مفهوم الهيدونية واشتغالاتها في فن الجسد (دراسة فلسفية)

The Notion of Hedonism and Its Manifestations in Body Art

م. م. مها عبد الكريم زغير
fin٤٤٢.maha.abad@student.uobabylon.edu.iq
ا. د. فاطمة لطيف عبد الله
fine.fatima.lateef@uobabylon.edu.iq
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم الهيدونية واشتغالاته في فن الجسد، انطلاقاً من فرضية مفادها أن الهيدونية لم تعد تقتصر على أبعادها الحسية أو الجمالية التقليدية، بل أضحت أداة فكرية وثقافية فاعلة في إعادة تشكيل العلاقة بين المتلقي والعمل الفني، خصوصاً في الفنون المعاصرة وما بعد الحداثية التي تميل إلى إنتاج متعة معرفية وتأملية. واعتمد البحث إطاراً نظرياً شاملاً فقد انقسم إلى ثلاثة مباحث رئيسة: تناول الأول مفهوم الهيدونية ، ؛ بينما خصص الثاني لدراسة الطروحات القديمة والحديثة المرتبطة بهذا المفهوم أما المبحث الثالث فبحث في الأساليب الفنية في فن الجسد التي ساهمت في بلورة الهيدونية بوصفها منصة أساسية لهذا المفهوم. وقد استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي، على عينة مختارة من أعمال فن الجسد لتحليل تجليات الهيدونية فيها. وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج أبرزها تعدد مستويات الهيدونية في الفن الجسدي المعاصر، وتجاوزها للأبعاد الحسية نحو تمثلات معرفية وتأويلية تعكس تحولات الذوق الجمالي في السياقات ما بعد الحداثية. كما اختتم البحث بعدد من التوصيات والمقترحات التي تفتح آفاقا جديدة لدراسات مستقبلية تتقاطع فيها الفنون البصرية مع المفاهيم الفلسفية والنفسية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الهيدونية، فن الجسد، الجماليات المعاصرة، فلسفة الفن، المتعة المعرفية.

Abstract:

This research explores the conceptual and aesthetic transformations This research aims to study the concept of hedonism and its applications in body art, based on the hypothesis that hedonism is no longer confined to its traditional sensory or aesthetic dimensions. Rather, it has evolved into an intellectual and cultural tool that reshapes the relationship between the viewer and the artwork—particularly within contemporary and postmodern art, which tends to produce cognitive and contemplative pleasure. The research adopts a comprehensive theoretical framework, divided into three main sections: the first examines the concept of hedonism; the

second explores both ancient and modern philosophical perspectives on the notion; while the third investigates artistic techniques in body art that have contributed to framing hedonism as a central platform for this concept. The study uses a descriptive-analytical method applied to a selected sample of body art works in order to analyze the manifestations of hedonism within them. The findings reveal multiple levels of hedonism in contemporary body art, demonstrating a shift beyond the sensory toward cognitive and interpretive dimensions that reflect the transformation of aesthetic taste in postmodern contexts. The study concludes with several recommendations and proposals that open new avenues for future research at the intersection of visual arts, philosophy, and contemporary psychology.

Keywords: Hedonism, Body Art, Contemporary Aesthetics, Philosophy of Art, Cognitive Pleasure

الفصل الاول:

اولا/ مشكلة البحث:

يعد مفهوم الهيدونية من المفاهيم الفلسفية والجمالية القديمة التي ارتبطت بفكرة اللذة، سواء في بعدها الحسي المباشر أو في تمظهراتها الجمالية المرتبطة بتجربة الفن. وقد ساد هذا التصور طيلة قرون، خاصة ضمن الفنون الكلاسيكية التي كانت ترتكز على الإشباع البصري والانسجام الجمالي كوسيلة لإنتاج المتعة. غير أن التحولات العميقة التي شهدها الفكر المعاصر، بما في ذلك النظريات الجمالية الحديثة والمقاربات النفسية والمعرفية الجديدة، أعادت النظر في هذا المفهوم، فلم يعد ينحصر في بعده الحسي، بل أصبح يدل على أشكال متعددة من التفاعل المعرفي، التأملي، والتأويلي بين المتلقي والعمل الفني. وفي هذا الإطار، يبرز فن الجسد كأحد أبرز أشكال التعبير الفني ما بعد الحداثي، الذي لم يقتصر على توظيف الجسد بوصفه موضوعاً جمالياً، بل بوصفه أداة مفاهيمية تحمل شحنة دلالية ومضمونية معقدة. إن الجسد في هذا السياق يتحول من كونه مادة فنية إلى كونه وسيلة فكرية تستبطن رسائل اجتماعية، فلسفية، ونفسية، وتتحدى التلقي التقليدي للفن. وهنا تبرز الهيدونية في شكل جديد، لم يعد يقتصر على المتعة الحسية أو الجمالية، بل يتمظهر في صورة متعة معرفية تأملية، تتداخل فيها المشاعر بالوعي، والحس بالتفكير.

ومن هذا المنطلق، تطرح الدراسة إشكالية علمية تتمثل في التساؤل عن طبيعة العلاقة بين الهيدونية وفن الجسد في سياقه المعاصر. كيف يعاد تشكيل هذا المفهوم داخل فضاء تعبيري يتسم بالمرونة، والانتهاك، وكسر التقاليد الجمالية؟ وهل يمكن للهيدونية، بوصفها تجربة جمالية، أن تحافظ على فاعليتها داخل فن يستهدف غالباً إثارة

القلق أو الرفض أو الانفعال العنيف لدى المتلقي؟ أم أنها تعيد إنتاج ذاتها بوصفها شكلاً من التفاعل المعرفي المغاير، الذي لا يقاس بالمتعة الجمالية فقط، بل بعمق التأويل والانخراط الفكري؟

كما تسعى هذه الدراسة إلى رصد آليات اشتغال الهيدونية في فن الجسد، والكشف عن الاستراتيجيات الفنية والمفاهيمية التي تمكن الفنان من توجيه الجسد لإنتاج نوع جديد من المتعة التي تتجاوز الاستجابة الحسية، لتصبح تجربة متكاملة تتضمن الإدراك، والتأمل، والوعي الجمالي. وعليه، تتمثل مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الاتي: **ما مفهوم الهيدونية واشتغالاتها في فن الجسد؟**

ثانيا/ هدف البحث:

(تعرف مفهوم الهيدونية اشتغالها في فن الجسد) .

ثالثا/ أهمية البحث والحاجة إليه:

١- تسهم في تفكيك المفهوم التقليدي للهيدونية بوصفها متعة حسية فقط، وتعيد بنائها ضمن سياقات معرفية وجمالية أكثر عمقًا.

٢- تمثل الدراسة محاولة لفهم كيف يتحول الجسد من وسيط بصري إلى أداة لإنتاج المتعة الفكرية والتأملية، وهو مجال لا يزال بحاجة إلى المزيد من التنظير والبحث.

٣- تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الدور الذي تلعبه الهيدونية في إعادة تشكيل العلاقة بين العمل الفني والمتلقي من خلال تجربة جمالية تتعدى الانفعال اللحظي.

٤- تقدم الدراسة الحالية رؤية جديدة للهيدونية كجزء من التجربة القرائية للعمل الفني، مما يغني الحقول الجمالية والنقدية بمقاربات حديثة.

٥- توفر الدراسة جسراً بين المفاهيم الفلسفية والنفسية من جهة، والممارسات الفنية المعاصرة من جهة أخرى، مما يعزز الرؤية التكاملية للفن والفكر.

رابعاً / حدود البحث:

- الموضوعية: دراسة مفهوم الهيدونية في فن الجسد .
- الزمانية: من عام ١٩٦٠ حتى ٢٠١٠.
- المكانية: أوروبا وأمريكا، من خلال تحليل الأعمال المعروضة في المتاحف والمنشورة في أدبيات الفن أو على الإنترنت.

خامسا/ تحديد المصطلحات :

الهيدونية في اصطلاح :

- الهيدونية (Hedonism) كلمة أصلها يوناني وتعني (اللذة او المتعة أو السرور)، وهي هدف الحياة الأسمى والخير الأوحد.[١]
- وردت في المصطلحات الفلسفية بانها "حركة حلوة توافقية تسمى اللذة ، وهي الخير المطلق والغاية المنشودة ومقياس الاعمال الخلقية" .[٢]
- وهي : "تشمل كل نظريات السلوك التي تتخذ من اللذة أساساً لدستورها، حيث ظهرت هذه النظريات في الأخلاق منذ أقدم الأزمنة، معتبرة أن اللذة هي الغاية من الحياة، وأن واجب كل عاقل ينحصر في نشدان اللذة، دون أن تستحكم اللذة فيه وتستبد به، بل يجب أن يكون سيداً لها لا عبداً"[٣]

من خلال التعاريف السابقة يمكن القول: أن الهيدونية ليست مجرد نزوع حسي نحو المتعة، بل هي مفهوم مركب تتداخل فيه عناصر الخير الأخلاقي، والسعادة الوجودية، وضبط الشهوة، والتقدير الجمالي. كما أن تطورها لم يقف عند تأصيل فلسفي، بل تجاوزه إلى استخدامات ثقافية ونفسية وفنية معاصرة، جعلت من الهيدونية أداة لفهم علاقة الذات بالعالم.

الهيدونية إجرائياً: هي حالة توافق داخلي في المتلقي عند قراءة نص بصري، تنشأ من الانسجام بين الحواس والعقل والوجدان، فتحدث تحولاً في الذائقة وتعمق الفهم الجمالي لفن الجسد.

الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات السابقة :

مفهوم الهيدونية :

انشغل الفكر الفلسفي طويلاً بتفسير مشاعر اللذة والمتعة بوصفها منظومة هيدونية تجمع بين التعبير الداخلي والجسدي، إذ يفهم السلوك البشري على أنه سعي قصدي نحو المتعة بوصفها غاية ووسيلة في آن واحد ، مع وجود تفسير آخر يعتبر أن المعنى هو ما يجعل الحياة ممتعة، فتنقسم المتعة إلى موضوعية تتعلق بالبيئة، وذاتية ترتبط بالبنية النفسية والإدراك .[٤] وفي مجال الأخلاق، فسر السلوك أيضاً بكونه مدفوعاً بالبحث عن المتعة واللذة، وهي شروط للهيدونية، حيث ركز الشعراء والحكماء على اللذات الحسية، بينما ركز الفلاسفة على اللذات العقلية، وقد تطورت التصورات الأخلاقية المعاصرة لتشمل مفاهيم كالتجربة، الواجب، المنفعة، والتطوير، مما أدى إلى تنوع كبير في نظريات الهيدونية. وهي ايضاً فلسفة ترى أن اللذة هي الخير الوحيد في الوجود،

وتعود جذورها إلى اليونان القديمة، لكنها استمرت حتى الحاضر بتصورات معرفية ترى فيها قيمة عليا وغاية أساسية تنقسم إلى هيدونية حسية وهيدونية عقلية[٥]

وللهيدونية صور ثلاث متباينة في طبيعتها وهي :

١- الهيدونية المنطقية : والتي تنص على أن كل ذات إنما تعمل بشكل مضطرب للحصول على أقصى درجات المتعة والاتزان المعرفي .

٢- الهيدونية النفسية :والتي تنص على امكانية الذات من ان تكون هيدونية من وجهة نظر نفسية صرفة دون ان تصبح ان تصبح الهيدونية قاعدة لحياتها بشكل عام.

٣- الهيدونية الأخلاقية: وهي التي تؤيد في طروحها ما انتهت إليه الهيدونية المنطقية ، بل أنها ترى بأن من حق كل ذات أن تعمل بقواها الإدراك الحسية والنفسية والعقلية للوصول إلى الهيدونية، ولا تنحصر هذه الرغبة وهذا السعي بالبعد الذاتي بل تمتد لتشمل البعد الاجتماعي أيضا.[٦] وهي تنقسم إلى اتجاهات عدة منها :

اولاً – الهيدونية الفردية : وتسعى لاستحصال الهيدونية الذاتية فحسب وتتمثل في كل من :

- (المذهب القورينائي). والذي يرى ان اقوى اللذات الفردية طلباً هي الهيدونية الحسية العاجلة ، ويرى رواد هذه المدرسة ان المعرفة هي اسمى وارقى وافضل ما تمتلكه الذات ، وان معرفة الفضيلة تقوم بالاساس على الشعور بالهيدونية . وان مصدر الهيدونية لديهم هو تجنب الالم والتطلع الى اللذة الهادئة المتوازنة .
- والمذهب الابيقوري : الذي يرى بان اولى المتع طلباً هي تملك سمة الدوام والاستمرار لبلوغ الهيدونية الروحية والعقلية .[٧]

ثانياً– الهيدونية الجماعية : والتي يتضح فيها الجانب الجمعي بالفعل حيث يرى اصحابها بان الذات تبغي الوصول الى الهيدونية بالفعل ولعامة افراد المجتمع ، وقد تمثلت بطروحات كل من (جيرمي بنتام) و (جون ستيورات مل). اذ يرى (بنتام) أن الهيدونية تمثل الخير الأعظم بطابع جماعي، وتسعى لتحقيق السعادة لأكبر عدد من الناس، وهي جوهر مبدأ النفعية الذي يربط السلوك الأخلاقي بالمنفعة العامة دون أن يقتضي التضحية بالفرد، بل يوازن بين واجباته وحقوقه ضمن إطار مجتمعي موحد. وتعد الهيدونية لديه موحدة سواء كانت حسية أو عقلية، وتتحقق بدافع ذاتي لكنها لا تكتمل دون تبصر واسترشاد، إذ يخضع السلوك إلى نسبية هيدونية عقلانية تقود إلى أكبر قدر من اللذات للفرد والمجتمع .[٨] ويقاس السلوك الهيدوني بخصائص مثل شدته وثباته ومدته وقربه وشموله، ويزداد نفعاً حين تستخدم الذات قواها العقلية لتحصيل أكبر قدر من اللذة، وهو ما يجعلها هيدونية

مطلقة قائمة على قصدية ذاتية لتحقيق السعادة القصوى. وتبدأ الهيدونية من الذات الحسية وتندمج فيها أكثر من لذة لتُكوّن هيدونية مركبة. وتوصلت الباحثتان الى أن بنتام يربط المتعة بالسلوك والخبرة، ويجعل الشعور باللذة تجربة داخلية تعززها الخبرة، ليصبح فعل الخير قانوناً حياتياً يربط بين الأخلاق والمتعة بما في ذلك القيم الفنية، ويُبقي على الطابع الجماعي كعنصر رئيس. [٩]

أما (جون ستيوارت ميل) فقد طور هيدونية (بنتام) الجماعية بإعطاء الأولوية للمنفعة الفردية التي لا تتعارض مع المنفعة العامة، مضيفاً بُعد "الغيرية" كعنصر أخلاقي أساسي، فدعا إلى مساواة سعادة الذات وسعادة الآخرين. كما أكد أن المتعة هي الخير الأعظم، وينبغي للعقلاء اختيارها بعناية لأنها تحقق سعادة متوازنة للذات والمجتمع، وهذه القدرة على الانتقاء يملكها أصحاب الإرادة الحرة . وأشاد بالمعرفة العقلية بوصفها شرطاً للعيش الحكيم، معتبراً أن غيابها يفرغ الحياة من معناها وسعادتها. وترى الباحثتان أن (ميل) فضل الهيدونية الذهنية لما تمنحه من حرية اختيار متعة نافعة ودائمة تراعي سعادة الذات والآخرين، فتُحقق الوحدة الجماعية دون إنكار للذات. ويرى (ميل) أن تصنيف اللذات من حيث الكيف يخص من شهد أنواعها، مثل (أوغسطين) الذي اعتبر أسمى اللذات تلك التي تنبع من الضمير، رغم تحفظه على نسبيته الأخلاقية، ورأى أن الاستغراق في اللذات الجسدية يحول الهيدونية إلى عبء رغم لحظاتها السعيدة الزائلة .[١٠]

المبحث الثاني

اولاً: ماهية الهيدونية في الفكر الفلسفي القديم :

تعد الهيدونية في الفلسفة الإغريقية تصواً تطوّرياً للسعادة بوصفها شعورا لطيفاً ناتجاً عن إشباع الرغبات، لكنها تتجاوز المتعة اللحظية لتشمل أبعاد أخلاقية وإنسانية وثقافية متغيرة تاريخياً. وفي الفلسفة القديمة، اعتبر سقراط أن الفضيلة والمعرفة العقلية هما الطريق إلى السعادة، وأن العقل هو من يحدد الخير والشر، لذا ترتبط الهيدونية لديه بالأخلاق المنطقية لا باللذات الحسية. وقد ربط الجمال بالغاية الأخلاقية، فجعل من العمل الفني وسيلة لتحقيق الانسجام بين الحس والعقل، مما يمنح الهيدونية طابعاً أخلاقياً عقلانياً.[١١] أما أفلاطون، فرفض اللذات الحسية وعد الخير الأسمى هو المثل الاعلى ، حيث تتحقق السعادة من خلال التأمل العقلي والمعرفة، لا من خلال الإحساس الجسدي باللذة، مما يجعل الهيدونية لديه معنوية لا حسية. اما (أرسطو) يرى أن السعادة (الهيدونية) لا تتحقق من خلال اللذة الحسية المجردة، بل عبر فاعلية النفس الموجهة بالفضيلة. [١٢] فالهيدونية لديه ليست غاية حسية، بل نشاط عقلي وروحي متوازن، يجمع بين التأمل، الاعتدال، والمتعة العقلية. يعتبر أن النشاط العقلي التأملي هو أسمى أشكال الهيدونية، لأنها ترتبط بالمعرفة والفضيلة. [١٣]وأن الفنون لدى ارسطو

خصوصا التشكيلية تمثل وسيلة لتحقيق هذه الهيدونية، إذ تسهم في تهذيب النفس من خلال توازن بين الشكل والمضمون، والعقل والعاطفة، مما يجعل من الفن ممارسة عقلية تلامس جوهر السعادة الإنسانية. ويرى أن السعادة لا تكتمل دون بعد اجتماعي، حيث يساهم الفن أيضاً في بناء قيم جماعية تعزز الانسجام والخير العام. [١٤]

ثانياً: ماهية الهيدونية في الفكر الفلسفي الحديث.

يرى (ديكارت) أن الهيدونية الحقيقية لا تتحقق من خلال اللذة الحسية المجردة، بل من خلال توازن بين الحواس والعقل، إذ يشترط أن تقاد الانفعالات الحسية بالفهم العقلي كي تكون صادقة ومستدامة.[١٥] فالسعادة العقلية، المتولدة عن إدراك الخير الحقيقي، أسمى وأكثر ثباتاً من السعادة الحسية التي قد تكون خادعة إن لم تُضبط بالعقل. وقد بين ديكارت أن الانفعالات تمر بثلاث مراحل: التأثير، والإدراك، والإرادة، ما يجعل السعادة عملية معقدة تبدأ من الإحساس وتنتهي بالقرار الواعي. ويؤكد ديكارت على أن المعرفة هي أساس الانفعالات الإيجابية، كالفرح والحب، بينما الجهل يولّد الحزن والكراهية، مما يجعل السعادة فعلاً معرفياً بامتياز، مرتبطاً بالنفس أكثر من الجسد. ويرى أن الفن، رغم اعتماده على الحواس، ينبغي أن ينطوي على عمق عقلي كي يحقق الهيدونية المتكاملة، إذ تتجسد المتعة الجمالية الكاملة حين تمتزج الانفعالات الحسية بالمعاني الفكرية.[١٦] من خلال ما سبق ترى الباحثتان ان (ديكارت) يقدم تصوراً للهيدونية يجمع بين اللذة الحسية والمتعة العقلية، معتبرتين أن الفن، وفقاً لهذا التصور، ليس مجرد إثارة حسية، بل مجال للتأمل العقلي والمعنى، يحقق سعادة حقيقية تتجاوز الانفعال اللحظي. فالفن الجيد، في نظرهما، هو ما يحفز الخيال ويثير الانفعال، ثم يقود إلى تأمل عقلي يرفع من مستوى التجربة الجمالية ويحقق هيدونية فكرية وروحية متكاملة. اما (باروخ سبينوزا) يرى أن العلاقة بين العقل والجسم علاقة تكاملية، حيث يتفاعل العقل مع المؤثرات الخارجية من خلال الجسد، ما يجعل العاطفة والمعرفة العقلية متداخلتين.[١٧] فالهيدونية في فلسفته ليست متعة حسية بل عقلية، وتتحقق عندما تتحرر الذات من الانفعالات السلبية وتدرك ذاتها من خلال الفهم العقلي العميق للواقع، فيتولد عنها الغبطة كفرح دائم. ويعتبر سبينوزا أن الرغبة ليست انفعال ناتج عن نقص، بل هي جوهر الإنسان وقوته نحو الكمال، وهي ما توحد بين النفس والجسد وتحقق السعادة من خلال المعرفة. الفن، حسب تصوره، أداة تعبير عقلاني تمنح الذات فرصة للارتقاء وتحرير رغباتها بشكل واعٍ، فتمنح المتلقي نوعًا من الفرح العقلي والجمالي.[١٨] ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الفضيلة في فلسفة سبينوزا هي المعرفة، والهيدونية ليست مكافأة خارجية بل هي جوهر الفضيلة ذاتها، إذ كلما اتسع الفهم، زادت اللذة العقلية التي تقود إلى الحرية الحقيقية. كما تؤكد الباحثتان أن الفن يعزز توازناً داخليًا عبر تعبير الذات عن رغباتها بشكل واعٍ، محققًا هيدونية عقلية لا تنفصل عن قيم الخير والمعرفة.

لقد قسم (كانت) مجالات المعرفة إلى ثلاث: الذهن (العقل الخالص)، والعقل (الأخلاق)، والحكم (اللذة والجمال). ويؤمن أن المعرفة الحقة تنشأ من انسجام ملكات العقل والذهن والمخيلة مع الموضوع الخارجي.[١٩] وهذه الحالة من الانسجام تمثل هيدونية ذاتية لأنها تمنح الوجود معنى وتنتج لذة عقلية عبر الإدراك الجمالي. ويرى (كانت) أن الإرادة الخيرة هي أساس السلوك الأخلاقي، وأن ملكة الحكم تصدر أحكاماً جمالية كلية دون غاية مسبقة، ما يمنح الذات لذة نابعة من تأمل الجمال لذاته. فالفن الجميل بالنسبة له لا يؤدي وظيفة نفعية، بل يحقق المتعة العقلية عبر التأمل الخالص.[٢٠] توصلت الباحثتان الى أن الهيدونية عند (كانت) ذات طابع معرفي وأخلاقي، حيث تقوم على انسجام قوى الذات مع العالم، وأن الفن الحديث يعزز هذا البعد عبر تحفيز الذات على إعادة تنظيم مفاهيمها وأحكامها. وتؤكد أن كانت يوفر حلاً لهيدونية مشتركة بين الذوات من خلال ملكة الحكم، لأنها تمنح لذة عقلية مشتركة تتجاوز الأغراض الفردية. فالهيدونية هنا هي حالة توافق وتناغم عقلاني مع الجمال، وتمنح الذات وعياً ورضاً وسعادة عقلية خالصة. في حين يرى (شوبنهاور) أن الذات قادرة على التحرر من سلطة الإرادة عندما تتحول إلى ذات عارفة خالصة منزهة عن كل رغبة، وهو ما يمكنها من بلوغ حالة هيدونية سامية تتجلى أثناء التأمل الجمالي، إذ تختفي الإرادة كمصدر للألم ويظهر إدراك الجمال بوصفه انسجاماً بين الذات المتحررة وصور الأشياء الممتدة في المكان لذلك يعد (شوبنهاور) التحرر من الإرادة شرطاً أساسياً لإدراك الجمال في الفن، حيث يصبح العالم تمثلاً تدرك فيه الصور بعيدا عن المعاناة التي تسببها الرغبة وعندما ترتقي الذات إلى إدراك التمثلات فإنها تبلغ مستوى معرفيا جديدا لم يكن ممكنا في عالم الإرادة .[٢١] ويكمن جوهر الفن عند شوبنهاور في كونه وسيلة للتحرر من الإرادة من خلال تأمل صور الموجودات والارتقاء بالمعرفة إلى ما فوق الدوافع الحسية كما يرى أن إدراك المثال هو جوهر المعرفة الجمالية وأن لحظة الانفصال عن الإرادة تمكن الذات من تحقيق وعي خالص خالٍ من الدوافع والمتطلبات الجسدية وتغدو الذات عيناً متأملة لا تسعى إلى غاية سوى المعرفة المحضة التي تجعلها تلامس جوهر الجمال من دون تدخل الإرادة في هذه اللحظة ينمو النشاط العقلي ويتفوق على النشاط الحسي، ويكتسب الفنان والمتلقي قدرة فريدة على رؤية الجمال من خلال المعرفة لا الرغبة . اتفقت الباحثتان على أن المتعة الجمالية الناتجة عن التأمل المحرر من الإرادة تفتح أمام الذات أفاق معرفية جديدة تكشف لها عن تمثلات لم تكن تدركها في الواقع اليومي وأن الهيدونية الجمالية تتأسس على علاقة موضوعية مع الجمال لا على لذة حسية مباشرة كما تؤكدان أن العمل الفني يوفر متعة مركبة تتجاوز المتعة الطبيعية من حيث عمق التأمل وتعدد المستويات الحسية والنفسية والروحية والثقافية وأن المتعة الفنية تكشف عن علاقات جديدة وتجليات لم تكن مرئية رغم حضورها الواقعي مما يمنحها بعداً معرفياً متفوقاً يجعل الهيدونية الفنية أرقى وأكثر استمرارية من الهيدونية الطبيعية.

المبحث الثالث: فن الجسد

أحد أشكال الفن المفاهيمي، اذ يعتمد على تحويل الجسد الإنساني إلى وسيلة تعبير فني، مستعيدا الطقوس البدائية، متجاوزًا القيم الجمالية والأخلاقية.[٢٢] وينبثق فن الجسد من الفن الأدائي، نظرا لارتباطه بالعروض أمام الجمهور، وإبراز فاعلية الجسد واعتماد الحدث العابر الذي يجري في سياق الزمان والمكان. كما يعتمد هذا الفن على تداخل شتى أنواع الفنون التوليفية، مثل (الصوت، الإضاءة، الفيديو، الديكور، الرقص، والتعبير الإيمائي). بناءً على ذلك، يرتبط هذا الفن، بشكل مباشر وغير مباشر، بالتحولات القيمية، المعرفية، والذوقية، حيث يُعد أحد أشكال التعبير التحريضي، ومادة للتعبير الفني.[٢٣]

ومع تطور فن الجسد، أصبح يحمل دلالات متعددة، ليس فقط جمالية، بل أيضًا نفسية وأخلاقية وسياسية، حيث غلب الجانب السياسي على مضمونه، مما أدى إلى تنوع أشكاله وتقنياته. وتشمل هذه التقنيات (الوشم، الثقب، الندب أو الخدش، النقش، الحك، والرسم بأشكال مختلفة) ، سواء كانت هندسية، حيوانية، أو تضمنت صور أشخاص، بالإضافة إلى الكتابة ودمجها بالرسم، إلى جانب استخدام العلامات والرموز.[٢٤] ومن أبرز الرموز المسيطرة على الوشم صورة الجمجمة، التي رغم كونها صادمة ومثيرة للنفور، إلا أن رواجها في الفن يشير إلى أن المجتمع قد تصالح مع فكرة الموت بوصفه حادثة طبيعية. كما أنها تُثير مخيلة الفنان، حيث تحمل بُعدين متناقضين: الخوف والرهبة من ناحية، والإلهام الجمالي من ناحية أخرى.[٢٥]

وقد ظهر فن الجسد كمحاولة للاحتفاء إبداعيًا بالجسد بوصفه مادةً للتشكيل الفني، بحيث لم يعد يهدف إلى تقديم عمل فني بمعناه التقليدي، بل أصبح يسعى إلى إلغاء المسافة الفاصلة بين الواقع وتجسيده الفني، مما جعله جزءًا من التجربة الحياتية نفسها.[٢٦] وفي فن الجسد، يُعد الجسد خامة أساسية لتفكيك المنظومات الفكرية، النفسية، الاجتماعية، والجمالية. ورغم الانتقادات التي وُجّهت له، واتهامه بالوقوع في ميتافيزيقا الحضور—أي الاعتقاد بأن الجسد يمثل مدخلًا إلى جوهر الأشياء—إلا أن هذا الفن يظل قائمًا على التوتر بين الحضور والغياب. يتجلى هذا التوتر في الأعمال الفنية التي تتعامل مع الجسد بشكل مباشر، لا سيما من خلال تجارب الألم، الماسوشية، والمعاناة، حيث يصبح الجسد وسيطًا للتعبير عن حالات الاضطراب الإنساني والوجودي، مما يجعله ساحة للمقاومة، والاستكشاف، والتجاوز. اذ يُظهر هذا التوظيف رغبة في شحن الجسد بطاقة تتجاوب مع تصورات (الأنا الآخر)، لكنه يخضع أيضًا لتداخل مفاهيمي يعالج قضايا مثل ماهية الفكرة، (الإغراء، العبث، والتهميش) ، مما يجعله شكلاً من أشكال الاعتداء على الجسد. يؤدي هذا التفاعل إلى إساءة استخدام الذات، حيث يتحول الجسد إلى أداة للتحدي أو الانحراف، مما يثير حالة من الرعب الأخلاقي، إذ يتجاوز العمل الفني حدود التعبير الجمالي ليدخل في فضاءات الاستفزاز والجدل القيمي. حيث تجاوز فن الجسد كل القوانين والأسس

الفنية، حيث دفع بعض الفنانين إلى ممارسات عنيفة تصل إلى الانتحار أو تعذيب الجسد بشكل قاسٍ. ففي بعض عروض (فرانكو بي) (١٩٦٠)، وضع كانيولا في شرايين يديه، مما جعله ينزف دمًا على جسده العاري، بينما كان يتجول على طول قماش أبيض امتص الدم النازف منه. اذ تميزت معظم ممارسات فن الجسد بنزعة ماسوشية، حيث يؤكد الناقد الفني رايتر أن "فناني الجسد أخضعوا أجسادهم إلى نوع من الإهانة".[٢٧]

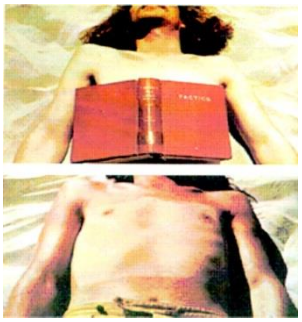
أعلن فنانو هذا الاتجاه عن تمردهم الكامل على القيم السائدة، حيث لجأ بعضهم إلى تلوين الجسد بألوان متناسقة بهدف تخطي المفاهيم الفنية التقليدية. وقد أدى ذلك إلى إلغاء الجسد الطبيعي في ظروف ما بعد الحداثة، بحيث لم يعد يُنظر إليه سوى كصورة فنتازية لبلاغيات الجسد. كما تم استخدامه كأداة لتحفيز الجمهور، مما جعله سلعة استهلاكية يتم تكييفها ضمن المنظومة الرأسمالية، من خلال الرسم عليه، لصق العلامات، واستخدام الرموز، إلى جانب أساليب مستوحاة من المهرجانات الشعبية، ما يخلق صدمة بصرية لدى المتلقي، ويعكس فكرة الحرية الجسدية وجمالية الجسد في سياق ما بعد الحداثة. ومن أبرز الأمثلة على ذلك رسم العلم الأمريكي على جسد امرأة عارية، وهو عمل يهدف إلى إلغاء القيم الجمالية والأخلاقية التقليدية المرتبطة بالممارسة الفنية، أو على الأقل إعادة تعريفها ضمن سياق أكثر تحررًا وانفصالًا عن المعايير الراسخة.[٢٨]. حيث تحوّل الجسد إلى وسيلة تعبير تمردية، من خلال الرسم على الجسد الإنساني وتلوينه بطرق مختلفة. ومع هذا التحول، أصبح الجسد نفسه (كتلة متحركة) تُستخدم لكسر القواعد والتقاليد والتمرد على الواقع. لم يعد الفن مقتصرًا على اللوحة أو المنحوتة، بل صار الجسد هو المادة الفنية الأساسية، ما أدى إلى ظهور ما يُعرف بـ (فن السلوك)، حيث يوظف الجسد في الأعمال الفنية دون أي قيود جمالية أو أخلاقية.[٢٩]

يشكل فن الجسد عامل تحريض وجذب للمتلقي، إذ يرفض وينفي القيم القديمة، التي كانت متضمنة في الممارسات الفنية، أو يُفترض أنها كذلك. يعبر الفنان من خلاله عن العدمية، وانحلال القيم التقليدية، واستبدالها بمنظومة جديدة تحمل نصاً فنيًا يعكس روح هذا العالم. ولقد توصل النحات والمصور الأمريكي دينيس أوبنهايم إلى استخدام الجسد في نصه التشكيلي ، مستندًا إلى منطق مادي خالٍ من الخرافة والتاريخ، حيث ابتكر فنًا لا يحمل أي دلالة مرتبطة بالسوق التجارية أو المفاهيم المزيفة. قام أوبنهايم بتدوين أسلوبه على خامة الجسد، مستخدمًا إياها كقماشة حية فريدة، ليكسر بذلك الحدود الفنية التقليدية، متجاوزًا القيم الراسخة في الفنون التشكيلية، وساعيًا إلى بناء حوار جديد بين الحياة التي يعيشها المجتمع، والمفردات البصرية التي تعكس نصاً ثقافياً جديداً.[٣٠] وانطلق (أوبنهايم) بين عامي (١٩٦٩-١٩٧٢) في سلسلة من النشاطات الأدائية، حيث لعب جسده دورًا محوريًا في التعبير عن النحت الاجتماعي كنوع من الواقعية الإدراكية. ومن أبرز أعماله في هذا المجال (وضع القراءة)، الذي يتكون من صورتين فوتوغرافيتين توثقان حرقًا شمسيًا ناتجًا عن بقاء كتاب مفتوح على صدره أثناء تعرضه

لأشعة الشمس شكل (٣) . أما في مجال النحت الحي، فقد قدم الفنان (جوزيف بويس) أساليب مختلفة اتسمت بالغرابة، حيث استخدم عناصر مشمئزة في نصه التشكيلي الجسدي، مما أضفى طابعًا صادمًا على أعماله.[٣١]

شكل (١)

شكل (٢)



شكل (٣)

بذلك يكون رواد هذا الفن قد تخطوا بأسلوبهم الفني الجديد جميع المفاهيم الفنية التي كانت قائمة في العصور الحديثة وما سبقها، أذ قاموا بأعمال البعض منها يحمل مضمون سياسي ساعد على تحريض وتحريك الجمهور بعنف، فقد رسم موضوعات سياسية وأخرى أجتماعية وثقافية على أجساد نساء عاريات ، مما يثير الدهشة لدى المتلقي فقد رسم العلم الأمريكي على جسد إمرأة عارية، حاولوا بذلك الغاء القيم القديمة الجمالية والأخلاقية الملازمة المنصفة في الممارسة الفنية أو نفترض أنها تنتسب إليها .[٣٢] ومن خلال ما سبق ترى الباحثتان ان فن الجسد يعد وسيلة تعبيرية قوية جداً، حيث يسمح للفنان باستخدام جسده كأداة للتواصل المباشر مع الجمهور. بالإضافة انه يمنح حرية إبداعية غير مقيدة بالمواد التقليدية، مما يسمح بتجارب فنية أكثر جرأة وابتكارا. كما أنه يخلق تفاعلاً حياً بين الفنان والمتلقي، حيث يصبح الأداء جزءاً من التجربة الفنية وليس مجرد عرض ثابت. بالإضافة إلى ذلك، يسهم في توسيع مفهوم الفن من خلال دمجه مع الفنون البصرية، والتكنولوجيا. اذ يساعد فن الجسد في إثارة النقاشات حول قضايا مثل: (الهوية، الجسد، الحريات الشخصية، والمعايير الثقافية). أنه يستخدم كوسيلة للتعبير عن الاحتجاج أو التعاطف مع قضايا إنسانية مثل: (حقوق المرأة، العدالة الاجتماعية، أو القضايا البيئية). كما يسهم في تغيير التصورات النمطية حول الجمال، حيث يحتفي بتنوع الأجساد ويفتح المجال لنظرة أكثر شمولية تجاه الفن والمجتمع.

مؤشرات الاطار النظري:

١- الهيدونية منظومة نفسية وجسدية: تنطوي على تفاعل بين التعبير الداخلي والرغبات الحسية، وتفسر السلوك بوصفه سعياً نحو المتعة.

٢- تنقسم المتعة إلى موضوعية (مرتبطة بالبيئة) وذاتية (مرتبطة بالبنية النفسية والإدراك).

٣- تؤكد الهيدونية أن المتعة واللذة دوافع أساسية للسلوك الأخلاقي، وقد تطورت لتشمل مفاهيم التجربة والمنفعة والواجب.

٤- تنقسم الهيدونية الى الهيدونية الحسية التي تقوم على اللذة الحسية المباشرة. والهيدونية العقلية التي تعتمد على اللذات الفكرية والروحية. والهيدونية المنطقية التي تفترض أن كل ذات تسعى إلى الاتزان المعرفي والمتعة القصوى. والهيدونية النفسية التي تقر بإمكانية كون الفرد هيدونياً دون اتخاذها مبدأً حياتياً. والهيدونية الأخلاقية التي تدمج بين الإدراك الحسي والعقلي، وتمتد إلى البعد الاجتماعي.

٥- ان المذهب القورينائي يفضل اللذات الحسية الآنية ، ويعتبر المعرفة مصدراً للفضيلة. اما المذهب الأبيقوري يفضل المتع الدائمة المتزنة لتحقيق هيدونية عقلية وروحية.

٦- يرى (جيرمي بنتام) أن الخير الأعظم هو المتعة الجماعية ويقيس السلوك الهيدوني بمعايير كمية (المدة، الشدة، الشمول...). اما (جون ستيوارت ميل) طور مفهوم (بنتام)، فأعطى الأولوية لهيدونية عقلانية تراعي سعادة الذات والغير ، وأشاد بالمعرفة كأساس للسعادة الحكيمة.

٧- العقل شرط أساسي لاختيار المتع النافعة والدائمة ، وان الإرادة الحرة تمكن الذات من تحقيق توازن هيدوني.

٨- ترتبط الهيدونية بالأخلاق من خلال الشعور الداخلي بالخير. اما المعرفة العقلية تعلي من قيمة الهيدونية وتمنحها طابعاً فلسفياً.

٩- الهيدونية لدى سقراط لا تتحقق إلا من خلال العقل والفضيلة، إذ ترتبط السعادة بالإدراك الأخلاقي لا بالمتعة الحسية. اما لدى أفلاطون فالهيدونية الحقيقية معنوية وفكرية، وتتحقق بالتأمل في عالم المثل، لا باللذة الجسدية. في حين يرى أرسطو السعادة نشاط عقلي فضيل، وتتحقق الهيدونية من خلال توازن بين العقل والعاطفة، والفن أداة لبلوغ هذا التوازن.

١٠- ان الهيدونية لدى ديكارت تنشأ من تفاعل الحواس مع العقل ، وتعد سعادة عقلية مستدامة نتيجة الفهم لا مجرد انفعال حسي. اما لدى (سبينوزا) فالهيدونية هي فرح عقلي دائم ناتج عن المعرفة، وتتحقق عندما تتحرر الذات من الانفعالات السلبية عبر فهم الواقع. وهذا ما اكد عليه (كانت) اذ يرى ان الهيدونية هي لذة عقلية ناتجة عن انسجام ملكات الذات مع الجمال، وتتحقق من خلال الحكم الجمالي الخالص دون غاية نفعية. اما شوبنهاور يرى ان الهيدونية الفنية تتحقق عندما تتحرر الذات من الرغبة، وتبلغ حالة من الوعي الخالص من خلال التأمل الجمالي المعرفي.

١١- لم يعد الجسد مجرد موضوع للفن، بل أصبح وسيلة وأداة مركزية للتعبير، حيث يستخدم مباشرة كخامة فنية. وكذلك يتخطى فن الجسد الحدود الكلاسيكية للجمال، ويعتمد على خلق صدمة بصرية وأخلاقية، من خلال التلاعب بالجسد عبر الألم، والوشم والرسم والتشويه.

١٢- تحول الجسد إلى منصة احتجاج وتمرد على الأنظمة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، حيث تستخدم رموزه وأعماله لنقل رسائل تتعلق بالهوية والحرية، والعدالة.

١٣- يجمع فن الجسد بين عناصر مختلفة مثل الأداء المسرحي، الصوت، الفيديو، الإضاءة، والرقص، مما يجعله فناً توليفياً يجمع بين التعبير الحركي والبصري.

الدراسات السابقة :

حسب علم الباحثتان، وبعد التقصي والاطلاع على معظم الدراسات البحثية في الجامعات العراقية وبعض الجامعات العربية المتخصصة في مجال الفن التشكيلي، لم تجد الباحثة دراسات سابقة تتقاطع مباشرة مع موضوع البحث الحالي الذي يتناول مفهوم الهيدونية واشتغالاتها في فن الجسد، باستثناء بعض العناوين التي تندرج ضمن إطار الفن المفاهيمي المعاصر

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

عمدت الباحثتان الى عد وحصر النتاجات الفنية الموثقة ، من خلال الكتب الأجنبية الحديثة والمجلات، وشبكة المعلومات الدولية (الانترنت) وما وثقته بعض المتاحف الكترونياً ، وتم حصر إطار مجتمع البحث، بما يخدم ويتلاءم وهدف البحث الحالي، و تم اختيار مجتمع البحث البالغ عدده (٣٤) عملاً فنياً .

ثانياً: عينة البحث :

قامت الباحثتان باختيار عينة بحثها بنسبة (١٠) بالمئة من إطار المجتمع ، وبلغ عددها (٣) انموذج ، اختيرت بالطريقة العشوائية .

ثالثاً : منهج البحث

اعتمدت الباحثتان (المنهج الوصفي) في طريقة التحليل، لإظهار اشتغالات الهيدونية في نماذج العينة المختارة.

ثالثاً : التحليل العينة :

انموذج (١)

اسم العمل	اسم الفنان	سنة الإنتاج	الخامة	الأبعاد	العائدية
ارنب ميت	جوزيف بيوز	١٩٦٥	جسد بشري ، جثة ارنب ميت، ملابس، ورق ذهب ، عسل	مجهولة	صالة غاليري شميل

في هذا الانموذج يظهر الفنان مرتدياً ملابس بسيطة تشمل قميصاً أبيض وسترة رمادية، مع قبعته الشهيرة المصنوعة من اللباد التي أصبحت رمزاً له. يحمل بين يديه أرنباً ميتاً، اما وجه (بويز) يبدو جاداً ومركزاً، وقد غطى رأسه بطبقة من الذهب، مما يضفي عليه طابعاً رمزياً . اما الإضاءة في المكان فهي خافتة، مما يخلق جواً من التأمل والرهبة.

من منظور ذاتي يمثل الأرنب الميت من قبل الفنان (بويز) تعبيراً داخلياً عن علاقة الذات بالحياة والموت، والمعرفة، والعجز عن الفهم. هنا، ترتبط الهيدونية الذاتية بالشعور بالعبث والجمالية التراجيدية. أي إنها هيدونية لا تأتي من اللذة المباشرة، بل من الانغماس العميق في معاناة وجودية وتأمل داخلي. بهذا المعنى، نجد أن المتعة تتحول إلى تجربة تطهيرية ، قريبة من الهيدونية التحويلية التي تحدث عنها فلاسفة مثل (شوبنهاور ونيتشه). ويمثل الأداء والفكرة المفاهيمية في العمل جزءاً من سياق أوسع لفن ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث استخدم الفنانون الرموز الحية والموتى لاستفزاز المتلقي، ودفعه للتساؤل عن القيم السائدة. استغل (بويز) هذه الرمزية كأداة معرفية وتربوية. اذ ان الأرنب الميت، من هذا المنظور، يصبح وسيلة موضوعية للتأمل في حدود اللغة، وانهيار المعنى. وان الجمالية في عمل (بويز) ليست تقليدية. لا يعتمد على التكوين المتناسق أو

اللون أو الشكل، بل على الأثر الشعوري والمعرفي للفعل الفني ذاته. ، فقد يوظف (بويز) مواد غير تقليدية (عسل، ذهب، جثة أرنب) ليخلق صدمة حسية وإدراكية، تتحدى المفاهيم الجمالية الكلاسيكية. ومن وجهة نظر هيدونية ، فإن الجمالية الفنية هنا تنطوي على نوع من اللذة المعرفية المتأخرة، حيث لا يتلقى المشاهد متعة فورية، بل ينخرط في شبكة من التأويلات والانفعالات، تحثه على التفكير في العلاقة بين الحياة والموت، وبين الفنان والمتلقي، وبين المعنى والعدم.

رغم غياب الطبيعة كعنصر بصري مباشر في الأداء، فإن إدراج الأرنب ككائن طبيعي ميت يعيد توجيه الانتباه إلى الطبيعة البيولوجية والفانية للوجود. فالأرنب غالبًا ما يرمز إلى الخصب والحياة، لكن موته هنا يحمله دلالة مضادة: الهشاشة، السكون، وانتهاء الدورة الحيوية. وإن هذا التصادم بين صورة الحيوان الحي وموته يثير لدى المتلقي مشاعر معقدة من النفور والانجذاب، تعكس ما يسميه علماء النفس بـ الاستجابة الجمالية المزدوجة: حيث تنشأ المتعة من مواجهة عناصر الضعف والفناء ضمن سياق فني آمن. والعمل يعتمد في جوهره على إثارة الخيال والتفسير الذاتي. وفي السياق الهيدوني، تصبح هذه العملية التأويلية مصدراً للمتعة بحد ذاتها.

حين يغطي (بويز) وجهه بالعسل وورق الذهب، ويجلس محتضن أرنب ميت ، اذ يبدو المشهد كطقس جنائزي استرجاعي تتداخل فيه الشعائر الحيوانية بالإنسانية، ليفتح العمل على قراءة موضوعية موازية تتخطى البعد الشخصي من حيث العلاقة الفن بالمعنى والموت والحياة. فالقراءة التأويلية للعمل يمكن أن ترى في الأرنب رمزاً للذات المعاصرة، التي ماتت معرفياً، أو لم تعد قادرة على فهم الفن أو الوجود. محاولة (بويز) شرح اللوحات له تمثل مفارقة تراجيدية ساخرة، تولد لدى المتلقي متعة عقلية نابعة من التوتر بين المعنى واللامعنى. والهيدونية هنا لا تقوم على اللذة الجمالية المباشرة أو الحسية السطحية، بل على الانغماس في التجربة النفسية والفكرية. فالعمل يولد متعة تقوم على الاستفزاز، كالحيرة، والتأمل، والتورط الوجودي. هذه الهيدونية الفكرية تشبه ما ناقشه (روجرز) حول الانفتاح على الخبرة ، حيث تتحقق الذات في قدرتها على تقبل كل أوجه التجربة – بما فيها الألم والتناقض. هذا ما اكدت عليه طروحات (سارتر)، اذ ان الحرية تكمن في الفعل الرمزي والفني الذي يعيد خلق العالم – ولو من خلال مخاطبة أرنب ميت.

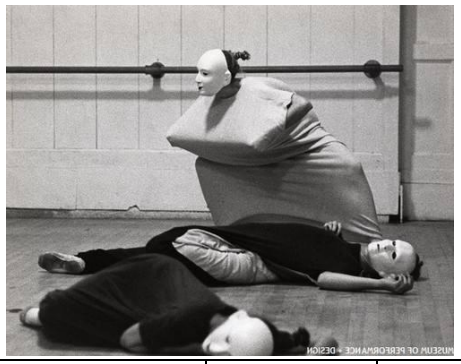
يحمل الأداء بعداً جمالياً حيث اعاد (بويز) صياغة مفهوم الفن لا بوصفه نتاجاً مرئياً أو تقنياً، بل بوصفه فعلاً رمزياً محملاً **بالقصدية والإدماج** المعرفي. فالأرنب الميت في حجر الفنان لا يعامل كجسد منتهي، بل كوسيط لغوي يستعاد من العدم من خلال طقس شرح اللوحات له. هذا التناقض بين الحياة والموت يحدث خلخلة جمالية في الذائقة، إذ أن الجمال هنا لا يرى، بل يحس ويستدعى حدسياً. فالمشهد برمته مخلخل لقيم الجمال الكلاسيكي، لكنه ممتلئ بجماليات رمزية وطبيعية، حيث يستدعي شكل الأرنب كرمز للخصوبة والانبعاث ، كما أن وضعية

الجلوس الصامتة تحاكي طقوس التأمل الصوفي. هنا تظهر الجمالية الطبيعية كامنة في خامات العمل: العسل، والجسد، والأرنب، والتي تتحد لتخلق كينونة متحولة بين الحيواني والبشري، بين العضوي والرمزي.

القراءة حسية للعمل تتكثف في استدعاء شعور بالانزعاج، بل وحتى النفور، لكن هذا التوتر الحسي ليس إلا مدخلاً إلى الإدراك العقلي. فحين نفكر فيما يعنيه أن يعرض الفنان لوحة لأرنب ميت، فإن الفعل يبدو عبثياً للوهلة الأولى، لكنه عند التأمل يتجلى كخطاب موجه إلى الذات المعاصرة ، التي فقدت القدرة على الإصغاء والتفاعل مع المعنى الحقيقي للفن. وهنا (بويز) لا يتحدث إلى الأرنب، بل إلى متلقٍ غائب، ربما مات وجدانياً وروحياً كما الأرنب، وهو ما يبرر تغطية وجهه بطبقة من المواد العضوية التي تعوق الرؤية التقليدية، لكنها تفتح عيناً داخلية حدسية أكثر شفافية.

ينقل العمل إحساساً بالغربة والانفصال، بل إن أداء (بويز) بكامله يشكل تجربة وجدانية **متسامية** تتجاوز الألم إلى نوع من الصفاء، حيث يتماهى الفنان مع الحيوان في وحدة وجودية. أي المشهد بمجمله يعكس محاولة لفهم الحياة والموت من خلال الحضور المتعاطف، وليس التفسير المنطقي فقط. اذ يتحول الأداء إلى تجربة **تخيلية** عميقة، يدمج فيها الفنان بين الفعل الواقعي (حمل الأرنب) والفعل الرمزي (الشرح)، لتولد لحظة شعورية **إدماجية** تضع المشاهد داخل المعنى، لا خارجه. ويمثل العمل تمرداً على البنى التقليدية للفن كما للمجتمع، فهو لا يعرض في متحف، ولا يعتمد على لوحة مرئية، بل يتجسد في جسد الفنان نفسه.

انموذج (٢)



اسم العمل	اسم الفنان	سنة الإنتاج	الخامة	الأبعاد	العائدية
الرقص في المحيط الهادئ	ليهوداماور	١٩٨٢	اجساد بشرية ، قماش ، اقنعة باستيكية	مجهولة	مركز الرقص الباسيفيكي

المشهد في هذا الانموذج يظهر مجموعة من الاجساد متموضعين على أرضية بيضاء مفتوحة تفتقر إلى أي بناء مسرحي تقليدي أو ديكور معقد، مما يعطي شعوراً بتجريد المكان وإحالته إلى فضاء ذهني صافٍ. اما

الجدران خالية، بلا تفاصيل تذكر، يؤدي الى الإحساس بالفراغ والنقاء، مما يضع تركيز المتلقي كاملاً على الأجساد المؤدية.

يعد عمل (ليهودا ماور) نموذجاً قوياً لتمثلات الهيدونية المعرفية والاجتماعية والنفسية ، إذ يكشف عن أبعاد معقدة للذة والمتعة والسعادة ليس بوصفها حالات شعورية سطحية، بل باعتبارها تجارب معقدة ومركبة، تتوزع بين الذاتي والموضوعي، والفردي والجمعي، والواقعي والمتخيل. اذ يعتمد العمل بشكل جوهري على تفكيك الصيغ التقليدية للرقص، مستبدلاً الحركات الانسيابية المعهودة بأجساد مغلفة بأقمشة وأقنعة جامدة، مما يولد مفارقة جمالية عميقة بين الحركة والإخفاء، وبين التعبير والصمت البصري. هذه الجمالية تتسم بطبيعة حدسية قوية، إذ لا يتم الإدراك الجمالي عبر التعرف المباشر على هوية الراقصين أو نواياهم، بل من خلال استثارة المخيلة واستحضار التأويلات الحرة. كذلك، فإن البعد الجمالي الطبيعي يتجلى من خلال استحضار حالة من السكون والقوة الشبيهة بالطبيعة الصامتة، فالفراغ الأبيض للأرضية والجدران ونوعية الإضاءة الطبيعية التي تشبه ضوء النهار توحي بجماليات تشبه الهدوء العميق للمناظر الطبيعية المهجورة.

يدفع العمل المتلقي إلى قراءة متعددة المستويات؛ فالأقنعة البيضاء تثير أسئلة عن الهوية ، والاختفاء خلف الأقمشة يضع مسافة بين الذات ومظاهرها الاجتماعية، كما أن وضعيات الأجساد التي تنزلق وتنهار أو تنتصب في تحدي صامت ، وبذلك تولد سرديات عن الكفاح الداخلي والانهيار أو التحدي الاجتماعي. ان هذا الأداء يحدث نوعاً من الصدمة الخفيفة للمتفرج الذي ينتظر تعبيراً وجدانياً مباشراً، فلا يجد سوى تعبير مقموع، مما يستدعي تفاعلاً حسياً معكوساً يتطلب الصبر والانخراط غير اللفظي. ان استخدام القناع والجسد الملفوف رمزياً يشير إلى وجود صراع داخلي بين الرغبة في الظهور والرغبة في الاختفاء، بين التمرد والامتثال، مما يفتح أمام المتلقي مساحة تأمل عقلاني حول طبيعة الكينونة الاجتماعية. مما يستثير العمل حدس المتلقين بمجموعة من الانطباعات التي لا تستند إلى منطق صريح بل إلى شعور داخلي بالاختناق أو بالتحرر، وفقاً للطريقة التي يتلقى بها كل متلقي الأداء. أما وجدانياً، فثمة مزيج من الانبهار والغربة والألفة ، أي لأننا في الوقت الذي نواجه فيه أقنعة جامدة وحركات غريبة، نعترف حدسياً بجوهر ذاتي مشترك ينبض خلف هذه الأقنعة. وبذلك ينتج بعد معرفي متعدد يتجلى في دمج العمل بين الفنون الأدائية والفنون البصرية والمفاهيم الفلسفية، بحيث يتحول الأداء إلى تجربة تتطلب مشاركة جميع الحواس والقدرات التأويلية للمتلقي.

انموذج (٣)

اسم العمل	اسم الفنان	سنة الإنتاج	الخامة	الأبعاد	العائدية
فن جسد	جارانتيش غليب	٢٠٠٧	جسد بشري ، الوان	مجهولة	مجهولة

هذا الانموذج يظهر مشهداً حياً من فن الرسم على الجسد ، حيث يحول ظهر امرأة إلى لوحة تصويرية تحمل وجهاً إنسانياً يصرخ في تعبير فائق الحدة والانفعال. هذا النوع من الفن ينتمي إلى مجال (الفن الحي أو الفن الأدائي)، وهو فرع شديد المعاصرة، اذ يستخدم الجسد البشري كقماشة للتعبير الرمزي والانفعالي والجمالي. يظهر في مقدمة الانموذج شخص يرتدي قميصاً أسود طبع عليه شعار (TATTOO FEST)، ما يشير إلى مشاركته في حدث أو مهرجان مخصص لفن الوشم والجسد. وفي الخلفية، تبدو شخصية أخرى ذات شعر أشقر وقد رسم على ظهرها تصميم فني باستخدام ألوان الأحمر والأسود، يتكون من أنماط هندسية وخطوط متداخلة، فقد استخدم اللون الأحمر والأسود والابيض والبني على قاعدة بلون البشرة الطبيعية .

ينطلق هذا العمل من معرفة مزدوجة تتجلى في مستويين ، الاول على المستوى الذاتي، حيث يمكن النظر إلى الجسد المرسوم بوصفه تعبيراً عن ذات فردية خاضعة للانكشاف والتأويل، حيث يتحول الجلد إلى وسيط بصري مفتوح أمام المتلقي، اذ يكشف عن دواخل النفس من خلال تشظيات بصرية. فالوجه المرسوم في حالة صراخ أو ألم أو ذهول، فهو يحاكي مشاعر مكبوتة قد لا تجد طريقها للبوح بالكلمات. اما الثاني على المستوى الموضوعي، فيمثل هذا العمل مقاربة حسية لفكرة الجسد كمساحة دلالية، ليس فقط بيولوجية أو جنسية، بل وجودية، حيث يعاد تعريف الحدود بين الفن والذات ، بين المادة والمعنى. اما من الزاوية الجمالية الفنية، يعتمد العمل على مهارة تقنية عالية في المزج بين الألوان والظلال والتكوين ثلاثي الأبعاد، بحيث يخدع العين ويفرض وهماً بصرياً يكاد يقنع الناظر بأن الوجه جزء فعلي من الجسد. هذا الانخداع الحسي هو في ذاته مدخل هيدوني، حيث يثير لذة عقلية مصدرها المفارقة بين المتوقع والواقعي. إن جماليات العمل لا تكمن في الاتساق أو التناسق الكلاسيكي، بل في المفاجأة، في التعبير الصارخ، وفي استثمار الجسد كحامل للصورة بدلاً من أن يكون هو

ذاته موضوعاً للرؤية فقط. وبذلك يتحقق بعد جمالي طبيعي يعيد للجسد حضوره كعنصر طبيعي عضوي في قلب العملية الفنية، بعيدا عن الجمال النمطي.

لا يمكن تجاهل الانفعال الذي يثيره الوجه الصارخ، الذي يبدو وكأنه ينفجر من داخل ظهر المرأة. هذه التجربة البصرية تستفز فينا ردود فعل جسدية شبه تلقائية انقباض، وتوتر، ودهشة. ثم يتولد الانطباع بأن هناك شيئا يحاول الخروج من الجسد، أو أن الجسد نفسه يعاني من انقسام داخلي. هذه الاستجابة الحسية لا تنفصل عن الإدراك العقلي للعمل، إذ نجد أنفسنا نفكر فيما إذا كان هذا الصراخ تعبيراً عن معاناة حقيقية، أم مجازاً لرفض صامت لمفاهيم الجمال المثالي، أو ربما احتجاجاً على الانتهاك اليومي للجسد الأنثوي في الثقافة المعاصرة. إنها لحظة عقلية من الفهم، يتداخل فيها الإدراك البصري بالمعنى الرمزي، حيث يتحول الجسد إلى بيان احتجاجي مفتوح.

الحدس يلعب هنا دوراً جوهرياً، لأن العمل لا يشرح نفسه مباشرة، بل يطالب المتلقي باستحضار تجربته الخاصة لفهم هذا الصراخ المرسوم، وهذا التشوه المفتعل. والحدس يتدخل لتفسير ذلك الوجه، ليس فقط كصورة، بل كعلامة دالة على صراع داخلي. ومن الناحية الوجدانية، يبعث العمل شعوراً بالتضامن غير المعلن مع الجسد المتحول إلى شاشة صراخ، في حين تتقاطع مشاعر الألم والانكشاف والخوف والرغبة في التحرر. وهذه التجربة العاطفية لا تعكس شعوراً فردياً فقط، بل يمكن أن تمتد إلى شعور جمعي، خصوصاً لدى النساء أو الفئات المهمشة، اللواتي يشعرن بأن أصواتهن مكبوتة، غير مرئية، أو مشوهة عمداً في المجتمع. يعد هذا العمل تمرداً على أنظمة الجمال المعيارية التي تكرس الجسد الأنثوي كموضوع للمتعة البصرية المنضبطة. عبر طمس ملامح الجمال الجسدي التقليدي واستبدالها بصورة وجه مشوه يصرخ، حيث يتقاطع الجمال مع القبح، والمتعة مع الألم. هذا التحول يعكس نقداً جماعياً للثقافة البصرية المعاصرة، التي تسوق الأجساد المثالية كسلع، في حين يعيد هذا العمل الفني الاعتبار للجسد بوصفه حقلا للصراع والتعبير. والقيم المجتمعية التي تنتقد هذا النوع من الفن عادة ما تستند إلى عادات محافظة ترى في الجسد عورة، لا وسيطاً فنياً، بينما يعيد هذا الأداء تأكيد شرعية الجسد كأداة احتجاج ثقافي وفني. وهذا الانموذج لا يخرق القوانين بشكل مباشر، لكنه يشتبك مع تقاليد فنية ومعايير أخلاقية واجتماعية، وغالباً ما تنظر بريبة إلى الجسد العاري حتى في السياق الفني. وفي ذات الوقت ، يدفعنا إلى التفكير في النظم الثقافية التي تحدد ما هو مسموح وما هو ممنوع في التعبير الجسدي، ليطرح سؤال صريح: من يملك حق التعبير؟ ومن يقرر شكل الجمال؟ هذه الأسئلة لا تقف عند حدود المجتمع، بل تمتد إلى قوانين المؤسسات الفنية، وإلى تقاليد العرض والإنتاج والرقابة.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

اولاً: النتائج:

أ- **المعرفة (الذاتية)** : أغلب النماذج تبرز أن الهيدونية تنطلق من تجربة ذاتية محضة، حيث يُعاد تشكيل المعنى وفق خلفية المتلقي، حالته النفسية، وانطباعه الحسي. وان المتعة تنبع من حرية التفسير، التماهي الداخلي، الانعكاس الذاتي، أو حتى الاحتجاج الصامت.

ب-**المعرفة (الموضوعية):** ارتكزت النماذج على مرجعيات فنية وفلسفية واجتماعية وسياسية، حيث تنطلق من مقاربات تحليلية منهجية تتجاوز الانفعال الشخصي وتعتمد على المنطق والفحص الخارجي.

ت-**القراءتي:** جميع النماذج تؤكد أن المتعة الهيدونية القراءاتية تنشأ من تعدد التأويلات، والقراءة الذاتية، والانخراط التأويلي في إنتاج المعنى. والهيدونية القراءاتية تُستثار من خلال التحليل الرمزي أو عبر التأويل الفلسفي والنقدي .

ث-**الحسي:** تتكرر الاستجابة الحسية البصرية القوية في معظم النماذج ، حيث تثير الألوان والتكوينات لذة آنية ودهشة. وان بعض النماذج تشير إلى أن الهيدونية الحسية لا تقتصر على البصر بل تمتد إلى التفاعل الجسدي واللمسي والانفعالي.

ج- **العقلي (الفهم):** جميع النماذج تقريباً تعبر عن أن الهيدونية العقلية تتولد من التساؤلات المعرفية والفلسفية، وتحليل العلاقات بين الشكل والمعنى، أو الصورة والكلمة. وترتبط الهيدونية العقلية بفكرة متعة الفهم، أي التلاقي بين المخيلة والعقل في لحظة استيعاب .

ح- **متعددة** : اظهرت جميع النماذج ان الهيدونية تتوزع على ثلاثة محاور رئيسية: المتعة القراءاتية، المتعة الحسية، والمتعة العقلية (الفهم).

ثانياً : الاستنتاجات:

١- الهيدونية في الفن المعاصر لا ترتكز على المحاكاة بل على الإدراك والتفاعل ، اي ان أغلب النماذج تعبر عن لذة لا تتولد من التمثيل المباشر للطبيعة أو الواقع، بل من الإدراك البصري المركب، أو من الخلخلة الذهنية والتوتر البصري. وهذا يكشف عن تحول جوهري في الطبيعة الجمالية المعاصرة.

٢- غياب الطبيعة يعكس رغبة في تجاوز الجمال الجاهز والمألوف ففي معظم النماذج، الجمالية الطبيعية إما غائبة أو مؤطرة ضمن بعد رمزي أو بيولوجي. وهذا يشير إلى أن الفن لا يحاول أن يعيد تمثيل الطبيعة،

بل يسعى الى أن يخلق طبيعة أخرى داخل المتخيل البشري. فالطبيعة هنا ليست موضوعاً ، بل أداة رمزية لإثارة تساؤلات وجودية أو بيئية.

٣- الجمال الفني المعاصر يتجاوز الجمال الحسي نحو الجمال المعرفي والنقدي ذلك لان الجمال لم يعد محصوراً في التناغم أو التناسق، بل بات يولد من المفارقة، والانفصال والصدمة والتنافر والغرابة، وهذا يشير إلى أن المتلقي اليوم يبحث عن لذة عقلية تأملية لا تقل أهمية عن اللذة البصرية.

٤- المزج بين الخامات والوسائط يخلق تجربة هيدونية لا تعتمد فقط على البصر، بل على اللمس والتخيل والارتباط الرمزي . وهذا يوسع مفهوم الجمالية ليشمل الجسد والتجربة الحسية الكاملة.

٥- تتوزع الهيدونية على ثلاثة محاور رئيسية: المتعة القراءاتية، المتعة الحسية، والمتعة العقلية (الفهم)، ما يدل على أن التلقي الفني ليس فعلًا جمالياً صرفًا، بل تجربة تركيبية تجمع بين التأمل، والانفعال، والتحليل.

احالات البحث

[١] مظهر ، اسماعيل : فلسفة اللذة والالم ، ط٢، مكتبة النهضة المصرية دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٩، ص: ٩٦.

[٢] عبد العال، علي طه علي : الهيدونية الجماعية عند فلاسفة الاخلاق في العصر الحديث(دراسة تحليلية نقدية) كلية اصول الدين، القاهرة، ب.ت، ص:٣٤٢.

[٣] قمر الدين، مهى : الألم والمتعة والحياة ذات المعنى، مقال منشور ،، نوفمبر – ديسمبر | ٢٠٢١ https://qafilah.com

[٤] هول، اديث : منهج ارسطو كيف يمكن للمعرفة القديمة ان تغير حياتك، ت: محمد ابراهيم الجندي، ط(٢)، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٢١، ص: ١٤-١٥.

[٥] مظهر ، اسماعيل : فلسفة اللذة والالم ، مصدر سابق ، ص: ٩٦.

[٦] الجبوري، عماد الدين : رحلة مع الفلاسفة في علم الأخلاق (الحلقة الأولى) مقال منشور ، ١٣ مايو/ ٢٠٢١

[٧] ادمان، اورين: الفنون والإنسان تر: مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة ٢٠٠١، ص:١١٣.

[٨] عبد العال، علي طه علي : مصدر سابق، ص:٢٢٣.

[٩] كرم، يوسف : تاريخ الفلسفة الحديثة، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ب.ت ،ص٣٣٢.

[١٠] الطويل، توفيق، ميل، جون ستيوارت، دار المعارف للطباعة، ب.ت ،ص:١٧٧.

[١١] مظهر ، اسماعيل : فلسفة اللذة والالم ، مصدر سابق ، ص: ٨٠.

[١٢] المصدر نفسة ، ص:٩٦.

[١٣] لونوار، فردريك : في السعادة رحلة فلسفية، ت: خلدون النبواتي، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ٢٠١٦،ص:٢٦.

[١٤] الجبوري، عماد الدين : مقال منشور ، مصدر سابق .

[١٥] رايت، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة، ت:محمود سيد احمد، ط٤، دار التنوير، القاهرة، مصر، ٢٠٢٣ ،ص: ٩١.

[١٦] الكدالي، عبد الله : الهزل والسخرية من منظورات فلسفات الاخلاق، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٨، ص:١٢٧-١٢٨

[١٧] عطية، احمد عبد الحليم : اسبينوزا في الفلسفة الاخلاقية، دار التنوير، بيروت، ٢٠٠٨، ص:١٩٢-١٩٣

[١٨]عيساوي، نصر الدين : الحرية والسعادة في القسم الخامس من الاخلاق لسبينوزا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة تنونس، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، ٢٠٠٧، ص:١٠٨

[١٩]عبد الله، فاطمة لطيف : نظرية التلقي (نظرية وتطبيق)، دار اوراق، بغداد، ٢٠٢٤، ص:١٢٢.

[٢٠] مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال(أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ص: ٩٦.

[٢١] بدوي، عبد الرحمن: نيتشه، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٥،ص: ١٢٣.

[٢٢] نشوان علي مهدي وعلي شناوه وادي: التسطيح الفكري لدى جيل دولوز وتمثلاته في فنون ما بعد الحدتثة (اندري وارهول) مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد : ٢٦، العدد: ٧، ٢٠١٨،ص:٥٢.

[٢٣] نفس المصدر ، ص: ١٢١.

[٢٤] القرة غولي، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، ٢٠١١،ص: ص ١٨١-١٨٣.

[٢٥] نشوان علي مهدي وعلي شناوه وادي:مصدر سابق ، ص:٥٨.

[٢٦] سمث، ادوارد: السوبريالية، ت: فخري خليل، مجلة الثقافة الأجنبية، دارت الشؤون الثقافية العامة، ع٣٣، السنة الثانية عشر، بغداد، ١٩٩٢،ص:٢٣٣.

[٢٧] احمد، وهبي رسول: التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كردستان العراق، ٢٠١٠، ص: ١٢٤.

[٢٨] امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت، ١٩٩٦،ص:٣٠٥-٣-٦.

[٢٩] الحاتمي : الاء علي عبود سعيد: انظمة التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١١،ص:٢٠٣.

[٣٠] الحسيني، عامر عبد الرضا: التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١،ص:٢٤٩.

[٣١] نفس المصدر ، ص:٣٥٠.

[٣٢] محمود ، امهز ، مصدر سابق ، ص: ٣٠٦.

قائمة المصادر :

- احمد، وهبي رسول: التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كردستان العراق، ٢٠١٠.
- ادمان، اورين: الفنون والإنسان تر: مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة ٢٠٠١.
- امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت، ١٩٩٦.
- بدوي، عبد الرحمن: نيتشه، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٥.
- الجبوري، عماد الدين : رحلة مع الفلاسفة في علم الأخلاق (الحلقة الأولى) ١٣ مايو/ ٢٠٢١
- الجبوري، عماد الدين : رحلة مع الفلاسفة في علم الأخلاق (الحلقة الأولى) ١٣ مايو/ ٢٠٢١
- الحاتمي : الاء علي عبود سعيد: انظمة التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١١.
- الحسيني، عامر عبد الرضا: التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١.
- رايت، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة، ت:محمود سيد احمد، ط٤، دار التنوير، القاهرة، مصر، ٢٠٢٣ .
- سمث، ادوارد: السوبريالية، ت: فخري خليل، مجلة الثقافة الأجنبية، دارت الشؤون الثقافية العامة، ع٣٣، السنة الثانية عشر، بغداد، ١٩٩٢.
- الطويل، توفيق، ميل، جون ستيوارت، دار المعارف للطباعة، ب.ت.
- عبد العال، علي طه علي : الهيدونية الجماعية عند فلاسفة الاخلاق في العصر الحديث(دراسة تحليلية نقدية) كلية اصول الدين، القاهرة، بلا.
- عبد الله، فاطمة لطيف : نظرية التلقي (نظرية وتطبيق)، دار اوراق، بغداد، ٢٠٢٤.
- عطية، احمد عبد الحليم : اسبينوزا في الفلسفة الاخلاقية، دار التنوير، بيروت، ٢٠٠٨.
- عيساوي، نصر الدين : الحرية والسعادة في القسم الخامس من الاخلاق لسبينوزا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة تنونس، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، ٢٠٠٧.
- القرة غولي، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، ٢٠١١.
- قمر الدين، مهى : الألم والمتعة والحياة ذات المعنى، مجلة ثقافية منوعة، نوفمبر – ديسمبر | ٢٠٢١ https://qafilah.com
- الكدالي، عبد الله : الهزل والسخرية من منظورات فلسفات الاخلاق، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٨.
- كرم، يوسف : تاريخ الفلسفة الحديثة، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ب.ت .
- لونوار، فردريك : في السعادة رحلة فلسفية، ت: خلدون النبواتي، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ٢٠١٦.
- مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال(أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.
- مظهر ، اسماعيل : فلسفة اللذة والالم ، ط٢، مكتبة النهضة المصرية دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٩.
- نشوان علي مهدي وعلي شناوه وادي: التسطيح الفكري لدى جيل دولوز وتمثلاته في فنون ما بعد الحدتثة (اندري وارهول) مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد : ٢٦، العدد: ٧، ٢٠١٨.
- هول، اديث : منهج ارسطو كيف يمكن للمعرفة القديمة ان تغير حياتك، ت: محمد ابراهيم الجندي، ط(٢)، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٢١.