حضور الجسد في اعمال ليزا فتاح الترك

The presence of the body in the work of Lisa Fattah al-Turk

محمد قاسم سلمان السوداني

Mohammad Qassim Salman al Sudanese

ملخص البحث

يأخذ هذا البحث فكرة تمثلات الجسد في اعمال الفنانة ليزا فتاح الترك، والكيفيات التي تمثل بها في التكوين وطريقة الاداء بما يحقق عنصرا هاما في بلورة المفاهيم المعرفية والثقافية داخل سطح العمل الفني وبما ان الجسد شكل بحضوره سلطة مهيمنة على مر تاريخ الفن لذا كان لهذا الحضور دوافع ذاتية وثقافية وجزء من تأكيد الجانب الانساني، وبمثابة ناقل للأفكار ومشخصاً لها.

يتحدد البحث في موضوعه على عنوان حضور الجسد في اعمال الفنانة ليزا فتاح الترك ، وعقد المقارنة في كيفية الحضور وبما يكون عليه، لذا ابتغى الباحث الحفر في العمل الفني والكشف عن الابعاد الذاتية والاجتماعية والفكرية التي تؤسس هذا الحضور.

1. يبدأ البحث بعرض المشكلة وصولا الى تحديد الاسئلة التي يبتغي البحث الاجابة عليها ومنها: ما السمات الشكلية والجمالية لحضور الجسد في اعمال الفنانة ليزا فتاح الترك ؟
2. ما الكيفيات التي تمثل بها الجسد في اعمال الفنانة ليزا فتاح الترك ؟

ويأتي الاطار النظري الذي قُسمّ الى ثلاثة مباحث، المبحث الأول الجسد في الفكر الفلسفي الوجودي وفيه تناول الباحث فكرة الجسد بوصفه طريقة واداة للفعل بالعالم وصورة الذات وعلامتها في حيز الوجود ،والمبحث الثاني وهو حضور الجسد في الفن العالمي الحديث والمعاصر،ثم المبحث الثالث وهو حضور الجسد في الفن العراقي المعاصر وبعد ان ظهرت المؤشرات التي يمكن تحديدها: الجسد عنصر تواصل مع الاخرين، فهو بمثابة لغة تحمل اشارات لها دلالاتها في الواقع، وبذلكفإن الفعل الذي يحدث لأجسادنا من الخارج يجعلنا نتحرك ونقوم بردة الفعل تبعا لمعطيات الحواس. الجسد أداة وطريقة للإحساس بالعالم وحدوده، وعلامة الذات وصورتها. يخضع الجسد لضواغط وقيود مادية ورمزية، تفرضها عليه سلطة المنظومة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.وهذه المؤشرات اعتمدها الباحث في تحليل العينات والذي قام الباحث بتحليل اعمال الفنانة ليزا فتاح حسب المنهج الوصفي التحليلي.

وجاءت النتائج :ان الجسد يحضر في العمل للإبلاغ عن العزلة في المحيط الاجتماعي،ويمثل اسقاطاً لحالات فردية برؤية العالم الخارجي. ان الوجه هوية الجسد ويمثل المسرح الذي تقوم التغييرات النفسية والجسمية والزمنية بالتمثيل عليه.ان الجسد يختزن بداخلة مملكة اللاوعي التي تضم عالما سحريا مليئا بالرموز، ينسحب إلى الواقع حالما يفقد الوعي سلطته عليه.

اما الاستنتاجات فجاءت : الجسد الوعاء الحاضن للأفكار والإيديولوجيات والمفاهيم فهو يختزن بداخله التراكم المعرفي للبشرية، ويمثل البعد الاجتماعي، فليس هناك جسد من دون معرفة قبلية ومعرفة بعدية.انالثياب تخبئ الجسد لكنها تكشف عن صورة الجسد الاجتماعية، والبيئة المكانية والزمانية من خلال محمولاته ورموزه .ان ثنائية الفكر الجسد (الجوهر المظهر) (النفس الجسد)(المعنى المبنى)هذه الثنائية تحقق وجود الجسد المرئي في العالم (الحضور المادي المحسوس) ليشكلا وحدة منسجمة وهو الكيان الانساني.

Summary

This takes research idea representations body in the works of artist Lisa Fattah al -Turk, and the qualities that represent them in the configuration and method of performance in order to achieve an important element in the development of the concepts of knowledge and cultural rights within the surface of the artwork including the body shape of his presence authority dominant in the history of art so it was for this audience motives Self , cultural , and part of the confirmation of the human side, and serves as a conveyor of ideas and diagnostic her.

Search theme is determined to attend the address of the body in the works of artist Lisa Fattah al -Turk , a comparison in how the audience and what it will be , so Researcher seeks drilling in the artwork and self - dimensional detection , social and intellectual , which establishes a presence.

1. Search begins with the problem down to determine the questions that seeks Find answered, including: What formal and aesthetic features to the presence of the body in the works of artist Lisa Fattah al –Turk?

2. .2What qualities which represent the body in the works of artist Lisa Fattah al –Turk ?

The results were: that the body come to work for reporting on social isolation in the ocean, and represents dropped to individual cases to see the outside world. The identity of the body and face theater which represents

the changes the psychological, physical and temporal representation of it. That the body stores inside the Kingdom of the subconscious, which includes a magical world full of symbols, applies to reality as soon as it loses awareness of his authority. The conclusions came: the body vessel incubator of ideas and ideologies and concepts it stores inside accumulation of knowledge of mankind, and represents the social dimension, there is no body without the knowledge of tribal knowledge dimensionality. Said garment hides the body but they reveal the image of the body social, and environmental spatial and temporal through symbols. the two- body thought (Appearance substance) (self- body) (meaning building) this bilateral verification and the visible presence of the body in the world (the perceived physical presence) to form a harmonious unit , a humanitarian entity.

مشكلة البحث :

لقد حفل موضوع الجسد اهمية كبيرة في دائرة الحقل البصري و الجمالي والمفاهيمي ومن ثم شكل حضوراً فاعلاً ومتميزاً كذلك لتمثلاته لكيفيات متنوعه ومتباينة على مستوى الاستعارة او التمثيل الاسلوبي والادائي، ولذلك جاءت هذه الدراسة متناولة مفهوم الجسد في دائرة المفاهيم، والآليات التي اشتغلت عليها الاساليب والاتجاهات الفنية والكيفيات التي تمثل بها الجسد في الحقل البصري بدلالته التعبيرية والرمزية وتشكلاته الاسلوبية وتقنياته الإظهارية.

واذ اهتمت الفنون والثقافة بالجسد، وحملته مضامين فأنها اكدت اظهاره والاحتفاء به باعتباره صورة للذات، وبه نتمثل في الواقع الموضوعي ونكسب وجودنا من خلال ممارساتنا، لفعل الحياة والتحرك داخلها، لذا ساهمت هذه المفاهيم بخلق اجساد تفسر لنا وتخفي اسرار حضوره وتجعله بمثابة عنصر قابل للتأويل، وبذلك اسست تقنيات ومعالجه له واهتمت بإخراجه وممارسه فيه وحضور للفكر، لأن الجسد في التشكيل يحضر في العمل على وفق تغيرات وتحولات.

واذا كانت في اعمال الفنانة ليزا فتاح الترك تمثل تجربة قدمت جسدا، يحمل ابعاداً شكلية وتحولات وكيفيات حضور الجسد فيها، وهل يختلف هذا الحضور حسب طريقة التفكير وتبني الاسلوب او

الانتماء الى منظومة ثقافية واجتماعية ما، وهل كان العمل الفني يختزل بداخله قيماً تغيرت فيه المفاهيم جذريا، لذا فأن مشكلة البحث تتحدد فيما يأتي:

1. ما السمات الشكلية والجمالية لحضور الجسد في اعمال الفنانة ليزا فتاح الترك ؟
2. ما الكيفيات التي تمثل بها الجسد في اعمال الفنانة ليزا فتاح الترك ؟
3. هل شكلت المرجعيات الضاغطة اساسا موضوعيا في حركة الجسد على السطح التصويري؟

اهمية البحث : تنطلق اهمية البحث بما يمثله الجسد من حضور بارز في اعمال الفنانة ليزا فتاح مما يحتم علينا دراسة هذا الحضور وقراءته والكشف من خلاله عن طبيعة الافكار الحاضنة له والمحمولة فيه والحصول على اجابات لمشكلة البحث من كونه دراسة مستمدة في ضوء الدراسات الفنية المعاصرة كما انه يشكل اضافة معرفية للمكتبة المتخصصة، و قراءة جديدة لفن الجسد واستعارته.

حدود البحث المكانية : اعمال الفنانة ليزا فتاح.

حدود البحث الزمانية :الاعمال الفنية من عام 1975الى 1985

هدف البحث : يسعى البحث الحالي الى الاجابة عن التساؤلات الاتية:-

1. ما الكيفيات التي تمثل بها الجسد في اعمال الفنانة ليزا فتاح الترك.
2. ما المرجعيات الضاغطة في تأسيس السطح البصري بدلالة الجسد كمستعار.

المصطلحات:

الحضور اجرائياً : هو قدرة المعنى على تمثله في وسائط نقله بشكل ايقوني للجسد الفاعل في الحقل البصري وقد يأتي بدلالة الرمز الذي يفيد ويحقق التواصل به بصورة الجسد بوصفه كيان قابل للقراءة والانفتاح.

الجسد

يورد لويس معلوف ..." تجسد: صار ذا جسد وسر التجسد عن المسيحيين هو سر اتخاذ السيد المسيح كلمة الله طبيعته البشرية .. الجسد جسم الانسان والنسبة اليه جسدي وجسداني" [1]

يعرف جبريل مارسيل الجسد هو " الحيز الذي اشغله واكونه، وليس في وسعي ان اكون في العالم الا من خلال وجودي في صورة جسدية" [2] بينما نجد ان الجسد عند كيركجارد " يتحد مع النفس وتجمعها الروح ويؤكد ان الجسد حسي و النفس هي العقل ولهذا فأن الانسان كون قلق[3] لذا فهو يرى ان الجسد مركز للعمل والفعل وينتج هذا ان الادراك الحسي يصل الى جسد الواقع. في حين يعرف فريد الزاهي الجسد: وهو "الكيان المادي الذي يخضع لقوانين وسنن التواصل الاجتماعي، أنه المؤسسة الجسدية التي تشكل الوحدة الأنطولوجية التي تتسم وجود الكائن في العالم، ومن ثم فهو يشكل هدف الوجود الذاتي للإنسان، وهذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات- بعد ثقافي ورمزي

وتعبيري يعيد بها الجسد صياغة العالم"[4].ويورد المعجم الفلسفي الجسد :بانه "كل جوهر مادي يشغل حيزا، ويتميز بالثقل والامتداد ويقابل الروح وهو الجوهر المركب من مادة وصورة "[5]

الجسد اجرائياً

هو الكيان المادي والمعنوي الذي يمثل وسيطاً جمالياً وتعبيراً ناقلا للمعنى ومحققاً للحضور التواصلي في دائرة التأويل والقراءة وهو الوعاء التعبيري الناقل للدلالات الرمزية مفعلاً فكرة الذاتي والحضور المادي بدلالة التمثل الشكلي والرمزي في العمل البصري.

المبحث الأول: الجسد في الفكر الفلسفي الوجودي

يمثل الجسد في الفكر الوجودي خطابا ثقافيا متحركا ومتغايرا تبعا لرؤية كل مفكر في الوجودية، وهذا الاختلاف في الرؤية ينبع من المرجعيات الفكرية والدينية، ونجد ان الاستنطاق لمفردات الجسد تصل في كثير من التوجهات الى معنى ذاتي كما في غابريل مارسيل، إذإن الجسد وجوديا لا يخص بمعناه وشكله الخارجي فحسب بل في "معناه الإنساني المكاني... الذي يتحرك كشاهد على وجوده، لان حركة الجسد وفعالياته ونشاطه وطاقته على الابتكار والخلق والإبداع هي البديل في السبيل إلىإعادة الاعتبار الإنساني للجسد"[6] المتحرر من المنظومة الاجتماعية وقيودها ليخلق جسده الخاص المكتشف لحواسه وإمكاناته وبمقدرته على البحث عن وجوده بفعل التجربة الذاتية وفي انفتاح وتلاقي بين الذات والآخر الذي به اكشف عن وجودي. لذلكنجد الجسد عند غابريل مارسيل خاضع لفكرة التأمل وعلة التفكير فيه، ولا يمكن النظر إلى الجسد بوصفه وسيلة ربط الأنا والموجودات في العالم المادي، لان الأنا من غير الممكن إعلان تشابهها مع الأشياء، لذلك رفض مارسيل فكرة استخدام الجسد كأداة او الة، او ضمن محددات وقوانين، بل ان الجسد عنده هو رؤية الوجود وبه أتمكن من معرفته وقراءته وتفسيره فهو بوصلتي التي أتحرك بها؛ ان "جسمي من حيث هو جسمي، لا يمكن ان يكون موضوع تصور او تفكير، انه يتمتع بقبلية مطلقة، اذ ان انتباهي ينصب عليه أولا اي قبل ان ينصب على موضوع أخر ايا كان، فهو أمرأ ولي وحاضر وليس خارج الوجود المتجسد"[7] اي الأنا المتجسد في جسد، فهذا الارتباط والإدماج بين الأنا والجسد، وبين الجسد وما يحيطه من أشياء وأجساد، وبين الأخر بوصفه انا متجسدة فالأنا حسبما يتبين عند مارسيل تعقد علاقتها مع الموجودات عن طريق الجسد وتندمج معه مكونة وحدة جسدية.

اما الجسد عند سارتر فيمتلك الشعور بأنه قادر على الصنع والابتكار، وعلى إن يكون شيئاًأخر، وانه يملك الرغبات والأحلام التي لا تتوقف مطلقا وبذلك فأن الإنسان غير قادر على تحقيق أمنياته كافة، فهو مصاب بمرض الوجود، وعدم قدرته على اللحاق بذاته وإشباع إمكاناته، فهو خاضع للفعل

الفردي للكشف عن وجوده وحضوره في المكان ذلك ان الأشياء والموجودات، انا الذي اعطيها صفة الوجود عبر وجودي انا، وكشفي المستمر عن ذاتي المتجسدة وكوني اوجد لذاتي وبحيث " يكون الوجود بأكمله جسدا، عندي وبأكمله وعيا، اذ ان الوجود متحدا ومتكونا عبر جسدي، وان الوجود للآخر هو بأكمله جسد، فليس هناك ظواهر نفسية تضاف الى الجسد لتتحد به، لا يوجد شيء وراء الجسد لكن الجسد هو بأكمله نفسي"[8]، وبهذا يجد سارتر أن علاقتي الجسدية مع الجسدي الأخر خاضعة لمحاولة ان تجعلني اتبع له بما انه في تعاليه يحقق جسده الخاص من خلالي، اي يجعلني موضوعا تحقق به افتراضاته، ومن هنا حسب وجهة نظر سارتر كان لزاما على "الذات ان تقوم بسلب مستمر لوجودها الباطني، لكي تشعر بوجود الأخر، فالذات ليست هي الأخر بل هي تنتزع ذاتيتها منه،.. وهذا الانتزاع الذي يؤلف الوجود لذاته، هو الذي يجعل وجود الغير ممكنا، فكأن في حضور الغير – الجسدي – للذات أمر ضروري حتى تشعر بوجودها"[9].**في حين**يقر موريس ميرلوبونتي بان وجودنا في العالم هو وجود جسدي، يمتلك الوعي بالعالم الخارجي، وإدراكه عن طريق معايشتي له تجربتي له، وان كل جسد يمتلك تصورا مغايرا للجسد الأخر، عن الأشياء، لذلك يحصل التمايز والاختلاف في الرؤية لان كل جسد يملك معرفته الفردية الخاصة اذ ان العالم في نظر ميرلوبونتي "ليس ما تعقله بل ما أحياه، وفهم حقيقة الإدراك الحسي يمكننا من تخطي هذه التفرقة الحاسمة بين الذات والموضوع، ولما كان جسدي هو الذي يرى الأشياء ويلمسها، فعن طريقه ننفتح على العالم نرى الأشياء ونلمسها"[10]، فإننا نمتلك معرفتنا بالموجودات عن طريق الجسد الذي يساهم في إعطائنا الموقف من الحياة الاجتماعية الفردية ونقوم بلمس الأشياء التي تمتلك خاصية اللمس ونتعرف عليها لتصبح خبرات تؤكد وجود الذات في المكان بفعل وسيلة الجسد.

وعليه فان الجسد هو الانفتاح نحو الأخر، بفعل تجذر الوعي بالحرية، بل ان الجسد يمثل الوسط الذي ينقل تجربتنا بالعالم الى ذواتنا ولنحمل بداخلنا التصورات، اذ ان الجسد المدرك للأشياء من حوله يمثل انكشافا للعالم وان الإنسان بجسده يختزن أمكانية عالية في "التعبير. والاتصال بالآخرين باستخدام علامات وإشارات هي الأصل في تعبير لغوي، وهذه القدرة – الجسدية – على التعبير هي التي عملت على ظهور عوالم لغوية مثل الشعر والفن"[11]وبهذا فان الجسد يمتلك قصديته المعرفية الثقافية وفعله في العالم، وليس اداة تستخدمها النفس او الباطن، بل أنني أعيش في جسد ليس منفصلا عن العالم، وبذلك يكون الجسد صورة متكونة من الذات ومن خلالها ومنها ينفرز فهمنا ووعينا بصورة جسدنا وفيزيقيته ليكون مدركا بالانا، الجسد وعلاقته بالمكان يكون خاضعا للذات لحظة غياب الوعي بالعالم من خلال حركاته وأفعاله فيكون لدينا الفهم بمكاننا الجسدي وحدوده، اما حين تفقد تواصلنا مع الخارج وتتماهى أمامناالأشياء فإننا بذلك نكون غائبين عن الفعل الجسدي بالمكان، فتتصدع صورة الجسد في أذهاننا

وتتغاير كل لحظة وتشظي حتى لم يعد بإمكاننا الإمساك، والسيطرة على أجسادنا، ذلك لان بعدنا الذاتي قد تماهى مع الاشياء.

المبحث الثاني: حضور الجسد في الرسم العالمي الحديث والمعاصر

كان للتحوّل الذي مرت به الثقافة الغربية مع نهاية القرن التاسع عشر، المُتمثّل في اتجاهات سعت الى فهم عمق ذلك التحول ، وأسهمت في كسر نسقيه اللوحة والنموذج المثالي وازدراء وتهكم من كل الأسس والقواعد والقوانين، لذلك فان توجهات الحداثة انطلقت بالجسد عبر تحولات في مفاهيمها المتبدلة والمتغيرة تبعا لكم الأفكار والاتجاهات التي بررت لهذا الاشتغال أو ذاك ومن هنا فان عملية انتقال تمثل الجسد تتغاير وتختلف باختلاف المحركات الفكرية لكل اتجاه .لذلك نجد الجسد في الانطباعية يحضر في مكان تنشئه اللمسات اللونية، خال من الظلال، سابح في فضاء تجاوره سلسلة لا نهائية من الهارموني، انه إدماج وتشابك وإشارات لونية تحدث فوق قماشة الرسموليغدو الجسد عند الفنان بول سيزان تمثيلا في الحقل البصري بوصفه مفردة يتم التعامل معها على وفق معادلة الضوء والإسقاطات عليه. لذلك قدمت الانطباعية ما هو قادر على أثارة البصري عند المتلقي، فاشتغلت على تصوير الجسد في حركاته في العمل مشاهد الرقص الحفلات كما عند رينوار، بينما يظهر الاهتمام عند جورج سورا بتحول الجسد الى شذرات ونقاط لون تتناثر في المكان الذي لم يعد سلطة مركزية وحين رسم فان كوخ أجساد عمله(آكلو البطاطة) فانه أزال من الجسد قشرته الخارجية المتمثلة بملمس الجلد ولونه، اذ صار يشبه في معالجته وتجاعيده ولونه تربة الزراعة التي يكون فيها ثمار البطاطا في الأرض.

أن التعبيرية تقترح أثارة حسية جسدية تواجهه العالم الخارجي، وهو عالم مشوش قلق، وما يضيف إلى ذلك تأويلا، أن ادفارمونش في عمل الصرخة قد أنجزها بألوان عده ليمثل كل لون مكان أو لحظة زمانية معينة ومن هنا يأتي التعبيريون ليضيفوا إلى الجسد صفات ملتصقة به ويتم التلاعب بحجمه ونسبه تحقيقا لذلك العالم الداخلي والإثارة البصرية كما في أجساد جورج روو وجيمس انسور فضلا عن ذلك تحول الجسد عند اميل نولدهإلى أشياء متناثرة ووجوه متلاصقة ومتجاورة، وكذلك نجد أعمال كلا من ماكس بكمان وسوتين تؤكد على تفاصيل وملامح الوجه وتعبيراته وانفعالاته بينما يذوب الجسد مع العناصر الأخرى كرمز للضياع، وكأنها لمشاهدوكوابيس رمزية متزاحمة. أما الجسد عند مارك شاغال فيتسم بمناخ خيالي مشبع بالرموز والدلالات، بينما الجسد عند موديلياني يقوم بتصويره عبر المبالغة في حجم الجذع، عن طريق التلاعب بنحافة الخصر بينما أعضاؤه هشة وكأنها أداة منزلية مطلية باللون.بينما تأتي السريالية لتعلن التحول من مظهرية الجسد إلى الحقيقة الجوهرية والتصورات الرمزية والنزعات، و(الانجذاب نحو الغموض، والرؤى النفسية المخفية وافتراضات الهذيان، وتكوينات غير معقولة)[12]،ليحضر الجسد في أعمال دي كيركو وقد صغر حجمه قياسا إلى الأبنية التي كانت تحمل

سمات إغريقية فضلاً عن أن ملمس الجسد قد فقد ظاهريته الآدمية متحولا إلى حجر، وبذات الكيفية في الاشتغال نجد ايف تانغي يستحضر الجسد منصهرا مع المناخ والحجر والمعادنوالمواد الأخرى، وتقصد سلفادور دالي إن تكون أعماله مليئة بأجساد افتراضية سمحت بدخول الرموز والأساطير إليها، ذلك أن المخيلة هنا تفترض تحرك اللاوعي في خطابه البصري عبر التوصل الى تفكيك الحلم والواقع وتداخلها، بينما يتمثل الجسد في اعمال اندرية ماسون متماهيا مع المكان الذي تجرد من مرجعيته، وتعرض إلى الحفر والتحريف فيه، مما جعله يبث صورة رمزية لذلك العالم غير المستند إلى قانون أخلاقي او فيزيائي ، واذتشكل تغطية الوجه عند رينيهاغريت نوعا من الإزاحة للقيم وإسقاط سلطة المركز نحو فكرة الخلخلة لمفاهيم الجسد الأخلاقية (الايتيقية) والمنضبط على وفق نظام ما، وليمثل إخفاء الوجه بناء نسق تعبيري يجعل التلقي متهيئا للانفتاح على رمزية الجسد.

إما في التكعيبية فان رؤية الجسد تستند إلى التحليل الهندسي، وتقسيمه إلى مجموعات شكلية متجاورة ومتراصفة، ولذلك يتجزأ الجسد إلى "مساحات لها زوايا حادة ويتحول إلى أشكال هندسية"[13] وتصويره من زوايا متعددة يقوم الفنان بجمعها في حالة واحدة ، وبغية تحليل الجسد إلى عناصره وإعادة بنائه فإن الوجه البشري تم تصويره بتفكك بخطوط تقطعه وتفقد ميزاته الفيزيائية وما يتضح منه سمات تدلل على بقايا وجه ويدين و ما يتبقى فهو مهملا ومخفيا بين طيات وثنيات كما عند بابلو بيكاسو وجورج براك وغوان غريس وفرناند ليجيه.

وخضع الجسد في فنون ما بعد الحداثة إلى الترميز والحذف والإضافة ذلك أن(الإنسان بملامحه وقسماته، ليس أكثر من حدث معرفي مؤقت، محكوم عليه بالاندثار عندما تبدأ أسس الثقافة في التصدع، ليس أكثر من ومضة عابرة على سطح المعرفة)[14]، ونجد صدى ذلك التصور في أعمال وليم دي كونغ وارشيل غوركي حيث يظهر متشظيا بطريقه أكثر تطرفا في تشويه الجسد الإنساني، فهذه الجزئيات المتناثرة التي تملأ السطح ينبني فوقها أشلاء جسدية، إما في أعمال جاندوبوفيهوجان فوترية يظهر الجسد فيها مشوها وسميكا، فضلا عن طبقاته الكثيفة من اللون والمخلوط بالرمل وقطع الزجاج وقصاصات الورق والملابس، تجعل من الجسد مركبا وخاضعا للإبلاغ عن استلاب جسدي، لتمثلالعودة إلى الجسد بصورته التشخيصية في فن مابعد الحداثة، نوعا من الإسقاط الذاتي على الواقع المرئي، ليكون محملا بأبعاده النفسية، فيحضر الجسد عند فرانسيس بيكون وهو معزول وفي وسط فوضى خلقتها خطوط وانكسارات وبقع دم محيطة به، بيئة تشابه الحرب ،ليقدم فن ما بعد الحداثة رغبات الجسد بلا حواجز، ويدعو إلى أن يكون الفن مندمجاً مع الحياة والمجتمع، يساهم في تقديم الجسد في حالة التحولات في الأذواق والاستهلاك اذأن الإنسان بجسده صار يعلن عن تشيئه في العالم الصناعي.

المبحث الثالث: حضور الجسد في الرسم العراقي المعاصر

بدا الفن التشكيلي العراقي بانطلاقته متأثراً بتوجهات فكرية بلورتها المفاهيم الفلسفية والفكرية واتجاهات الحداثة في الغرب، وبفعل هذا التأثير نجد صدى تلك الأفكار في نتاجات اغلب الفنانين العراقيين ، فضلاً عن ذلك كان لهم دور في إدراك المتغيرات داخل المجتمع، وفي بنية الثقافة عموما، قراءتها وترجمتها بشكل يتأسس به وعي الفنان بالمتغير والمتحول في المنظومة الاجتماعية، وشكلت التحولات السياسية والاقتصادية عاملا مهما في التوجه والتحول نحو الموروث والأفكار المستمدة من الحضارات العراقية ومدرسة بغداد للتصوير، و"الاستفادة من معطياتها الجمالية والفكرية لتكون بمثابة المنشط لأفكار الفنان وصياغاته البصرية"[15]، لذا كانت جماعة بغداد للفن الحديث عاملا هاما في حركة المفاهيم والقيم ، ومثل جواد سليم التحول نحو رؤية جديدة لقيمة التراث، وأعاد صياغته متوافقا مع المفاهيم المستقاة من اتجاهات الفن الأوربي الحديث وعلى الرغم من تأثره بالاتجاهات الحديثة، ألا انه ادخل في عمله الكثير من مفردات التراث العراقي ، وطريقة رسمه بالاستفادة من الأصول الحضارية وقيمها الشكلية ومضامينها الروحية، كذلك برز الاهتمام بتزويقات الواسطي، التي ظهرت صفاتها وملامحها التكوينية عبر أعمال جواد سليم ذاته، حتى نجد صياغة الجسد داخل أعماله يتسم بالاختزال وإهمال المنظور والبعد، وتلخيصه الى علامات تدل على مكانته الاجتماعية وقيمته عبر التحول إلى مجموعة من الزخارف، اما الفنان شاكر حسن آل سعيد فقد اهتم ببناء طبقات جدارية سميكة متخذا من ادخال الرمز والحروف وتأكيد على التعرية في خلق تجويفات وحزوز فوق سطح اجساده ، كذلك الفنان اسماعيل الشيخلي إذ تمت صياغة جسد الإنساني محاطا به اهله واقواس ومناخ فلكوري واختزال الجسد الى مساحات لونية تحيطها مقترحات هندسية في البناء تتداخل وتنصهر مفردات مثل الشجرة او الرقي او اقواس، فضلا عن ذلك تأتي اعمال الفنان فائق حسن ضمن استعارة بيئية، وبقصد تكثيف الشخوص على السطح البصري، اتسمت رسومه للجسد بحشود نساء ورجال تتجاور ملتصقة مع بعضها البعض وتذوب بمناخ لوني نغمي، ويتنافذ مع الإنشاء والجسد ثيمات تتفكك وتتشابك تبعا لاشتراطات المخيلة ، بينما تأتي اعمال الفنان رسول علوان وهي تستحضر الجسد ضمن البيئة الاجتماعية والمحيط، متخلصا من هيمنة الجسد بماديته الشيئية؛ لتظهر مرحلة في الفن العراقي جعلت من الجسد قيمة ذاتيةوحملته مضامين اجتماعية، إذ كانت للأحداث السياسية والتحولات الاجتماعية، اثر في أعمال تشكيلية مثل أعمال محمود صبري التي تخلصت من الأطر التي تبنتها جماعة بغداد في رؤيتها استلهام الموروث والبعد الحضاري للمفردات التشكيلية، لذا كان الجسد عند محمود صبري يحضر بصورة تعبيرية تطرح المعنى، تعتمد على إظهار القيم الذاتية في رؤية الأشياء والعالم، ومثل الجسد في أعمال الفنان كاظم حيدر تحولا في شكله الظاهري وملاحظاته العيانية إلى اختلاطه بمجموعة أشياء تجاوره وتلتحم

معه،فهو يتكون من بقايا جسد بشري مضافا اليه ما يشبه أشكال حيوانية، أو ممسوخة ومشوهة، وهذه الرؤية أدت به إلى قطع شخوصه بخطوط، ووضعها داخل مستطيلات، بينما يفرز الفعل الجمالي في اعمال الفنان سعدي الكعبي نوعا من الصراع ضد التنميط الجسدي، وتشيء في العلاقات الاجتماعية بوصفه ممارسة للذة والألم ولاكتساب للماهية المفترضة، ومن هنا شكلت أجسادهنوعا من الاستلاب، وشكلت النزعة الذاتية في أعمال الفنان إسماعيل فتاح الترك بحثا عن التغييرات في الجسد الإنساني،وبذلك تحرر الوعي من القوانين بفعل المخيلة على أنتاج اشكاله المتضمنة للعاطفة، لاكتساب المفردات العيانية والأشياء صيرورة ذاتية، تمنحها طاقة تعبيرية متجذرة العلاقة مع الانفعال الداخلي، بحيث يكون ارتباط الفنان ونظرته إلى العالم فيض دائم من الانفعالاتوالتأثيرات الداخلية، وبعد إن "يخوض بحدسه الذي يفعّل ويفكك أشياءه عن بعضها، فتتضح الرؤية وتتمايز أمام وعيه"[16]. اما في اعمال الفنانة ليزا فتاح الترك ينفتح الجسد على المجاور له من الاشياء والموجودات عن طريق تداخل خطوطه الخارجية وتناثر اجزاء منه مثل الاصابع والمبالغة في حجمها لما لها اهمية في حاسة اللمس،ويتم اخفاء ملامح الوجه ليمثل غياب التعيين وحضور الافتراض، بإعادة صياغة العالم المرئي ليأخذ بعدا غرائبيا عبر اختفاء هوية المكان ، وتتشكل صورة الجسد بتحوله الى تركيب يسمح بتداخل اشياء غريبة عنه والمجي بمفردات وتكوينات ، ويتضح ذلك بتفعيل الخطوط المتشابكة فوق بياض السطح الذي تظل اجزاء منه مكشوفة لما لها من عنصر اثارةفي التكوين .بينما يحررالفنان "اسماعيل خياط" الجسد ويحدد غائية رغائبه وواقعه، ليقدم يقينيات وصور مبثوثة من الذهن ويفسر ويحرف في جغرافية الجسد ليعيد تشكيله مرة أخرى تحقيقا لفكرة القناع ذاته،في حين تبنى"ضياء العزاوي" في اشتغاله على الأساطير والحكايات والأشكال التراثية والرموز الموجودة في البسط ليخلق تكوينات مختزلة، وليصبح الجسد محاطا برمزية، وليمتلك مناخ سمح بتداخل المفردات الشعبية والفولكلورية فوق السطح البصري، كذلك يبرز الفنان ماهود احمد مستندا إلى تعبيرية تختلط بطقوس ممارسة الوشم على الجسد ليعلن انضمامه الرمزي الى جسد الجماعة،وعمد الفنان "صالح الجميعي" على حضور الجسد كتعبيرعن حالة فردية، ولحظة يتوحد فها الكائن الإنساني مع موجوداته، ويخلق للوجود مغزاه ويشكل حقيقته، ذلك إن الإنسان ليس هو ما يجاوره من أشياء مادية بل هو الوجود بتلك المعرفة الذاتية للعالم، هو اللحظة التي يتكشف فيها سر الأشياء بتحولها من حالتها المتعارف عليها والمألوفة إلى حالة مغايرة لا تحدث ألا داخل العمل ذاته، فالفنان يختبر حلوله الجمالية ب(استخدام الخامات والوسائط الحاملة للشكل والنظم الشكلية بتنوع استعاراتها وآليات تركيبها دافعة الشكل الفني إلى مديات اشتغالها باعتباره استعارة مقصودة داخل حيز زماني ومكاني (اللوحة))[17].

لقد افرزت التغييرات السياسية والاجتماعية اثناء الحرب تحولات هامة في التشكيل العراقيوالكيفية التي يتعامل بها الفنان مع مفردات عمله، ذلك ان مفاهيم التجريب والنزوع نحو التحولاخذت تجتاح بنية العمل الفني وتقوم بصياغته على وفق رؤى قد تصل احيانا الى التخيلات والروح التعبيرية، وعبر محاولة فهم عمق التحول والتغيير في الواقع الاجتماعي، تحول الجسد الى أسئلة تتشكل من التراكم والتجميع لمواد مختلفة والخروج من نسق اللوحة الى فضاء يسمح للمتلقي الاحساس بملمس الخراب والحرائق ، فهو اشتباك بين حمولات رمزية للجسد الخاص وبين الجسد بوصفه باث للدلالات والشفرات والعلامات، لتتمثل في صوَر لوجوه تتراكب مكونة وشائج محجوبة ونسق متخيل لمثيل جسد يقابل تأثيرات مقترنة بالأحداث والظواهر الخارجية مثل الحرب والخراب وما ينتج عنها من صوَر، ليصوغ واقعة ثقافية وارض يطفو على سطحها المقدس والمدنس ومن هذا الاساس يستوحي الفنان افكار تلامس مقومات الجسد، ليبدا " التلاعب في حيثيات دلالاته من اضافة وحذف، لقد اصبح بهذا المعنى المادة الخام والطبيعة القابلة للتنوع ...ويتم استنهاض الشفرات الثقافية للجسد بإظهارها حزمة من القيم المضادة لطبيعته، غايتها افتضاح المخبوء والتفكيك العضوي للمقدس وتبديد الجسد الاجتماعي "[18] .

ان الفنانكائن اجتماعي يمحي الأبعاد بين المتصور والحسي، يبني واقعه التخيلي في علاقة جوهرية مع رغباته، ولهذا فان"كل تعبير (سلوكاً أو لغةً أو خيالاً) هو مجموعة علاقات معقدة تتوسط وتتدخل في كل ما يعتقد المرء انه يفعله أو يقوله أو يحلم به، اذ ان اللاوعي يضرب جذوره في البنى العاطفية والجسدية للحياة التي يفترض إشباعها أو كبتها"[19]،لذلك فأن اعمال الفنان تستحضر وضع الجسد داخل مختبر الوعي لتكون نتاجاته ممكنات بصرية تستنطق أعضاءه بحركات ووضعيات تحمل ابعاد ثقافية ذلك ان الاستراتيجية التي تحكم حضور الجسد داخل العمل ما هي إلا تمثل الآخر بتراكم انفعالي محمول بهاجس الرغبة في الكشف عن تضاريسه ومكوناته استعراضا للإثارة البصرية التي تمنحها الاجزاء للمشاهد وهي لعبة امتلاك جسد الاخر وجعلة موضوعا لذلك فان حضور الجسد يشتغل على معرفة بخريطة ثقافية رسمتها هيمنة الوعي في المجتمعات .

مؤشرات الإطار النظري

1. الجسد هو الوجود الفيزيائي الذي تتمظهر به الافكار في الوجود المادي، فالجسد ما هو إلا الوعاء الحامل لها.
2. يعتبر الجسد عنصر تواصل مع الاخرين، فهو بمثابة لغة تحمل اشارات لها دلالاتها في الواقع، وبذلكفإن الفعل الذي يحدث لأجسادنا من الخارج يجعلنا نتحرك ونقوم بردة الفعل تبعا لمعطيات الحواس.

3. الجسد أداة وطريقة للإحساس بالعالم وحدوده، وعلامة الذات وصورتها.
4. يعتبر الجسد حاملا للقيم والمفاهيم التي تتبناها الذات، فهي محور العالم، وعامل ربط بين ذات الانسان والمجتمع.
5. يخضع الجسد لضواغط وقيود مادية ورمزية، تفرضها عليه سلطة المنظومة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.
6. يحمل الجسد في العمل الفني عنصر التمايز بين المرأة والرجل، بفعل وجود صفات شكلية تدلل على ذلك.
7. يخضع الجسد بتحوله الى رمز قابل للتأويل وأنفتاح القراءة له.
8. ينفتح الجسد على المجاور له من الاشياء والموجودات فتختفي هويته بالمكان لياخذ بعدا غرائبيا .
9. ان اخفاء ملامح الجسد والتخلص منها، يمثل غياب التعيين وحضور الافتراض عن طريق اعادة صياغته وتركيبه ومتحررا من اسر الواقع.

اجراءات البحث:

مجتمع البحث: الاعمال المصورة للفنانة ليزا فتاح المتوفرة في المصادر والمنشورة في المجلات التشكيلية المتخصصة والمواقع الالكترونية ، بالنظر لعدم توفر اللوحات الاصلية،للفترة من 1975 إلى 1985 إوقد بلغ عددها 30 عملا

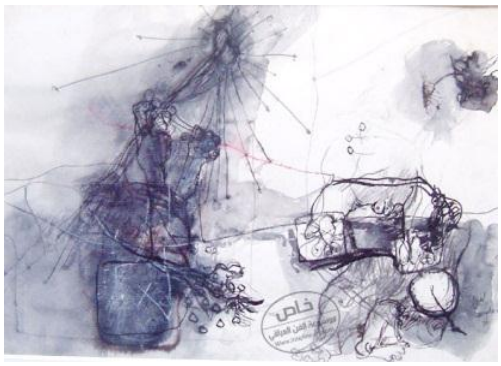
عينة البحث :تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي على وفق المبررات الاتية :

انها تمثل مجتمع البحث الاصلي لتحقق في اختيارها اهداف البحث وغاياته ضمن المدة الزمنية للبحث ؛ ومتمثلةللتنوع في التجارب والاداء والبعد التقني .

اداة البحث: اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري كاداة في تحليل النماذج

طريقة البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النماذج .

عينة(1)



يقوم العمل على كتلتين متقابلتين، تتكون الكتلة اليمنى من أجزاء جسم إنساني، ظهرت منه أيادي ترتفع الى الأعلى، ركبت على شكل مربع، خرجت منه دوائر صغيرة، تقسمت وتناثرت بما يحيطها من البياض المتروك من الورق، يقطعها خط يأخذ دلالة جسد بلا رأس ، بينما تشكل الكتلة اليسرى من العمل أيادي بالغة في حجم أصابعها، لما للأصابع من أهمية في حاسة اللمس، ومسك الأشياء ومعرفتها، فهي الحاسة الهامة في الجسد، وبها تشكلت ثقافة الإنسان وتأريخه فهو العضو حسبما يقول كارل ماركس التي ساهمت المعرفة في تطويرها واكتشافه لإمكاناته، حتى وصل إلى هذه المرحلة من اليد المنتجة للأفكار ومهارة العمل، تحيط الأيادي المنخفضة والتي هي أشارة انكسار وتعب، التصقت مع الأقدام، ومفرده تشير إلى ساعة محطمة لم يبقى منها ما يشير إلى الوقت، ذلك أن التلميح هنا يؤدي إلى فعل التمويه والحذف، وبربط الكتلتين بخط بلون أحمر، وهو مخالف لجنس العمل، حيث لا نراها في أي مكان، هذه الخط الحمراء، فهو خط يعلن خصوصية من خلال تفرده، ومجاورته لخطوط بلون أسود.

أن ليونة الخطوط هنا ونحافتها تشير الى مقاربة مع أسلاك "جياكوميتي" المحيطة بالتمثال ، أنها لعبة التخفي والإظهار، فكرة المعلن والسري، ما هو مفترض وجود وما هو موجود بشيئته وجسمه. كان للبياض الذي يحيط بالمفردات عنصر هاماً في حركة التكوين وإيجاد علاقة ديناميكية لربطها، لتشكل وحدة، وإثارة للتساؤل ، فليس المفردة بوجودها بل بما يجاورها وما يقيم معها الحوار حتى تكسب حركتها وفعلها في العمل. لذا الخطوط التي تشير إلى شمس أو أنها أسلاك مظلة غابت بشكلها الظاهري، وحضر جزء منها، فهي ضمنية لوجودها. أن صورة الجسد الذي يفقد هنا نوعه وصفاته الدالة عليه، فهو توجها سريالياً أي إن الشكل الإنساني يتحول إلى تركيب عليه أشياء غريبة عنه، مثل معاملة بإلصاق عليه أوراق أشجار أو تحوله إلى فزاعة، أو أي شيء يخدم العمل ويعطيه معنى متجدد، لتحرر المخيلة من قيود العقل والقوانين.

يحمل العمل سمات التعبيرية التجريدية في تحويلها الشكل إلى ضربات لونية، وخطوط وتجزئته على سطح العمل، ومثلما يتبين مقارنته في إظهار الجسد والمعالجة مع أرشيل غوركي بخلقه أجزاء الشكل الإنساني وتداخلها وانفتاحها بحيث تفقد الحدود الخارجية، لذا كان بناء الجسد الإنساني من خلال القطع والخطوط هنا غايتها الشطب والإلغاء ، أن العمل بسماته وصفته الشكلية يعلن عن مقاربات مع التعبيرية واتجاهات مجاورة لها، إلا إن ليزا فتاح تصوغ أشكالها بمعالجة تنتمي إليها فهي لا تطرح هموماً اجتماعية مثلما محمود صبري في عمله الجزائر بل أن همومها ذاتية، تكشف الجانب الوجداني، فليس الوجه الغائب عن الجسد سوى إشارة لغياب للملامح والاكتشاف للتعيين.

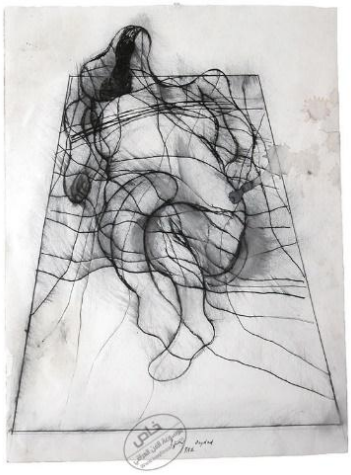
عينة (2)

يقوم العمل على ثلاث اجساد مشوهة تستند فرضية البناء على التلاعب بمساحة داكنة، ومساحة مضيئة، ان غيابالملامح هنا هو إشارة عدم مطابقته الواقع العياني في فرضياته، ليشكل عنصر تأويل وانفتاح القراءة، فأن الوجوه هنا إشارة واضحة إلى محو وحذف وبفعل تتداخل المفردات، من حضور ،كان لتتداخل الاجساد مع الاريكة اعلان نوعاً من العلاقة مع توجهات السريالية بانفتاح الجسد على المجاور له من الأشياء ذلك أن فكرة التغريب القائمة على المجيء بمفردات لا تقوم معها علاقة في الواقع المرئي، بل أن ارتباطها افتراض ترسمه المخيلة، ويبني اللاشعور مسرحاً تقوم عليه الأحداث، أن تهديم الجسد هنا وعدم وضوح خطوطه الخارجية، وضياعه مع المجاور له من مفردات هو بمثابة تأسيس تكوينات تمتلك معاني داخلية قابلة للتحول، فتحولت السطوح والمفردات إلى مساحات لونية وخطية، وإلى القدرة على تخفي المعنى ، ذلك أن التحول الشكلي هنا يتيح بخلق لغة بصرية قابلة على بث أفكار تعبيرية وحدانية ، تؤسس ذات الفنان بداخلها، أن تأسيس كتلة الجسد المهيمنة في العمل، بفعل وجودها في المركز ومعالجتها بطريقة التشويه والتعرية لملامحها، بحيث تحقق وجودها من خلال مغايرتها في الأداء لها، وطريقة صياغتها التي تعتمد على العفوية والتلقائية؛أن معالجة الجسد بتركيبه من أجزاء ، من رأس مشوه وممزق، وموهة مع الخلفية، تقطع أقدامه الخطوط ويتضح جزء من يده، فهو بمثابة تركيب الأجزاء للحصول على مفردة الشخص من خلال تداخلها، وخلقها تكويناً يلمح بالشكل، ولا يمثله، أنما مقاربة مع التعبيرية في رؤية الشكل وفق تصور ذهني، كما هو عند فنانيها أمثال نولده بتشويهاته للشكل الإنساني، ومعالجة الوجوه والثياب، بتحويره وتمزيقه لتساهم في الإبلاغ عن الحالة الشعورية، فهي بمثابة تحميل الجسد للمحتوى الفكري بحيث يصبح حاملاً للمعنى.

وباعتبار الجسد حاضناً للأفكار ووعاءاً لها، فهو يمثل الإفصاح عن الجانب الفكري والفلسفي، والحضور للذات من خلال تجسدها في شكل، وصياغة البعد العاطفي في عمل فني، لذا كانت سوزان

لانجر بتأكيدها على الرمز ومحولاته باعتباره يختزن بداخله أبعادها الوجدانية، وتصوراتنا العاطفية عن الوجود، فهو هنا يحمل البعد الفكري المتجذر في ذهنية الفنان.

عينة (3)



يمثل العمل امرأة مستلقية على شكل مستطيل، يمثل سرير، في ظل مساحة متروكة من اللون الأبيض، لم تقطعها الخطوط، وهناك خطوط بطريقة تلقائية تحيط بالمرأة، وتقطع تفاصيلها وتخفيها، ويخرج رأس المرأة من مساحة المستطيل إلى الخارج، يتضح بمشاهدتنا للعمل حالة التشخيص، لتفعيل الخطوط إثارة، ذلك أن غياب اللون مثل سيادة للجانب الخطي، بتشكيل جسد يبرز فيه عنصر التشويه وإخفاء ملامح المرأة وخروج رأسها من المستطيل (السرير) الذي فقد مشابهته مع المرئي بعقده صلة مع الصفات الهندسية والخطوط الحادة المكون منها.

كان للبياض المتروك قصدا في مساحة الجسد أن يعقد علامة ساهمت بتفعيل دور المساحة المتروكة والمحيطة بالتكوين الأساسي للعمل (من سرير وعليه جسد) وكذلك إثارة نوع من الحسية ، ببياض الجسد ونقاءه، فهي إشارة ضمنية إلى جسد امرأة، رغم غياب الملامح، وبقاء دلالة الشعر وتسريحته المميزة للمرأة، أن تقنية الخطوط وطريقة حذفها بإضافة الماء للحصول على بقعة ومساحة تحدد تفصيلات الجسد ساهمت بخروجه من ثباته إلى تحركه، ولتشكل الخطوط المنحنية والمستقيمة التي تقع على الجسد وتعلن عن تقيده، نوعاً من القيود الاجتماعية التي تؤطر معارفنا وأفكارنا وفق حالة تتوافق مع البناء الاجتماعي، للمساهمة في خلق جسد أفضل للتواصل من خلال فرض القيود عليه.

أن إزالة الملامح من الوجه هو نوعاً من الإخفاء لما هو معلن، حتى يأخذ العمل دلالاته بالانفتاح وممارسة المتلقي سلطته في التأويل، بحيث يعيد إنتاج الملامح وفق التغيرات والأحداث،

بحيث يكون الجسد حاملاً للأقنعة بتحولاتها، إن استخدام ثيمة جسد المرأة وتكرارها، نجد لها صدى في أعمال وليم دي كونغ في تمثيله للموضوع وتكرارها باكتسابها المعنى الوجودي في تغيرها ودخولها مرحلة النمط. أي أن الجسد عند ليزا فتاح هنا شكل وجه السلطة وتمثلها، ذلك أن تشويه الجسد وتمزيقه وإدخاله إلى دائرة اللاوعي والحفر فيه، بوصفه تحفيز الذات للظهور، هذا التحطيم وعدم اتضاح الملامح للجسد الأنثوي، هو الخروج من نسق السلطة الاجتماعية، ومحاولة أجسادنا أن تملك لغتها الدالة عليها.

النتائج:

1. ان الجسد يحضر في العمل للإبلاغ عن العزلة في المحيط الاجتماعي، ويمثل اسقاطاً لحالات فردية برؤية العالم الخارجي.
2. الجسد هو الامتداد في المكان وهو الوسيط الضروري بين الافكار والرغبات والدوافع التي نعمل على تحقيقها في الواقع (العالم المادي)
3. يبرز التمايز الجسدي في الجانب الاجتماعي من خلال حضور الثياب للدلالة على العلامات الفارقة للنوع.
4. ان الوجه هوية الجسد ويمثل المسرح الذي تقوم التغييرات النفسية والجسمية والزمنية بالتمثيل عليه.
5. الجسد يأخذ مساحة مركزية في العمل الفني باعتباره صورة الذات ومركز الوجود.
6. يمثل حضور الجسد بانفتاح هو تداخله مع المجاور فكرة صراع الجسد ضد التنميط وتشيء في العلاقات الاجتماعية.
7. إن الجسد يختزن بداخلة مملكة اللاوعي التي تضم عالما سحريا مليئا بالرموز، ينسحب إلى الواقع حالما يفقد الوعي سلطته عليه.
8. ان علامة الجسد في العمل الفني تتمثل بوصفها اداة تحول مظهرة الشيئي الى قراءة اجتماعية تسمح بفك رموزه وشفراته وتحليلها وتفسيرها ضمن وعي متشكل من خلال المدركات الحسية.

الاستنتاجات:

1. حقق الجسد في الفن التشكيلي بحضوره سلطة مهيمنة باعتباره عنصر ابلاغ عن ذاته الفنان وعن المتغيرات التي تحدث في المجتمع فهو يمثل لغة تواصل بها يقدم الفنان وطروحاته وموقفه.
2. ان ثنائية الفكر الجسد (الجوهر المظهر) (النفس الجسد) (المعنى المبنى) هذه الثنائية تحقق وجود الجسد المرئي في العالم (الحضور المادي المحسوس) ليشكلا وحدة منسجمة وهو الكيان الانساني.
3. اقترن العقل بوصفه أسمى بكل ما هو ذكوري، بينما ارتبط الجسد بوصفه أدنى بكل ما هو أنثوي ويتم اختزاله وتجسيده إلى غرض وفعل يبث ما هو انثوي وغريزي، متجاهلا البعد الانطولوجي

لجسد الأنثى. إذ إن محتوى الصور البصرية ومعناها، يختص بجسد الأنثى والأمور الجنسية، ويقتصر إلى تحويل الجسد إلى تصورا استهلاكيا.

4. يعتبر الجسد الوعاء الحاضن للأفكار والإيديولوجيات والمفاهيم فهو يختزن بداخله التراكم المعرفي للبشرية، ويمثل البعد الاجتماعي، فليس هناك جسد من دون معرفة قبلية ومعرفة بعدية.

5. أن الثياب تخبئ الجسد لكنها تكشف عن صورة الجسد الاجتماعية، والبيئة المكانية والزمانية من خلال محمولاته ورموزه.

مصادر البحث:

(1) لويس معلوف، المنجد في اللغة، ط35، طهران، ايران، مطبعة إسلام 1379هـ ، ص90-92.
(2) جون ماكوري، الوجودية، عالم المعرفة، الكويت، ص102.
(3) جون ماكوري، المصدر نفسه، ص184.
(4) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، . أفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص32.
(5) المعجم الفلسفي ، تصدير ابراهيم مدكور مجمع اللغة العربية ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، مصر، 1983، ص61.
(6) د. محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2007 ص9.
(7) د. حبيب الشاروني، فكرة الجسم في الوجودية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2009 ص66
(8) جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة د. نقولا ميتني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان 2009 ص410.
(9) فؤاد كامل، فلاسفة وجوديون. دار النهضة العربية. مصر .بلا سنة ، ص53.
(10) سمية بيدوع، فلسفة الجسد. دار التنوير. بيروت لبنان ،2009، ص20.
(11) د. حسام الالوسي، الفن البعد الثالث لفهم الإنسان، بيت الحكمة، بغداد العراق، 2008 ص338.
(12) ك، ف، راجا، ثقافة القرن العشرين، الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين، دار المأمون، دار الشؤون الثقافية، 2011، ص337.
(13)ينظر: راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر، 1987، ص366.

(14) د. عبد الرزاق الدّواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت لبنان ص130.

(15) ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، جذور الفن العراقي، الدار العربية، بغداد ، العراق، 1986، ص12.

(16)ينظر: د.محمد الكناني، حدس الإنجاز في البنيه الابداعية بين الفن والعلم ، اطروحة دكتوراه قسم الفنون التشكيلية ،كلية الفنون الجميلة، جامعه بغداد ، 2004، ص136

(17) د. محمد الكناني، حدس الانجازفي البنيه الابداعية بين الفن والعلم، مصدر سابق، ص222

(18) ينظر: د. محمد الكناني، تحولات الجسد من صيغة الحضور الى الوسيلة في تشكيل مابعد الحداثة ،ملف خاص الجسد ،الاديب الثقافية ع184، حزيران 2011

(19) ينظر: محمد علي ابو ريان، فلسفة الجمال ونشأت الفنون الجميلة،دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية .ص85.