (التغريب) أي نقل الكائنات من وسطها المعهود إلى وسط غريب عنها، إذ تجمع بين تمرد الدادائية على حدود المنطق والاهتمام بأسرار العقل الباطن والعمل على الكشف عنها، بغية اتخاذ مادتها الغزيرة النفسية مبعثا للإلهام من شتى ميادين الفن، وكانت نظريات (سيجموند فرويد) وطريقته في التحليل النفسي قد ذاع صيتها فوجد فيها سندا قويا لتدعيم مذهبهم الجديد وهذا ما نراه في العديد من لوحات (سلفادور دالي، وماكس أرنست)" (نيومايرر، سارا:بلا، ص١٩٢)، إذ عمل الفنان السريالي على التقابل اللاعقلاني في ثيمة الجسد التي جعلته بنية شكلية لا منطقية، إذ نقل من العالم الخارجي إلى العالم المرئي؛ ليستسقي أفكاره من الأحلام والظواهر الغريبة؛ لتكون مصدا لمضامين أعماله، فقد استعمل الأسلوب الإيهامي الفضائي، بأشكال غريبة تقع على الحدود الفاصلة بين الوعي. (الشكل ٤، ٥).

الشكل (٤)

الشكل (٥)

ومع التشكيل المعاصر فقد أصبح الجسد يمثل بأبعاده الأربعة، أصبح الفنان المعاصر يمثل الجسد كاشفا عن جنسه وعرقه وبما يتناسب مع المساحة المتاحة، فيصبح الرسم أو النحت بالنسبة للموديل كاشفا لوجوه سيكولوجيته المخبأة في داخله، فقد اتخذ عدد من الفنانين المعاصرين رسومات الجسد كمظاهر احتجاجية؛ كونه يمثل خطابا فكريا أو موضوعيا أو حدثا ثقافيا "تصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه، حيث تمثل الفكرة تحولا في الخطاب الشكل إلى المضمون وجعلها ملموسة لدى المتلقي" (أمهز، محمود: ٢٠٠٩، ص٤٨٣). فالأعمال الفنية التي تبنت فكرة الجسد من منظور مفاهيمي أو كفكرة قد اتخذت أشكالا متنوعة مثل العروض والأحداث والخطابات العامة، التي نجحت في توسيع حدود الفن بوعي ذاتي، مثل الفن الشعبي (Pop Art) التي تعني الفن الجماهيري، إذ اعتمد فنانوها على العناصر الواقعية، مثل صور الشخصيات والصور الهزلية واعلانات السيارات والمعلبات، وغيرها من الوسائل الأكثر تداولا، إذ كان الفن الشعبي بداية فعلية لانطلاق منظومات فكرية وبنائية فوضوية تؤكد على بنية الاختلاف القائمة على استراتيجيات صهر المتناقضات نتيجة العولمة؛ مما أدى إلى امتزاج بين الأجناس الفنية وشيوع ثقافة جديدة وهي (التجنيس)، أي عدم التميز بين الرسم والنحت والعمارة. (محسن، محمد عطية:٢٠٠١، ص٢٠٦) كانت حركة (البوب أرت) هي الحركة الأكثر في أدائها التجميعي وإعادة التركيب، فاللا معيارية خلقت معيارا صريحا وواضحا من الإحساس بما طوق به العالم المعاصر الذي يدعو إلى القبول الجماهيري، حيث قدم العديد من فنانيها تصورا مختلفا في تمثيل حقيقة الشيء، وهناك من مزج بين صور الأعلام الجماهيري والحركات الفنية بهدف خلق فكرة ما، فأصبحت اللوحة عبارة عن خليط من المكونات التي تجمع بين تقنيات الرسم ومختلف أشكال الإلصاق، وأظهرت هذه التقنية في أعمال الفنانين (روبرت راوشنبرغ، وجاسبر جونز)، لقد استعمل (راوشنبرغ) تقنية الطباعة بالشاشة الحريرية أو السيلك سكرين، لقد استطاع (راوشنبرغ) من إحراز مناطق بنائية للمتلقي بما تحمله أعماله من مضامين فكرية وجمالية حاملة تطلعات الفكر الغربي ذي الطابع الاستهلاكي، عن طريق توظيف الجسد من أجل إيصال فكرة إلى ذهنية المتلقي. (أدوار، لوسي سميث: بلا، ص١٠٨) وكما موضح في (الشكل ٦) وهناك من وظف تقنيات الطباعة مثل (اندي وارهول، وروي لشتنشتين،..). قام (وارهول) باختيار مفرداته مثل صور الشخصيات السينمائية والسياسية من أجل إظهار أن كيفية النسخ المتماثل للصور يحول صور النجوم إلى إيقونات، وفي نفس الوقت يشجع النزعة الاستهلاكية مثل صور مارليين مونرو شكل (٧). إن لغته التصويرية تتكون من نماذج معروفة، ولم تعرف أي ثقافة سابقة حتى عصرنا هذا، فهي من إنتاج الآلة ولم تمسها يد بشر، ويستعمل (وارهول) القوة البصرية وحيوية الرؤية وهي مهارات تحدت اختبارات الزمن، إن وارهول كان مهتما بتحديد رد فعل لما هو موجود أمامنا، حيث يقوم بتكرار الصور مرات عديدة بتكبير فوتوغرافي ثم يطبعها على القماش بطريقة (سيلك سكرين) والتعديل الوحيد الذي يجريه هو إضافة لون صناعي قاسي الذي تم إحداثه عن قصد. (ادوار، لوسي سميث: بلا، ص١٣٠).

شكل (٦)

شكل (٧)

وقد ظهر نوع جديد من الرسم التجريدي للأشكال وهو ما عرف بـــ (فن الجسد Body Art): شكل الجسد مادة العمل الفني الأساس، ومحورا لاهتمامات الفنان، بعد أن تخلى عن كل المقاييس الجمالية أو الأخلاقية، وأقترب من الحداثوية، كل ذلك لا يتجسد الا بتدخل الجسد الإنساني كعمل فني من خلال الأداء الفعلي لتوصيل فكرة أو قضية خاصة، حيث يمثل فن الجسد رد فعل ضد المادة التقليدية، بمعنى أن العرض يكون فاعلا تمثيليا وأدائيا، إذ يمنح القدرة على الإحساس بإيقاع الزمن الذي يجسد المفهوم الفكري لهذا العرض، وبذلك أن الفنان أختزل الخطابات التقليدية في مقابل المشاركة الفعالة، فالجسد هو تعبير عن الحدث النفسي أو الفكري ليكون هو ذاته محورها. (الزاير، صالح :فن الجسد) "أول من استخدم فن الجسد منذ عام ١٩٦٧م، الفنان (Thames) فبعد ما كان تصور الجسد داخل اللوحة بصور ورموز أو أشكالا مختلفة، فقد أزيح الآن في التشكيل المعاصر لا سيما في فن الجسد، فقد أصبح الجسد حضورا حقيقيا مباشرا ضمن عالم الوجود المادي، فهو المادة الأصلية والخامة الحقيقية للمنجز الفني، وفن الفعل أو الحدث، والذي يستعمل فيه الفنان جسده وسيطا أوليا للتعبير الفني من دون أي وساطة أخرى غير جسده. (المسيري، عبد الوهاب :٢٠٠٣،ص٢٢) ومن الفنون المعاصرة الذي بدأ فيه الفنانون ينتهكون أجسامهم لإعطاء تصاريح حركية تعبر عن عروض مسرحية هو (فن الأداء Performance Art) استعمل فنانو هذه الحركة لتعبير على مستوى الواقع الطبقي والسيسيولوجي باستعمال أحدث التقنيات المتطورة باللون والموضوع، أي أن جوهر الأداء الحي هو الاتصال المباشر بين المؤدين والجمهور، الأمر الذي يتطلب التواجد الجسدي المشترك، وقد وظفت تقنيات الفنون البدائية لكن بأسلوب حداثوي، يعتمد على التفكيك الكلي لتقنية وخامات العمل الفني، فهو تحد من كل المقدسات والمعايير للخطاب الفني، جاعلا من الجسد الحامل الكلي لدلالات وخصوصيات للخطاب التشكيلي على وفق مستوى شكلي ومضمون يحمل مفهومات ومرجعيات العصر. (لوبروتون، دافيد :١٩٩٣،ص٩٥) خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين أصبح فن الوشم حضورا في الثقافة الشعبية، إذ قامت مغنية البلوز جانيس جوبلين بتزين جسدها بوضع وشم على المعصم، وآخر على ثديها على شكل قلب صغير، إذ كان ذلك اللحظة الفارقة في القبول الشعبي للوشم كفن، فقد ظهر في معارض الفن المعاصر ومؤسسات الفنون البصرية،

ومن تلك المعارضFlash) & Freaks) في شيكاغو عام (٢٠٠٩)، حينها أصبح الوشم موضة وهواية بين المشاهير، فنجم كرة القدم العالمي (ديفيد بيكام) قام بوضع وشم باسم ابنه (بروكلين) على أسفل ظهره. (بلاسم، محمد: ٢٠١٥، ص٦٦) ومنذُ بداية الستينات من القرن نشأت فكرة توثيق فن الأداء، التي روجت للأساليب التي تجمع بين الأداء والتسجيلات أو الوثائق، والتي أحدثت تغيرات هائلة في مسار التاريخ هو (فن الفلوكسس Fluxus)، كانت هذه الحركة قد جمعت بين جنسيات مختلفة، أرادت هذه الحركة التحرر من مختلف القيود الجسدية والعقلية وهدم كل المعطيات للقيم المعيارية، هذا الفن كنوع من التمرد على الأوضاع السياسية والاقتصادية والحروب، فقد لجأ فنانيها للتعبير عن أرائهم بكل الوسائل بما في ذلك الهدم والتخريب والتشويه، ذات المواقف الساخرة التي لا قيمة لها بذاتها لكنها تعبر عن بعض المظاهر الأزمة الاجتماعية في الغرب والمتمثلة بالعلاقة بين الفرد والمجتمع. (محسن، عطية: ٢٠٠٦، ص١٧٣) إن الفلوكسس الدادائية تطمح للتحرر من مختلف انواع الكبت الجسدي والعقلي والسياسي لتعبير عن الفوضى ورفض الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون وبين الفن والحياة، على وفق الابستمولوجيا التكوينية؛ ليؤكد (جون بياجة) "أن المظهر الجوهري للفكر هو فعاليته لا مظهره التشبيهي، فقد تنوعت أعمال فن الفلوكسس ما بين الأدائية وتقنيات الفوتوغراف والمواد الجاهزة الجديدة ولعب الجسد، الفكرة الأساسية على إظهار قيمة الأفكار ومكنون فلسفة الحركة وتعبيراتها الصادمة" (همام، قيس حنون:٢٠٢٢، ص٩٧). فقد وظف الفنانين الجسد لمظهر تعبيري مرفق الأداء لتكون عملية التعبير متدفقة بالرفض والاستهجان والتذمر، فقد أصبح الفن بعيدا عن السياقات الثقافية والايدلوجية، وكان رد فعل على كل الأفكار الشكلية السابقة، ويعد هذا الفن موازيا مع الفن البيئي وفن الحدث وفن الأداء، فيعمد الفنان إلى الرسم أو الكتابة على أجسادهم كونه البديل عن خامة العمل الفني؛ مما له من وقع مباشر على الجمهور المتلقي. (همام، قيس حنون:٢٠٢٢، ص٩٩) ومن فناني حركة الفلوكسس الفنان (هيرمان نتش، وبييرو مانزوني، إيف كلاين) كما في الشكل (٨،٩)، فقد وجد تجسيد لنزعة وحشية دموية أطلق فيها كل حريته إتجاه توظيف الجسد، فقد صور الآلام والمآسي؛ ليجسد في موضوعاته الوحشية والجنس، أراد الفنان صياغة أعماله بطريقة مفعمة بالغرابة والفكر والحرية.

شكل (٩) فن الجسد شكل

(٨) ايف كلاين

طبع الجسد المؤشرات الذي أسفر عنه الإطار النظري:

١. اللامعيارية خلقت معيارا جديدا بما طوق به العالم المعاصـــر الذي يدعو إلى القبول الجماهيري، وقد منحت تصورا مختلفا في تمثيل حقيقة الشيء.

٢. إن اللامعيارية تعمل على تفكيك وتعطيل كل المعتقدات التقليدية التي كانت ســـائدة في العصـــور الســابقة؛ لأن الثقافة الجديدة وانفتاح المجتمعات غير المحدود شـكل ضـغطا على الفنان للبحث عن سبل أكثر فعالية؛ لتحقيق مستوى ثقافي عال غير محدود مع الثقافة الجديدة.

٣. إن ما جاءت به ما بعد الحداثة من هدم وتفكيك وتقويض قد استحوذت على تلك الأفكار، واستطاعت تشكيل الفن وتنميطه بما جاءت به من أفكار الاختلاف والفوضى وأهمية المهمش والشعبي؛ مما أحدث اهتزاز في مسار السياق الفني، وإلغاء كل معيار ثابت؛ مما أحدث تغيرا شمولي على المستوى الكوني.

٤. اللامعيارية جعلت الفنان يفعل دور الفكر؛ ليحقق فعلا تواصليا قائما على مخاطبة الآخر، من خلال المضمون الفكري للموضوع؛ ليصبح منتجا فكريا متعدد القيم، وخاضعة لهيمنة الفعل غيرالمستقر على معيار.

٥. يعد الجسد المحدد الأساسي الذي ارتكز عليه الفن منذ البدء إلى العصور اللاحقة؛ لكونه أحد المظاهر التي احتفظت بها تلك الثقافة؛ لأنه يمثل النموذج الخطابي لثقافة أو مجتمع معين.

٦. اســتعمل الفنان تقنيات مختلفة في إظهار صــورة الجســد من خلال تأثره بالمدارس والاتجاهات الفنية كقضية راهنة تكتسي صفة التحول شكلا ومضمونا.

٧. في فنون ما بعد الحداثة أصبح الجسد متخيلا بقدر ما هو واقعي؛ لأنه جسد ثقافي يتبلور في صلب تمظهرات السياق الثقافي في خاصيته الجمالية أو الرمزية.

٨. تعد صــورة الجســد كخطاب معرفي من خلال مروره بمفهومات ومقاييس تكون لها منطلقات في تعدد الرؤية الفكرية واختلاف تفسيرها من المتلقي.

٩. إن الجسد يمتلك تاريخا، بوصفه تاريخا لا يتسم بالشمولية بقدر ما يتسم بالخصوصية والانغراس في تربة الوعي واللاوعي، فهو قابل للتحديد التاريخي، بقدر ما تمنح له طابع اللا تحديد باعتبار الجســـد يخترق الديني، والتاريخي الذي يقبل أن يحاكي علاقته بالتاريخ.

الدراسات السابقة:

دراســة (هشــام رحيم مســلم ثامر) (اللامعيارية وهيمنتها في التشــكيل العالمي المعاصــر) أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصـــرة، ٢٠٢٣. تناولت الأطروحة ظاهرة اللامعيارية وتأثيرها في المجتمعات المعاصـــرة، بالاعتماد على تعريفات العديد من الفلاســفة والنقاد، من خلال ارتباطها بالفنون المعاصرة. إذ تضمن البحث أربعة فصول: الفصل الأول مشكلة البحث والحاجة إليه، فضلا عن هدف البحث. وقد اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية (لا معيارية الجسد في تقانة اظهار التشكيل العالمي المعاصر)؛ كونها أهتمت بدراسة الجسد وكيف أثرت اللامعيارية على تحطيم كل القيم والمعايير الذي كان يحملها الجسد من تجانس والتكامل والانسجام عبر العصور السابقة، ليمنح الجسد قوة تعبيرية عملت على تغير كل الأنساق بناءً على سياقات جديدة ومعاصرة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا – مجتمع البحث:

يضـــم مجتمع البحث الأعمال الفنية المنتجة عالميا لاتجاهات الفن المعاصـــر، والمرتبطة بحدود البحث، ابتداءً من(٢٠٠٠– ٢٠٢٠) م، وعلى هذا الأساس ضم مجتمع البحث ما يقارب (٤٠) عملا فنيا منجزا من لدن (١٥ فنانا)، وقد تم رصـدها من عدة مصـادر منها شـبكة الانترنت، ومواقع الفنانين، والتي تم اختيارها بناءً على عنوان البحث (لا معيارية الجسد في تقانة أظهار التشكيل العالمي المعاصر).

ثانيا – عينة البحث:

تم اختيار نماذج عينة البحث التي بلغت (٣) عينات، وبصورة قصـديه، بعد أن تم اختيارها بحسب سنة الإنجاز، على ضوء تمثيل الجسد وتقانة إظهاره في الفن التشكيلي، وتمت عملية الاختيار بناءً على:

١. إنها تغطي حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية.
٢. تتمتع عينة البحث بتوظيفها الجســد وتقانة إظهاره بحســب أســلوب كل فنان، وما شــهده من تحولات ثقافية وفكرية ومعرفية وتقنية على مســتوى الخطاب الجمالي لجســد الإنســان؛ لغرض تفعيل عملية التواصل والإندماج، والذي يعمل على تفعيل عملية التلقي.
٣. استبعاد الأعمال المكررة في موضوعاتها وتنفيذها؛ ليتسنى للباحثة الكشف عن طبيعة اشتغال الجسد في التشكيل العالمي المعاصر.
٤. التمثيل الفعلي للجسد في التشكيل العالمي المعاصر، وبما يخدم هدف البحث.

ثالثا – منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل النماذج بما يتوافق مع السياق البحثي والعلمي.

رابعا– أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث والكشـف عن توظيف الجسـد وتقانة إظهاره في التشـكيل العالمي المعاصـر، اعتمدت الباحثة عن ما جاء به من مؤشرات الذي أسفر عنه الإطار النظري، والخروج بنتائج واستنتاجات تحقق هدف البحث.

خامسا– تحليل نماذج العينة:

أنموذج (١)

أسم الفنان: Marina Abramovic

أسم العمل: The Artist Is Present

سنة الإنجاز: ٢٠١٣: خامة العمل: طاولة، كراسي، أشخاص: المصدر: Wikipedia/commons/thumb/c/c0

يصف العمل من ضمن الفنون الأدائية، وهو عبارة عن أداء في حد ذاته، يختبر حركة فكرة عبر الزمان والمكان، مثل اللوحات والمنحوتات الديناميكية للمستقبليين، إذ يمثل العمل عبارة عن شخصين جالسين صامتين على طاولة وكأن تدور بينهم محاكاة، يلعب الجسد دورا أساسيا في سبيل خلق شكل دينامي منفتح، والجمهور اللذان يشكلان العنصران الأساسيان للتواصل، ويكون المتفرج هو الشخص الذي يتلقى الرسالة، في حالة عدم وجود أحدهما أو الآخر، لا يكون للأداء أي إحساس للمكان والزمان الذي يشاركون في نفس النشاط، يعود فن الأداء إلى الحياة بفضل مشاركة جميع المشاركين الوجود الجسدي لفناني الأداء والمتفرجين، أحيانا يكون هناك نص وأحيانا أشياء أخرى غالبا ما تكون منفصلة عن الوجود، لقد اراد الفنان في عمله هذا التخلي عن الأشكال التقليدية والمعايير الكلاسيكية، وإيجاد نوع جديد من قوانين العصر. قد تشترك بعض التجارب الأدائية المعاصرة في السؤال عن ماهية الجسد والبحث في خصائصه الفكرية والجمالية، إذ مثل الجسم البشري كخامة للتمثيل البصري، إن مثل هذه العروض الأدائية يحدث العرض لحظة حدوثه وينتهي لحظة تأديته. إن ما يتم انتاجه كعلامة موجودة لمدة زمنية معينة ولا يمكن إعادة قرائته كنص أو مشاهدته عدة مرات مثل لوحة أو صورة، إذ احدثت هذه التحولات بطرائق العرض إلى اختلاف في انظمة ومعايير التذوق الفني، إذ تحدث عملية الإدراك أو التفسير بطريقة غريبة وذاتية، أو من خلال الوضع الاجتماعي والثقافي؛ وبهذا أصبحت الفنون المعاصرة فنون هجينة ليشمل جميع الوسائط المسرح، الصوت، الفكرة، الرقص، ليتميز هذا التيار الجديد برفض كل شيء تقليدي للعمل الفني.

أنموذج (٢)

أسم الفنان: ماريا ميتسالو Maria Metsalu

أسم العمل: فوشيا

سنة الإنجاز: ٢٠٠١٦

خامة العمل: فنون أدائية (جسد الفنان)

المصدر: maria-metsalu <https://artpil.com

ماريا ميتسالو فنانة أداء تستخدم جسدها؛ لأستكشاف القضايا المعاصرة، وغالبا ما تستخدم وسائل تعبير محملة جنسيا، يبحث عملها في إمكانيات تكوين دور الجسد في العالم المعاصر الأفتراضي اللامعياري، سلطت الفنانة الضوء على ذاتية المرأة باستعمال جسدها، يصنف العمل ضمن الفنون الإدائية، ويلاحظ في البنية التكوينية للعمل ظهور تقنيات مكنت الفنانة في معالجة الموضوع، أرادت الفنانة من خلال عملها بث أفكار التحرر عن طريق تشجيع المرأة على كسر القيود الاجتماعية والخروج عن التقاليد المعيارية المنغلقة التي كانت سائدة في زمنٍ ما، إذ يظهر الإيقاع التفاعلي للفنانة؛ لتمنح تجربة مستخرجة من تعاملات فلسفية وأدائية متشابكة بفعل الأفكار؛ لتحقيق رؤية فنية وتجربة ثقافية تعكس طابع وجودها ضمن مستويات تفاعلية، وبفعل التلاعب بالفكرة والخامة وطريقة العرض، إذ إن

هيئة الجسد وأوضاعه وحركاته إنما هي تعابير مختلفة تحمل معانٍ وخصائص مجتمع، وهذا التحول شكل قفزة نوعية على مستوى وتقانة العمل الفني. إن التحرر الذي أفرزته اللامعيارية جعلت الفنانة تقدم أعمالا يشوبها الاغتراب والأنومي والعبثي، وتجاوز كل ماهو مألوف الذي ساد في الفنون المعاصرة والذي يؤدي إلى تحريك الأحساس بالمتعة، والذي يخلق نوعا من التواصل مع المتلقي، إذ استعملت الفنانة أساليب بنائية تفعل مفهوم المكان والزمان والبيئة واستدراك الخطاب الجمالي للفنون المعاصرة، إذ تشكل نوعا من مستويات البعد الاجتماعي تحت سلطة الانفتاح واللعب بمفهوم النص، إذ فتحت آفاقا موسعة للتعبير عن أفكارهم، والتي مثلت جزء من مخرجات ثقافة وفلسفات مابعد الحداثة التي تمكنت من الانتشار والقبول من خلال وسائل الأعلام والاتصال التي شكل الفن جزء محوريا منها.

أنموذج (٣)

أسم الفنان: هيرمان نيتش

أسم العمل: الحركة (الفوكسس)

سنة الأنجاز: ٢٠٠٠

خامة العمل: دماء، واللوان، جسد إنساني

المصدر: arz.m.wikipedia.org

يظهر العمل الفني كمسرحية طقوسية دموية غرائبية، تستعمل الجسد البشري كأدوات تعبير فنية مباشرة، يعتمد نشاط هذه الحركة على عنصر الدماء، إذ يتم رشه على مساحات واسعة مقابل استعمال كمية محدودة جدا من الألوان، بحيث يظل اللون الأحمر طاغيا، وهو لون الموت بامتياز، وخاصة بعد إضافة العناصر السيروغرافية مثل الموسيقى الروحانية، وتداول الضوء الساطع والخافت، وعناصر الديكور الميثولوجية والممثلين المجندين بملابس الراهب، كما تعتمد الفكرة على إظهار الأجسام المقيدة على الصليب بملابس بيضاء، لتطرح بذلك وسائل جمالية مفجعة، تمر مباشرة إلى معالجة ألم الجسد عبر إيلام النفس والحسرة المدانة نهاية الفرد، عبر الرفض ومعارضة النمط السائد في المجتمعات البرجوازية الأوربية. إن هذا النوع من الأداء يحمل مسحة استفزازية والتي اعتبرها بمثابة صور رمزية من الطقوس وبالتواصل مع الدم الحقيقي وكأنه قربان مقدس، وبهذا المعنى فهو كشعار ديني، وكما شكلت مراحل الضعف البشري والنكسات المتتالية والحروب إلى هدم كل القيم وفرض معايير جديدة للجمال، ليصبح النص أو العمل الفني بمثابة الوسيلة التي يسعى الفنان من خلالها للبحث عن الحقيقة، لأجل بناء حقيقة مثلى ولتوصيل رسالة ما قد تكون سياسية أو اجتماعية، من خلال إعطاء المتلقي بعض المثيرات؛ ليقوم بتفسيرها وتحليلها بما يرى فيها من أشياء قد تكون غامضة، أراد الفنان أن يخرج بالعمل من فضائه المنغلق إلى الفضاء الأكثر انفتاحا، وهنا يشكل الجسد في فن الفلوكسس خطابا بصريا بدلالاته التعبيرية الرمزية المتنوعة، تعمل على إعطاء الجسد لمظهر تعبيري مرفق الأداء لتكون عملية التعبير متدفقة بالرفض والاستهجان والتذمر، وإن استعمال الفنان للدماء أو اللون الأحمر ما هو إلا طريقة للتواصل مع العالم المعاصر، أراد الفنان بعمله هذا أن يتواءم مع واقعه السلبي ويعبر عن إحساسه بالعجز إزاء الواقع.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج

١. ظهرت أغلب الأعمال في الفنون المعاصرة بشكل واقعي من حيث النسب الحقيقية والحركة الطبيعية، فضلا عن بعض التفاصيل نقلت بصورة واقعية مثل اللون والملمس كما في النماذج (١، ٢، ٣) من عينة البحث.

٢. تناولت الفنون المعاصرة الجسد الإنساني كإنتاج جمالي وفني، من خلال ابتكار تقنيات وأساليب تعتمد على خامة جديدة؛ لطرح الرؤى الفنية والجمالية ألا وهو الجسد، كما في النماذج (١، ٢، ٣) من عينة البحث.

٣. يظهر جسد الفنان في الفنون المعاصرة بشكل مباشر ومستقل في حد ذاته في نقل صورة أو خطاب، باعتبار الفنان جزء من العمل، تحاكي معطيات التحول في النتاجات المعاصرة والتي تعتمد اللا معيار والمغاير والمختلف كما في النماذج (١، ٢، ٣) من عينة البحث.

٤. أثرت الصراعات السياسية والاجتماعية والايديولوجية بشكل واضح على المنجز الفني في الفنون المعاصرة؛ مما أنتج تغيرا في توجهاته الفكرية، والتي انعكست بشكل واضح في العمل الفني، كما في الأنموذجين (٢، ٣) من عينة البحث.

٥. اتجه أغلب الفنانين المعاصرين على التواصل الجسماني، وهذا ما أعطى العمل الفني مفهوما يكون أكثر مصداقية وأقرب للمتلقي لكونه يحاكي الواقع؛ لينتج بذلك بعدا لا معياريا، كما في النماذج (١، ٢، ٣) من عينة البحث.

٦. أصبح الفنان أكثر استيعابا للهدف الثقافي، فأنه يلجأ إلى تحقيقه باستعمال الوسائل المحظورة وليس الوسائل المتفق عليها والمحددة سلفا، كما في الأنموذجين (٣، ٢) من عينة البحث.

الاستنتاجات:

١. لقد تبنى الفنان المعاصر أعماله الفنية بناء على مسارات فكرية ومن حيث انتمائه الفلسفي، ضمن رؤية بصرية تشكل صورة الجسد بطريقة تعبيرية تخلق حالة من التأثير والتواصل بين العمل والمتلقي.

٢. حققت اللامعيارية هيمنتها وتأثيرها على المجتمعات، ولهذا لم يعد الفنان يهتم بالقواعد الجمالية والمعيارية للعمل الفني، إلّا أن تركيزه انصب على إثارة المتلقي، للخروج بنتائج جديدة

٣. ظهرت الفنون المعاصرة بشكل فوضوي لدلالات معرفية، إذ جعلت الهيمنة اللا معيارية تنعكس على الفن من ذات الفنان.

٤. يقوم فن الجسد بعمل تحريضي يحرك الجمهور بعنف، فهو يرفض وينفي كل القيم والمعايير الجمالية والأخلاقية القديمة، ليكون الفنان المعبر الحقيقي عن العدمية وانحلال لكل القيم، بقيم جديدة لهذا العالم الذي تسوده الفوضى واللامعيار.

٥. ملت اللامعيارية على تغير الأنساق عبر العصور، إذ أصبح الفرد يرفض المعايير أو الأهداف الثقافية وأصبحت قائمة على التمرد والعصيان وعدم التكافؤ بين الأهداف والوسائل لغرض تحقيق هدفه.

التوصيات:

١. ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بالآتي:

٢. تفعيل الدروس النظرية في كليات الفنون الجميلة، وخاصة درس فلسفة الفن والنقد الفني، لترسيخ وتوسيع الطروحات التي تعني بإيضاح مفهوم المعياري واللامعياري.

٣. ضرورة نشر بحوث ومقالات فنية ترتبط بالمعياري واللامعياري وآليات اشتغالها، مع أعمال مصورة لأهم الفنانين المعاصرين التي كانت توجهاتهم بارزة في هذا المضمار.

المقترحات: استكمالا للفائدة تقترح الباحثة الدراسة الآتية:

١. أساليب الأداء الفني بين المعياري واللامعياري في الفن التشكيلي العربي المعاصر.

المصادر والمراجع

١) ابن منظور: لسان العرب، ط٣، (١٩٩٤).

٢) أدوار لوسي سميث: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥، ترجمة: أشرف رفيق عفيفي، هلا للنشر والتوزيع، بلا.

٣) أمزيان، محمد محمد: منهج البحث الاجتماعي بين الوضعية والمعيارية، المعهد العالمي للفكر الأسلامي الولايات المتحدة الأمريكية، (١٩٨١).

٤) أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت.(٢٠٠٩).

٥) أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر والتصوير. بيروت– لبنان: دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر (١٩٨١) .

٦) البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين. مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة (٢٠٠١).

٧) ثامر، هشام رحيم مسلم: اللامعيارية وهيمنتها في التشكيل العالمي المعاصر، اطروحة دكتوراه، (٢٠٢٣).

٨) جانيس، منك: مارسيل دوشامب (١٨٨٧، ١٩٦٨) الفن كعدم، ترجمة: هويدا السباعي، المجلس الأعلى للثقافة، (٢٠٠٢).

٩) جوناثان، كلر: مطاردة العلامات، علم العلامات، والأدب، والتفكيك، المركز القومي للترجمة، (٢٠١٨).

١٠) حسن، معاذ أحمد: الشباب في المجتمع العربي المأزوم، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، (٢٠١٤).

١١) حنون، همام قيس: التشكيل الهندسي للجسد في منحوتات خوليو غونزاليس، رسالة ماجستير، (٢٠٢٢).

١٢) دلدار، فلمز: تاريخ الرسم، (٢٠١٥).

١٣) ريكور، بول: الأستعارة الحية، بلا.

١٤) الزاهي، فريد: الجسد والصورة والمقدس في الأسلام. أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (١٩٩٩).

١٥) الزاير، صـالح: أتجاهات الفن التشـكيلي المعاصـر وقضـايا المجتمع، فن الجسـد Body Art. qhaldhorman.blogspot.com.

١٦) الزيباري، طاهر حسون: النظرية السوسيولوجية المعاصرة، (٢٠١٧).

١٧) الظاهري، ناصر: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، دار الخليج للنشر والتوزيع، (٢٠١٧).

١٨) العبيدي، محمد جاسم، ألاء محمد: الأرشاد والتوجيه النفسي، (٢٠١٠).

١٩) عطية، محسن محمد: نقد الفنون من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، دار الكتاب، القاهرة، (٢٠٠١).

٢٠) عطية، محسن: اتجاهات الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة، (٢٠٠٦).

٢١) عويضـة، كامل محمد محمد: عمانويل كانط؛ شيخ الفلسفة في العصـر الحديث. ج٢٩، سلسلة أعلام الفلاسفة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، بلا.

٢٢) فاروق بسيوني: قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق، ط١، (١٩٩٥).

٢٣) كريغ، كالهون: معجم العلوم الإجتماعية، ترجمة: معين رومية، (٢٠٢١).

٢٤) لوبرتون، دافيد: انثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (١٩٩٣).

٢٥) محمد، بلاسم، سلام جبار: الفن المعاصر اساليبه وأتجاهاته، بغداد، مكتبة الفتح، (٢٠١٥).

٢٦) محمد، مصطفى سليم: سيمياء الجسد وخطاب الهوية في المتخيل النسوي،

٢٧) المسـيري، عبد الوهاب وآخرون: الحداثة وما بعد الحداثة. بيروت،: دار الفكر المعاصـر، لبنان، (٢٠٠٣).

٢٨) المسيري، عبد الوهاب: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية.ج١.

٢٩) مصطفى، بدر الدين: دروب ما بعد الحداثة. مؤسسة هنداوي سي أي سي، (٢٠١٧).

٣٠) ميزونوف، ماريو بروشون– شفايتزر جان: الجسد والجمال، المركز الفرنسي للثقافة والتعاون بالقاهرة،

٣١) نيومايرر، سارا: قصة الفن الحديث، بلا.

References.

1) Ibn Manzur. Lisan Al-Arab، 3 rd edition.

2) Edwards Lucy Smith. Artistic movements since 1945.Translated by Ashraf Rafig Afifi، Hala publishing and Distribution، without.

3) Al-Basiouni، Mahmoud. Art in the twentieth century، Reading for All Festival، family Library (2001).

4) Al-Zahi، Farid، the body، the image، and the sacred in lslam، East Africa-Beirut- Lebanon (1999).

5) Al- Zeer، Saleh: Contemporary fine art trends and societal issues Body Art. qhaldhorman.blogspot.com.

6) Al-Zibari، Taher Hassoun: Contemporary Sociological Theory (2017).
7) Al- Dhaheri، Nasser. Description of the body in pre-lslamic poetry.Dar Al Khaleej for Publishing and Distribution، (2017).
8) Al-Obaidi Muhammad Jassim، Alaa Muhammad: Counseling and Psychological Guidance، (2010).
9) Al-Mesiri، Abdel-Wahab and others: Modernity and Postmodemism، Beirut-Lebanon:Dar Contemporary Thought، (2003).
10) Al-Mesiri، Abdel-Wahab: Encyclopedia of Jews، Judaism and Zionism.c1.
11) Amhas، Mahmoud: Contemporary artistic currents، Beirut: publications publishing and Distribution Company, (2009).
12) Amhaz، Mahmoud: Contemporary Fine Art and photography، Beirut-Lebanon:Dar Al- Muthalath for Design، printing and publishing, (1981).
13) Badr El-Din Mustafa: Paths of Postmodernism. Hindawi CEC Foundation, (2017).
14) Balasim Muhammad، Salam Jabbar: Contemporary art، itsmethods and trends. Baghdad:Al-fath Library، (2017).
15) Paul Ricoeur: The Living Metaphor، Sans. 15-
16) Janis، Malak: Marcel Duchamp (1887، 1968) Art as non-translation Howaida Al-Sibai Supreme Council of Culture, (2002).
17) Junathan Keller: Chasing signs، signology، literature، and deconstruction، National Translation Center, (2018).
18) Farouk Bassiouni: Reading Painting in Modern Art، An Applied Study in the Origins of Picasso، Dar Al-Shorouk، 1st (1995).
19) Filmaz، Dildar: History of drawing، (2015).
20) 20- Kamel Muhammad Muhammad Awaida: Immanuel Kant-Sheikh of Phiosophy in the Modern، Part 29، Dar Al-Kutub، Beirut- Lebanon, none.
21) Grekh، Kalyon: Dictionary of Social Sciences، translated by Moin Roumieh (2021).
22) Luberton، David: Anthropology of the body and modernity، translated by Muhammad Harb Sasila ta، University Foundation for Studies and Publishing، Distribution: Beirut, (1993).
23) Mohsen Attia: Trendsof modern art، Cairo، World of Books, (2006).
24) Muhammad Attia Mohsen: Arts criticism from classicism topostmodernism، Cairo، Dar Al- Kitab, (2001).
25) Muhammad Muhammad Amzian: Social research method between positivism and normativity، United States of America، International Thought institute Al-Isliami, (1981).
26) Mustafa Salim Muhammad: Body semiotics and identity discourse in the

feminist imagin.
27) Moaz Ahmed Hassan –Youth in Arab Society Al-Mazum، Amwaj House for Printing، Publishing and Distribution، (2014).
28) Mezunov Mario Brochon-Schweizer Jan، Body and Beauty French Center for Culture and Cooperation in Cairo.
29) Neumayer، Sarah، The story of Modern Art، non.
30) Hisham Rahim Thamer: Non-normativity and its dominance in contemporary global formation، Doctoral dissertation (2023).
31) Hammam Qais Hanoun: The geometric formation of the body in the sculptures of Julio Gonzalez ، Master's thesis (2022) .