# "الدلالات الابستمولوجيا لتشكيل الجسد في فنون الحضارات القديمة والحديثة"

**أ.م.د/ علا طلعت حسين**
**أستاذ مساعد تاريخ الفن وتذوقه**
**كلية التربية النوعية – جامعة بنها**

**المستخلص :-**

تعتبر الفنون التشكيلية لغة عالمية تجمع بين عمومية الفن وخصوصية البيئة وهي صاحبة أعظم نتاج في تراث الحضارات، وهي التي تبرز ما فيه من خصائص، وتُعنى الإبستمولوجيا أولاً بدراسة مصادر المعرفة وأدواتها، أو الطرق التي يكتسب بها الإنسان المعرفة، ويختلف الفلاسفة في تحديد تلك الأدوات التي يكتسب بها الإنسان المعرفة والإدراك، فالجسم البشري ليس مجرد جسم صلب، بل هو جهاز معرفي، وأداة للرؤية والتعبير عن الأفكار وتحويلها إلى أشياء واقعية. فالجسد البشري هو نمط وجودنا وتعبيرنا في العالم، لقد شكل الجسد في الثقافات المختلفة تمثّلات أنثروبولوجية وعرقية وروحية تهيمن عليها ثقافة الشعب". وقد سعى الباحثون إلى فهم الإنسان ووجوده، و معظم الحالات يكون للعمل الفني الذي يحتوي على موضوعات تتعلق بالجسد لغة قريبة من قبول المتلقي، متعايشاً مع ذاته الداخلية ومتوسلاً انفعالاته، ومن الذكاء أن يكون ملماً بلغة الجسد وتأثيراتها ليتمكن من اختيار المفردات ذات الصلة بالموضوع الذي يريد الحديث عنه.

**كلمات افتتاحية:-** الدلالات الإبستمولوجيا – تشكيل الجسد – فنون الحضارات

## " The epistemological semantics of body shaping in the arts of ancient and modern civilizations"

## Abstract

Plastic arts are a global language that combines the generality of art with the specificity of the environment and has the greatest product in the heritage of civilizations knowledge ", which highlights its characteristics, and which is concerned first with studying the sources and tools of knowledge or the ways in which man acquires knowledge, and philosophers differ in identifying those tools by which man acquires knowledge and perception s body ", the human body is not just a solid object, it is a cognitive device, an instrument of vision and the expression

of ideas and their transformation into realistic things. The human body is our pattern of existence and expression in the world. In different cultures, the body has formed anthropological, ethnic and spiritual representations dominated by the culture of the people. " Researchers have sought to understand man and his presence, and in most cases artwork containing topics related to the body has language close to the recipient's acceptance, in conjunction with his inner self and eager, and it is smart to be familiar with the body language and its effects so that he can choose the relevant vocabulary he wants to talk about.

## خلفية الدراسة:

إن الفن التشكيلي هو أحد مرايا الأزمنة؛ لعلاقته بالخط والرسم والنحت والحفر والعمارة، فالفن التشكيلي هو نتاج حضاري وتعبير ثقافي يقدم فقرات الحياة الإنسانية بعاداتها وتقاليدها وأساليب حياتها في مختلف الميادين، باحثا في نفوس الآخرين عن شعور جمعي مشترك؛ وهو بهذا سجل يكتب آثار الأمم وما يميزها عن غيرها؛ ليرسم لها خصوصية تميزها عن باقي الأمم، والفن التشكيلي لغة عالمية لها عمومية الفن وخصوصية البيئة، وهو صاحب الإنتاج الأكبر في الموروث الحضاري، والإبستمولوجيا هي دراسة كيفية اكتساب الإنسان المعرفة والتفاعل مع العالم المحيط به، تهتم الإبستمولوجيا أولاً بالبحث في مصادر المعرفة وأدواتها أو طريقة اكتسابنا لها، حيث اختلف الفلاسفة في تحديد الأدوات التي يكتسب الإنسان بها معارفه وإدراكاته.

والمتأمل لطبيعة الجسد يلحظ أنه لا يمكن عده جسدا مصمتا، أو أداة للإدراك فحسب؛ وإنما الجسد هو– أيضا– جهاز معرفي، وأداة للرؤية، والتعبير عن أفكارنا وتحويلها إلى أشياء مجسدة في الواقع. فالجسد البشري ليس مجرد إطار جسماني أو مظهر خارجي للإنسان؛ وإنما هو أسلوب حضورنا وتعبيرنا في العالم. أو بتعبير آخر، هو وعي جسماني ملتحم بالعالم، وأما في الفن، فالجسد بمنزلة تشكيل بصري أو علامة مرئية؛ مادام بإمكانه تجسيد المعنى من خلال لغة الإيماءة، التي تبطن– بدورها– المعاني والدلالات.

" وقد شكل الجسد في مختلف الثقافات تمثلات أنثروبولوجية وإثنية وروحانية تتحكم فيها ثقافات الشعوب، وقد سعى الباحثون إلى فهم الإنسان وكينونته من خلال التركيز على مفهوم الذات، والوقوف على المؤثرات في شخصيته سواء منها البيئية أو الاجتماعية، وقد اتفقت اغلب التحليلات على أن كل ثقافة تؤسس لمفهوم ديني عن الجسد، كما أن كل ثقافة تختزن مفاهيم وتصورات فلسفية عن موضوعة الجسد". [1]

[1] http://www.sabahalanbari.com/panto-essays/%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF.htm

وفي الغالب الأعمال الفنية التي تتضمن موضوعات ترتبط بالجسد تكون لغتها قريبة من قبول واستحسان المتلقي له وتتعايش مع داخله وتستجدي احاسيسه، بل تحتويها في عين متلقي لعمل في لغة الجسد به ذات تأثير وذات وقع انفعالي على مشاعره، لذا من ذكاء الفنان أن يكون مطلعاً على لغة الجسد وتأثيرها ليمكنه من اختيار مفردات ترتبط بالموضوعات التي يريد الحديث عنها من خلال ألوانه وأشكاله ومفرداته التشكيلية.

اصطدم رسم ونحت الجسد في التجربة الفنية العربية الإسلامية مع كراهية التصوير والتجسيد، بعبارة أخرى، يصح القول أن الجسد لا يمثل في ثقافتنا العربية الإسلامية موضوعا جماليا، بخلاف الفكر الغربي الذي يبجل ما يعرف بجمالية الجسد. وفي المجتمعات العربية مازالت النسوة يستخدمن الأصباغ المصنوعة من الحناء التي تسمى أيضًا بـ"وشم الحناء" كنوع من التعبير عن الفرح.

كما كان (الجسد العاري) متواجدا في الحضارة السومرية على نطاق الآلهة والبشر، وكان الرجال يصورون عراة كما في الإناء النذري والأختام الأسطوانية.[٢]

**مشكلة البحث:**

تتخلص مشكلة البحث في الإجابة على السؤال الآتي: ما هي الدلالات الإبستمولوجيا لتشكيل الجسد في فنون الحضارات قديماً وحديثاً.

**فرض البحث:**

إن استخدام الدلالات الإبستمولوجيا لتشكيل الجسد يساهم في إثراء ودراسة فنون الحضارات والنقد الفني والوعى بها.

**هدف البحث:**

١- الكشف عن الدلالات الإبستمولوجيا لتشكيل الجسد في فنون الحضارات قديماً وحديثاً لاثراء دراسة النقد الفني.

**أهمية البحث:**

١- أهمية دراسة الدلالات الإبستمولوجيا في تشكيل الجسد في فنون الحضارات تعميق الرؤية النقدية لها.

---

[٢] - ابراهيم الحيسن، الجسَد في القَنّ التشُكيلي أو الغواية المفتوحة بين العُري والاستتيقا، العدد ٢٣- ٢٤، المغرب ،أول ابريل ٢٠١٤، ١٢٩

**حدود البحث:**

تقتصر الدراسة على تفسير وفهم الدلالات الإبستمولوجيا في تشكيل الجسد الآدمى خاصة جسد المرأة خلال في نماذج مختارة من فنون الحضارات القديمة والحديثة.

**منهج البحث:**

يتبع البحث المنهج الوصفي والتحليلي.

**الدراسات المرتبطة:**

**١- محمد أحمد علي إسماعيل ،التشكيل الخزفي في الحضارة الإغريقية والرومانية القديمة "دراسة تحليلية "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة،جامعة المنيا، مصر ٢٠٠٣م.**

تناول البحث أعمال التشكيل الخزفي في الحضارة الإغريقية والرومانية القديمة منذ بداية المنحوتات ذات الهيئات البسيطة والأواني الفخارية التي جاءت تحمل فكر فلسفي وتعبر عن موضوعات ارتبطت بالمجتمع الإغريقي وتطورت تلك المنحوتات إلى الهيئة الهندسية في مجملها ثم الاهتمام بالملامح ونقل التفاصيل وحتى الإلمام بتركيب الجسم البشري وتشريحه وتكوينه وتسجيل الحركات والأحاسيس في إظهار هيئة الجسم حتى يكون أقرب إلى الطبيعة وتعدت بذلك تلك المنحوتات والأواني الفخارية الجانب الاستخدامي إلى الناحية الجمالية .

**٢- إبراهيم الحَيْسن، أيقونوغرافيا العُري – الجسد ونوافذ الغواية في الفن التشكيلي، دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع والترجمة، عمَّان- الأردن- ٢٠٢٣.**

الكتاب فى أربعة أقسام يتناول الأول منها الجسد كمادة سوسيولوجية وسؤال أنثروبولوجي، وكموضوع للتأمل برز وتطور أساسا مع ظهور العلوم الاجتماعية خلال القرن التاسع عشر، مستحضرا عنصر اللباس وأشكال الزينة والتبرج، وتناول القسم الثاني من الكتاب موضوع الجسد عبر التاريخ من خلال عرض وقراءة في مجموعة من الإبداعات والقطع التشكيلية العالمية، القديمة والمعاصرة (صباغة، نحت، سيراميك، فوتوغرافيا، إرساءات وتجهيز في الفراغ، شرائط مصورة...) للجسد الأنثوي على الخصوص، في الرسم والتصوير. أما القسم الثالث فيحاول رسم خرائط الجسد والسعي إلى جعل الجسد بذاته سندا للتعبير، ليخلص إلى تجربة «فوتوغرافيا العري».وتطرق القسم الرابع والأخير من الكتاب.

**٣- غادة محمد محمود محمد،الوعي الجسماني: دراسة في جماليات الجسد، مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربويه، جامعة القاهرة، أغسطس ٢٠٢١.**

تسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على تجليات الجسد في الأعمال الفنية ليس بوصفه صورة فنية، يتواصل معها المتلقي فحسب؛ وإنما يمتد ليشمل-كذلك- كونه الوسيط المادي للعمل الفني، مع بيان الكيفية التي تخاطب بها الأعمال الفنية إدراكنا الحسي ومشاعرنا من خلال إيماءات تجسد أفكارا ومعاني. كما تناقش الدراسة دور الجسد في العملية الإبداعية، مع بيان طبيعة العمل الفني ليس بوصفه إعادة إنتاج لفكرة معطاة سلفا؛ وإنما المعنى يكون- بخلاف ذلك- متجسدا في تعبير الفنان الفيزيقي، أي في عمله الفني.

وبذلك فإن هذه الدراسة تحاول الإجابة عن التساؤلات التالية: هل الجسد الحي مجرد موضوع فيزيقي حاضر أمام الوعي، أو هو نفسه وعي جسماني ملتحم بالعالم؟ وإن كان الجسد وعيا متجسدا، فهل الإبداع نشاط ذهني روحي يجري على مستوى الخيال، أو تلتحم فيه الرؤية الذهنية برؤية العين واليد، وبأي معنى تتأصل الخبرة الجمالية على مستوى خبرتي الإبداع والتلقي في الجسد؟ وهل الوشم- بدوره- انتهاك للجسد، أو هو أسلوب من أساليب التعبير الإبداعي؟ومن أجل الإجابة عن تلك الأسئلة السابقة، فإن الدراسة سعت إلى استخدام المنهج التحليلي النقدي، الذي يهدف إلى تحليل المفاهيم والمشكلات المتضمنة في قضية البحث.

**٤- مخلوف سيد أحمد، حضور الجسد في العالم ودلالاته، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، لبنان، ٢٠١٦.**

سعت الدراسة إلى الكشف عن حضور الجسد في العالم ودلالاته. وتناولت الدراسة في المدخل اللغة والجسد. وتكونت الدراسة من عدة محاور رئيسية وهي، المحور الأول: الجمال والجسد: فالحضور الجسدي قد يتجلى تعبيريا من خلال الفن، فالفن يبقي تعبيرا وجدانيا علي ذات الفنان، وعن جمالية الواقع امتزاجا معا ليقدموا لوحة فنية أو قطعة موسيقية أو نحتا. المحور الثاني: الادراك والجسد: حيث أراد هسرل أن يحل مشكلة الادراك الحسي والمعرفة بوجه عام من خلال تجاوز ثنائية الذات والموضوع، أي من خلال تجاوز النزعتين العقلانية والتجريبية معا. المحور الثالث: فن الرسم والجسد: فعلي الرغم من أن هناك فرقا بين الفن والفلسفة، من حيث أن الفيلسوف يسعي إلى تفسير العالم، والفنان يسعي إلى ابداعه؛ إلا أن رابطة المشاركة بين الفلسفة والفن نجدها كبيرة كما هي بين فن الرسم وخاصة عند سيزان، وبين فكر ميرلوبونتي، حيث نجد أن ميرلوبونتي يعثر عند سيزان على قلق مماثل لقلقه. وختاما فإن قراءة ميرلوبونتي للأصول الفينومينولوجية وتحليله لخبرة الادراك الحسي قد كشفت عن إرادة لتأسيس

الاشتغال الفلسفي على الخبرة الجمالية، وإن كانت هذه الإرادة في جانب منها، استمرارا للتقليد الفلسفي لتجاوز بداهة الميتافيزيقا الكلاسيكية وإعادة النظر في مفهومي مركزية الذات وتمثل العالم، فإنها تتميز بخصوصيتها في الدروب التي فتحتها ضمن هذا التقليد الفلسفي منذ هسرل وهيدجر.

**٥- قصي زين العابدين طعمة، لغة الجسد في أعمال النحاتين جورج سيكال ودوان هانسن، مجلة الأكاديمي ٢٠١٩ العدد ٩١، كلية الجميلة الفنون، جامعة بغداد، مارس ٢٠١٩**

كان حضور الجسد بمختلف تمثلاته بدءا من الحضارات القديمة وحتى عصرنا المعاش رهين التمظهر الشكلي لذاك الحضور وممثلا للمنظومة الأدائية والفكرية التي يتبعها الفنان أو المنتج، ومن هذه التقدمة البسيطة لفكرة الجسد الإنساني المهيمن في الخطاب البصري سواء تجسد أو أعلن طغيانه غيابا، يجد الباحث ضرورة البحث في وجوده الكلي شكلا ومضمونا، وعند اثنين من النحاتين الذين تعاملوا مع الجسد الإنساني بأساليب تكاد تتفرد في كثير من الآليات والتقنيات أو في فلسفتيهما والفكر الذي يعتمده كل منهما، وهما (جورج سيكال) و(دوان هانسن) اللذان تميزا بحضورهما المؤثر في النحت الأمريكي المعاصر ومن ثم النحت العالمي، لذا اشتمل البحث على مقدمة يطرح فيها الباحث مشكلة البحث ومن ثم أهم أهداف البحث وأهميته وحدوده، وتعريف أهم المصطلحات لغويا وإجرائيا، ليتنقل باحثا إلى الإطار النظري والمتكون من مبحثين:

الأول تحت عنوان (مفهوم الجسد كلغة تواصلية في الفكر)، والمبحث الثاني بعنوان (التحولات التقنية والأدائية للجسد في تشكيل الحداثة وما بعدها)، والخروج بعدة مؤشرات ساهمت في تأطير وعنونة أدوات تحليل عينة البحث التي شملت أربع عينات بواقع اثنتين لكل نحات، والتي تم اختيارها بقصدية مدروسة لتمثيلها مجتمع البحث، والخروج بعدة نتائج أهمها: ١- عد الجسد عند مختلف الاتجاهات الفكرية وعبر التاريخ، أنه الوسيط والحامل ولغة للخطاب التواصلي في مختلف المجتمعات، ٢- هيمنة الأفكار التسويقية والسلعية ٣- ساهم التطور العلمي المتسارع بمختلف المجالات على ظهور التشكيل المعاصر أحيانا بهيئة تلك المنجزات العلمية.

## أولاً: مفاهيم ومصطلحات:

- **الفرق بين الجسم والجسد:**

جسم الشيء جوهره، وإن الشيء الجاسد هو اليابس، إن السياق القرآني أطلق الجسم على البدن الذي تختلج فيه الروح وتنبعث فيه الحياة، إذ يقول الله تعالى عن المنافقين **(وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم)**، وأما الجسد، فجاء مقترنا بالموت أو المادة، يقول الله تعالى **(واتخد قوم موسى من بعده من حليهم عجلا جسدا له خوار ألم يروا أنه لا يكلمهم ولا يهديهم سبيلا)**، وهنا حديث عن جماد لا روح فيه.

- **الإبستمولوجيا:**

" تعرف نظرية المعرفة أو الإبستمولوجيا Epistemology على أنها الدراسة الفلسفية لطبيعة المعرفة البشرية وأصلها وحدودها ويعود أصل كلمة إبستمولوجيا إلى الكلمتين اليونانيتين (episit émé) وتعني المعرفة و (Logos) وتعني المنطق" . [٣]

" الإبستمولوجيا هو مصطلح استخدم لأول مرة من قبل الفيلسوف الإسكتلندي (جيمس فريدريك فيرير) James Frederick ferrier لوصف فرع من فروع الفلسفة المعنية بطبيعة ونطاقة المعرفة وتفسيرها بإيجاز وكيفية الحصول عليها وما هي الصلة بينها وبين الحقائق الموجودة من حولها، وكانت أول مرة أدخل فيها تعبير الإبستمولوجيا في عام ألف وثمانمائة وأربعة وخمسين في معاهد الفيلسوف فيرير، وكلمة الإبستمولوجيا مشتقة من نظرية المعرفة أي من الأبستميو اليونانية والتي تعني المعرفة".[٤]

فالإبستمولوجيا هي نظرية في المعرفة التي كانت تختص بالبحث عن الأسئلة التقليدية. ما هي حدود المعرفة؟ ما هي وسائل المعرفة؟ هي هي الحس أم العقل؟ أم الحس والعقل معاً هل المعرفة ممكنة أم غير ممكنة؟ وغيرها نحن نقصد بالإبستمولوجيا "نظرية المعرفة العلمية" تميزاً لها عن نظرية المعرفة التقليدية".[٥]

- **أنواع الإبستمولوجيا:**

تقسم الإبستمولوجيا أي المعرفة إلى أربع فئات وفيما يأتي توضيح لكل منهما (٦):[٦]

**١. المعرفة البديهية: Intuitive Knowledge**

تعتمد على مجموعة عوامل تشمل الحدس، والإيمان، والمعتقدات حيث تلعب المشاعر الإنسانية دوراً كبيراً في بناء المعرفة البديهية.

---

[٣] - على حسين كركي: الإبستمولوجيا في ميدان المعرفة، منتدي دار المعارف إبريل، ٢٠١٠.

[٤] - فاطمة محمد البنداري: الإبستمولوجيا، نظريات في تنمية الفهم والمعتقدات المعرفية، دار النهضة للنشر والتوزيع، ٢٠١٨.

[٥] - عبدالله عبدالدائم: إبستمولوجيا التاريخي، مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية، دار الرواضة الثقافية، ٢٠٠٩.

[٦] - أحمد حجازي: لغة الجسد الصامتة، دار الأسرة للإعلام ودار عالم الثقافة للنشر ٢٠١٨.

**٢. المعرفة المنطقية: Logical Knowledge**

تمثل بناء معرفة جديدة من خلال تطبيق التفكير المنطقي.

**٣. المعرفة الاستبدادية: Authoritarian Knowledge's**

تعتمد على المعلومات التي يتم تحصيلها من الكتب والأوراق العملية والبحثية.

**٤. المعرفة التجريبية: Empirical Knowledge**

تعتمد الحقائق الموضوعية التي تم إنشاؤها وبناؤها والتي يمكن إثبات صحتها.

**المناقشة:**

## موقف الانسان من الجسد:

أن سقراط والفلاسفة التالين، رغما بينهم من اختلافات بيّنة حول تفصيلات فلسفاتهم– قد عملوا على تهميش الجسد وطمس قيمته وانتزاعه من طبيعته الحقة، بحيث تنزع معظم التصورات حول طبيعة الجسد نحو دراسته إما بوصفه سجنا للنفس، أو وحدة وظيفية منسجمة مع النفس، أو كونه امتدادًا وآلة يمكننا الاستغناء عنها، أو حتى الإنسان فكر متعالٍ متجاوز الجسد.نحن إذن أمام نظرتين للجسد: نظرة موروثة تقابل بين الجسد والروح، حيث يعني الجسد المادة والشهوة والجهالة والظلمة والعدم، في حين تعني الروح العكس، فهي العقل والعلم والنور والخلود. وهناك من جهة أخرى النظرة التي تُشيَئ الجسد؛مادامت تُشيَّئ الإنسان وتحوله إلى مجرد آلة أو أداة للإنتاج والربية، والحقيقة أن محاولات انتزاع الجسد من مكانته أو إغفاله وتهميشه واخضاعه للنظرة الثنائية وانفصاله عن الروح؛ وإنما هو نتاج لسوء فهم طبيعة الجسد ؛ولذلك كان إعادة الوجوديين طرح موضوع الجسد بطريقة مغايرة تمامًا عما كان سائدا في التصورات السابقة في تاريخ الفلسفة.[٧]

وينقسم موقف الانسان من الجسد إلى ثلاثة اتجاهات أساسية: تتمايز بينها بمنازعها المثالية والواقعية والنفعيةعلى النحو التالى:

- الاتجاه المثالى: وهو اتجاه يرى أن الجسد له نفس المنزلة التى يَحوزُها الشخص ذاته ، وهو بذلك جدير بالإجلال، ومن ثم؛ يجب عدم المساس به أو التصرف فيه لا كليا ولا جزئيًا.
- الاتجاه الواقعي: وهو الاتجاه يرى أنَّ هناك إمكانية فى التصرف فى الجسد، عندما يكون ذلك مرهونًا فقط بالفائدة العلاجية للآخر مثل عمليات نقل الأعضا، والخلايا. [٨]

---

[٧] - ٦٧٧غادة

[٨] - عبد الحميد السحبان. زوع الأعضاء البشرية بين التطور الطبي والشريعة الإسلامية» سلسلة المعرفة للجميع, العدد ٨ (الدارالبيضاء: مطبعة النجاح الجديدة» ١٩٩٩). ص ٩١.

الاتجاه النفعى: وهو اتجاه يرى أن الجسد ليست له أيّ قدسية كما تزعم التوجهات الدينية والمثالية، كما يرى هذا الاتجاه أيضًا أن الشخص هو المالك لجسده على نحو أحادي مطلق وله وحده حق إقرار التصرف فيه كيفما يشاء.[٩]

## ثانياً: الجسد مفهومه ودلالاته في فنون الحضارات القديمة والحديثة:

أن الفن ليس مجرد لوحات ومنحوتات وموسيقا وغناء ورقص وتمثيل وحركة، بل هو في حقيقته طاقة كامنة لابد لها من مغادرة كهف العقل نحو الخارج، الفن ولغة الجسد وسيلتان للتعبير، فالفن بشكل عام، والفن التشكيلي بشكل خاص، ارتبط في إنتاجه التشخيص بلغة الجسد سواء من خلال موضوع الإنسان، أو من خلال مواضيع مختلفة هذا ما بدأ به الفنان التشكيلي.

أن لغة الجسد وسيلة مزدوجة انفعالية وغير انفعالية، وربما كان أكثر الأعمال تأثيراً قبل القرن العشرين هو كتاب "تشارلز داروين" التعبير عن المشاعر لدى الإنسان والحيوان "والذي نشر في عام ١٨٧٢.[١٠]

" اعتبر الجسد في الفكر المعاصر أحد الوسائل الأساسية لتعبير الذات عن تخارجها إذ أنه عن طريق جسدي أفهم الغير، مثلما عن طريق جسدي أيضا أدرك الأشياء، ظل الجسد يشكل عنصرا أساسيا في الفلسفة الفنومنولوحية، فنري موريس ميرلوبونتي (١٩٠٨_ ١٩٦١ م ) ويعتبر أن أجسادنا ليست مستقلة عنا، بل هي وسائلنا التي نعبر بها عن أنفسنا " .[11]

" ويعتمد الفن التشكيلي على حاسة البصر في استقباله فهو تعبير غير شفاهي، كما أنه يعتبر من أهم وسائل الاتصال الغير شفاهي ، فلابد من دراسة لغة الجسد التي قد تحل ألغازا كثيرة ورموز عديدة، وترسل رسائل للمتلقي يمكن من خلالها معرفة وقراءة وإدراك العمل الفني بكل سهولة ويسر".[١٢]

- **تصوير الجسد فى الفن المصرى القديم**

" فى النقش والتصوير على حد سواء هناك قواعد وتقاليد فنية أعطت للفن المصري القديم خصوصيته وطابعه المميز، تلك القواعد التي استقر بناؤها في عصر الدولة القديمة مثل رسم الأشكال من اخص مظاهرها وإغفال قواعد المنظور، إذ حرص الفنان على تصوير الأشكال من الناحية التي تظهرها واضحة تمام الوضوح وتبرز أهم مظاهرها، معتمدا في ذلك على الصورة المطبوعة في مخيلته لا الصورة التي تلتقطها عينه، أي انه يتجاوز التعبير عن اللحظة العابرة أو

---

[٩] - مولاي أحمد ولد مولاي عبد الكريم، في الميتا- بيوإيتيقا: نحو تأويل انطولوجي وإيتيقى للوجود الجسدي للإنسان، تبين للدراسات الفلسفية والنظريات النقدية، العدد ٢٤/ ٦ ربيع ٢٠١٨ ، باختصار

[10] - Lucienr. Karhausen, Les Flux de la philosophie des sciences au٢ siècle, ٢٠١٠.

[11] http://www.sabahalanbari.com/panto-essays /%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF.htm

[12] -Anthony Kenny; the Rise of Modern Philosophy, Oxford, ٢٠٠٦.

الخاطفة ويسمو فوقها، ويبد ان نظام الصورة الأكثر دقة في سمات الاشكال البشرية في الرسوم الجدارية المصرية، هي " ارتباط الشكل الجانبي للوجه مع الصورة الامامية للعين والوضع الامامي للصدر بالهيأة الجانبية للساقين، وبهذه الطريقة جمع بين التصوير الأمامي والتصوير الجانبي في آن واحد وكأنه ركب أجزاء الجسد بطريقة " [١٣]، يمكن أن تسميها ( الأسلوب التركيبي Synthetic ) وقد علل ذلك (هربرت ريد ) بأن الفنان كان يمثل اكثر الجوانب تعبيرا في كل عنصر من عناصر الشكل "[١٤].

اما (ارنولد هازر ) فيرى : ان سبب ذلك يعود الى ان الفنان كان يمثل ما يعرفه او يفهمه من الاشياء بدلا من تمثيله الأشكال كما تراها العين مباشرة، وقد كان هدف الفنان من الجمع بين النظرة الجانبية والأمامية في الشكل الواحد هو بلوغ صورة تكون الأقرب إلى الحقيقة وذلك ما تمليه عليه معتقداته الدينية، حتى إذا خالف قواعد المنظور في تشكيلها، " ولقد حاول الفنان المصري القديم إظهار التداخل بين الأشياء التي يخفي بعضها بعضا، ورسم الأشياء البعيدة أعلى في مستواها من القريبة، واغفل البعد الثالث وصرح بميله الى التسطيح سواء في رسم الأشخاص أو في رسم الأشياء، أي انه تجاهل المنظور في الرسم، وهي الطريقة التي تحتم رسم الأشياء كما تقع عليها العين (الصورة المرئية ) وتمثيل العمق (البعد الثالث )،.... الخ ويفسر سبب إتباع الفنان المصري القديم لأسلوب الرسم ببعدين وعدم إتباعه قواعد المنظور بأنه كان يهدف إلى الوضوح الذي يتلاءم مع عقيدته في البعث والخلود، فلا ينتقص من الأشكال شيئا إنما أرادها أن تظهر كاملة من اخص مظاهرها حتى يمكن للروح أن تتعرف عليها، والحياة أن تدب فيها بقوة السحر فتتحول إلى حقائق حية ". [١٥]

" ان سعي الفنان وراء بلوغ الكمال في رسم الصورة جعله يستأصل اثار العوارض الدنيوية (الوهن،الشيخوخة) في تحديد اشكاله، فأعتمد الفنان الصورة المطبوعة في مخيلته وليس الصورة التي تلتقطها العين، وإن الصور ومناظر الأشكال المنقوشة على لوحة حائطية تتكامل مع النص المكتوب لشرح اللوحة، هذا التفاعل والتكامل بين النص المكتوب والصورة المرسومة يعمق التذوق الجمالي للعمل الفني. وبذلك كانت غاية الفنان من تلك الاساليب والمعالجات هي اعطاء المشهد صورته الحقيقية بعيداً عن كل القواعد التي يعدها دخيلة على حقيقة الاشكال.[١٦] ويظهر هذا فى صورة رقم (١)

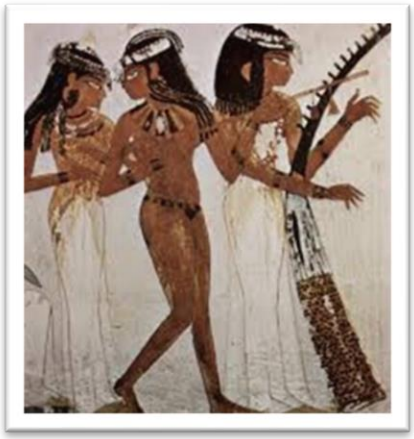
---

[١٣] - ثروت عكاشة ، الفن المصري القديم، ج ١، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت. ، ص ٣٦٧

١٤ - هربرت ريد،:معنى الفن، ت:سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة،ط ٢، بغداد، ١٩٨٦ ص ٨٤ .

١٥ - ثروت عكاشة ،مرجع سابق ، ص ٣٦٨

[١٦] - دلال حمزة محمد، السمات الجمالية للشكل في الجداريات المصرية القديمة، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد ٢٣، العدد الثالث، ٢٠١٥ م.ص ١٣١١.



مصريات بألات موسيقية

Maler der Grabkammer des Nacht – The Yorck Project

صورة (١)

**تصوير الجسد فى فى الهند:**

أما فى الهند فى معبد خاجوراهو Khajuraho ومن خلال الاف التماثيل التي لا تترك شيئا للخيال من فرط صراحة الموضوعات التي تصورها، والتي، تعود إلى القرن العاشر الميلادى، كما يتضح من تفصيل التماثيل الجدارية فى الصورة رقم (٢).[١٧]

https://p-v-t.ru/ar/temples-in-khajuraho-history-and-features-of-indian-architecture

صورة (٢)

[١٧] ، (٣) الصورة والجسد/ م. م. (ص. ٢٠٦).،

## الجسد الانسانى فى الفن الاغريقى والرومانى:

وقد قسمت الفلسفة الأفلاطونية المثالية الوجود الإنساني تراتيبًا إلى بعدين هما: الروح والجسد، وأعطت الأولوية للروح على الجسد أنطولوجيًا ومعرفيًا وأخلاقيًا؛ ففي المستوى الأنطولوجي إن وجود الروح هو الأسبق على وجود الجسد. مثلما هو أبقى لخلوده وفنا، الجسد. وهذا الشرف الأنطولوجي يتأكد أيضًا بالنظر إلى الطبيعة والأصل الإلهيين للروح، خلافًا للأصل والطبيعة المادية والأرضية للجسد، فالروح على أشد ما يكون الشبه بالخالد وبالمعقول وبذي الصورة الواحدة وبغير المتحلل، وبغير المتحول، والجسد على أشد ما يكون الشبه بالإنساني وبالفاني وبغيرالمعقول وبذي الصور المتعددة وبالمتحلل وبالمتحول".[١٨]

وكان سقراط (٤٧٠ ٣٩٩ ق.م) يحط من شأن الجسم؛ مادام أنه يسبب الاضطراب للنفس ويمنعها من بلوغ الحقيقة ويعوقها عن التفكير؛ ولهذا كان يفرق بين الجسم والنفس، ويرى أن: "الذي يعتني بجسده فهو يعتني بهذا الذي يمكن ولكن لا يعتني بنفسه،[١٩] ومن المنطلق نفسه سعى أفلاطون(٤٢٧-٣٢٧ق.م) مادام أنه ليس سوى سجنًا تسكنه النفس؛ بل وهو العائق الذي يحول دون سمو النفس، وتذكرها للمعارف والأفكار، التي تلقتها حينما كانت تحيا في عالم آخر قبل أن تهبط في الجسم. ومن ثَمَّ فالنفس الإنسانية متميزة عن الجسم بطبيعتها اللامادية، وهي مصدر حياة الإنسان وحركاته، ووجودها سابق- بهذا المعنى- على وجود الجسم. وحين يموت الإنسان تصعد النفس إلى عالمها الأول الذي تتوق إليه، فالنفس، إذن لا الجسم هي الإنسان على حقيقته؛ أما الجسم فليس إلا آلة تستخدمها ولا تأثير لها، وفي الوقت ذاته مقيدة بداخله، وطغيان الجسم على النفس يخلق الجهل، ويجعلها تضطرب، ويخلق لها الهم بحاجاته وآلامه .[٢٠]

وفي سياق مشابه يعيد أرسطو(٣٨٤- ٣٢٢ق.م) إنتاج الثنائية الأفلاطونية، وإن لم يفصل بين طرفيها تمام الانفصال؛ حيث يعد الجسم موضوعًا فيزيائيًا قابل للدراسة العلمية، ويؤكد تكافؤ الأدوار بينهما، فالنفس هي الصورة والجسم هو المادة. والجسم- بدوره- ضروري لجميع الأفعال النفسية، فالنفس لا تفعل ولا تنفعل بغير الجسم. مِن ثم عد الفصل بينهما قائم فحسب على الذهن وحده أو فعل التعقل. .[21]

---

[١٨] - حبيب الشارني فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية. ط ٢ (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٥)» ص ٢١٩.

[١٩] - غادة محمد محمود مهدي الوعي الجسماني، دراسة في جماليات الجسد مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية ، كلية الأداب (فرع الخرطوم)، جامعة القاهرة ،

[٢٠] - ساره عز الدين، الأنا المتجسد: دراسة فى فينومينولوجيا الجسد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ٢٠١٨م،ص ١٩

[٢١] - ساره عز الدين، الأنا المتجسد: دراسة فى فينومينولوجيا الجسد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ٢٠١٨م،ص ١٩

" وفي الثقافة الإغريقية اعتبر تصوير الجسد العاري المنطوي على قيمة إثارية Erotique[٢٢] أمرا شائعا، لأن الإغريق على وعي بالطبيعة الخاصة لعريهم، أما في غيرها من البلدان فإن العري هو أمر يجلب العار" .[٢٣]

لم يجد المصورون سبيلا للتعبير الراقي إلا في استعمال الأحجام المثلى للشكل الإنساني من هذا المنطلق، يعتبر كل تمثال إغريقي مجموعة من أجزاء لأجمل الأجساد المعاصرة للفنان.[٢٤] كما أن لمظاهر العري لدى الإغريق بعدا فلسفيا ودينيا بجسد اعتقادهم، بشمولية الإنسان: الروح والجسد وجهان لعملة واحدة. مما دفعهم إلى إعطاء الفكرة المجردة، شكلا محسوسا تحلى في الكمال الجسدي.

أما الرومان فكانوا يهاجمون اسلوب الإغريق في التعبير عن الجسد بجعله عاريا، عبر التصوير الذي كان يمثل بالنسبة لهم انحلالا أخلاقيا، كما أن الإبداعات الرومانية خلال، عصور خلت كانت تتدثر وتطى تصرف المشاهد عن الجزء العاري في الجسم، وفي حضارة وادي الرافدين كان العري يسم العديد من الانتاجات التشكيلية، "كولونا فينوس" (٨١٢) هي نسخة رخامية رومانية من أفروديت كنيدوس المفقودة من براكسيتيليس، محفوظة في متحف بيو كليمنتينو كجزء من مجموعات متاحف الفاتيكان. وهي الآن النسخة الرومانية الأكثر شهرة وربما الأكثر إخلاصًا من نسخة براكسيتيليس الأصلية. متحف بيو كليمنتينو. الفاتيكان. صورة (٣)[٢٥]

كنديسكا أفروديت، كتاب العائلة الاسكندنافية

Knidiska_Afrodite,_Nordisk_familjebok

صورة (٣)

---

[٢٢] - Erotisim \ Erotic وهو تعبير يعود إلى الممطلح الإغريقي الذي يعو د بدوره إلى اللفظ Eros (الايروس) الذي يعني، الحب الجنسي. ويرتبط الإيروس وفقا لقاموس أكسفورد الإنجليزي بمشاعر الحب وأحاسيسه.

[٢٣] - فن الرسم العربي/ م. م.١٧- محمد حسام الدين اسماعيل: الصورة والجسد/ دراسات نقدية في الإعلام المعاصر. منشورات مركز، ، دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ (ص. ٢٠٢).،

[٢٤] - هند الصوفي: أيقونوغرافيا الحب والجنس/ جمالية المكشوف والمحجوب، كتاب (باحثات) عدد خاص بموضو ع: «مسارات الحب بين المتخيل والمعاش- أبحاث وشهادات)، - العدد الثامن، بيروت/ لبنان ٢٠٠٢/٢٠٠٣ (ص. ٦١ )

[25] - https://aquileana.wordpress.com/٢٠١٤/٠٨/٢١/greek-mythology-aphrodite-goddess-of-love-and-beauty/knidiska_afrodite_nordisk_familjebok

## أفروديت Aphrodite

ومن المثير للاهتمام, ان صورة افروديت المنحوتة في اليونان الكلاسيكية قد عكست فكرة أفلاطون القائلة بتناقض صورتي أفروديت: أفروديت أورانوس وأفروديت باندیموس، أي أفروديت السماوية وأفروديت الأرضية، وقد تجلى هذا التناقض بين صورتي أفروديت بمختلف الأساليب، وعلى وجه التحديد في تلك التفاصيل الهامة فقد كانت تصور عادة أفروديت أورانوس، الإلهة القديمة – حامية الزواج والأسرة، مرتدية الثوب الطويل والرداء الإغريقي ولكن, وبالتدريج اخذت الإلهة تفقد ثيابها، وصورت أفروديت باندیموس عارية تماما،أما انتقال صورة أفروديت هذه من المرأة في ردائها إلى المرأةالعارية، فيجد تعبيره في تمثال " أفروديت ميلوس Aphrodite de Milo أو فينيوس ميلوس Venus de Milo التي صورت مرتدية بعض الثياب، مع كتفين عاريين وصدر عار، وقد كان النحات براكسيتل أول نحات إغريقي يخلع عن أفروديت جميع ثيابها ويصورها عارية تماما، ويخبرنا الكاتب والعالم الروماني بلينيوس Plinius أن براكسيتل نحت تمثالين لأفروديت، واحدة مرتدية ثيابها وأخرى عارية، وقد اختار سكان كوس أفروديت الأولى، بينما اختار سكان كنيد الثانية، وكرسوا لأفروديت معبدا خاصا، لقد كان موضوع ولادة أفروديت هو الموضوع المفضل في الفن الإغريقي، وقد كانت تصور عادة، وهي خارجة من البحر، وقد ارتدت ثيابها واستعدت للقاء آلهة الأوللب، ولعل النموذج الرائع لهذا العمل الفني حول هذا الموضوع هو النقش البارز الشهير " عرش ليودوفيزي "، الذي يشكل جزءا من المذبح، وفي وسطه صورت أفروديت وقد خرجت لتوها من البحر، وهي تجلس على الشاطىء الحجري، وحوريتان تساعدانها في ارتداء ثيابها، أما الجزءان الآخران من النقش فيصور امرأتين: من اليسار محظية تعزف على المزمار، ومن اليمين أخرى.[26]

داخل هذا الدرب الاغريقى ازدهر الجسد الآدمي كتيمة لازمت الكثير من القطع والابداعات الفنية والجمالية، مبسطة ومجسمة، لاسيما في ارتباطها بالحب الإلهي الذي شكلت أسطورة أفروديت Aphrodite مركز دائرته.[٢٧]

هذه الأسطورة –التي حكى أطوارها هوميروس وهسيود Homer and Hesiod جسدتها مجموعة من التماثيل الفخارية الصغيرة (تم العثور عليها في جزيرة قبرص) مصاغة على نمط

---

26 ـ فياتشيسلاف شستاكوف، الإبروس والثقافة ـ فلسفة الحب والفن الاوروبي ، مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون، دمشق-سورية ، بيروت الحمراء ، ٢٠١٠م.ص ٦٨

٢٧ - Aphrodite إله الحب بتوصيف الإغريق، كانت تعرف ب «فينوس، عند الرومان، وعشتروت، أو عشتار في بلاد الشرق.

الأسلوب الشرقي في فن النحت، وتصور تماثيل امرأة في ثوب طويل تحمل في يدها اليمنى تفاحة أو زهرة، بينما تاتصق يذها اليسرى بصدرها[٢٨]

وانطلاقا من أواسط القرن الخامس ق. م.، شرع الفنانون الإغريق في نحت وتصوير، أفروديت الكلاسيكية كامرأة فاتنة تحظى بأعلى مراتب الفتنة والجمال، أبرزهم النحات، فيدياس الذي نحت ثلاثة تماثيل لأفروديت، والنحات ألكامن Alcamene صاحب، تمثال (أفروديت فى الحديقة) والنحات سكوباس Scopas الذى نحت تمثال أفروديت باندیموس [٢٩]

ظلت أفروديت – ربة الحب والجمال– محتفظة بلباسها الشفيف والطويل الذي كان، يغطى أجزاء من جسدها الجميل منذ أن جاء النحات براكسيل الذي يعد أول نحات، إغريقى يجرد أفروديت من ثيابها ويصررها عارية تماما ..وقد حظي، هذا الفعل باهتمام وإعجاب كبيرين من سكان كنيد الذين خصصوا لأفروديت معبدا خاصا .عقب هذه القطع النحتية الرائعة التي تمحورتها أفروديت، برزت أعمال فنية (تصاوير،، ميداليات، قطع خزفية، نقوشات بارزة..) احتفت بهذه المرأة الجميلة جالسة أو واقفة تارة...منحنية تارة أخرى. [٣٠]

## الجسد الانسانى فى فنون عصر النهضة باوروبا:

منذ القرن الخامس عشر أصبح رسم الوجه الفردي Portrait أحد المصادر الأولى لإلهام الرسام، وفي أواخر القرون الوسطى، ترك كبار رجال الكنيسة أو المملكة وحدهم رسوما لأشخاصهم، لكنها كانت محمية من الرقيات المؤذية بواسطة التناغم الديني للمشاهد التي صوروا فيها وهم محاطون بشخصيات سماوية.[٣١]

الا أن الارث اليونانى الرومانى قد عبد الطريق أمام فنان عصر النهضة بوتيتشيللى Botticelli الذى أعاد تصوير أفروديت بأسلوبه التصويرى الخاص فى لوحته الشهيرة (ولادة أفروديت) أو ولادة فينوس. كما فى صورة (٤).

**تفصيل من لوحة بوتشيللى ولادة فينوس صورة (٤)**

[٢٨] - فياتشيسلاف شستاكوف: الإيروس والثقافة/ فلسفة الحب والفن الأروبي- ترجمة: نزار عيون. دار المدى للثقافة والنشر-، دمشق/ سورية، الطبعة الأولى ٢٠١٠ (ص. ٦٧ و٦٨).

[٢٩] -(٧) المقصود بذلك «أفروديت الأرضية، في مقابل «أفروديت السماوية، (أفروديت أورانوس) اللتين تحث عنهما أفلاطون.

[٣٠] - ابراهيم الحيسن، الجسَد في القَنّ التشُكيلي أو الغواية المفتوحة بين العُري والاستتيقا، العدد ٢٣- ٢٤، المغرب ،أول ابريل ٢٠١٤، ١٢٩

[٣١] - دافيد لوبروتون: أنتروبولوجيا الجسد والحداثة- ترجمة: محمد عرب صاصيلا- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد)، الطبعة الثانية- بيروت ١٩٩٧ (ص. ٤٠).

ثم برز المصور جيورجيوني Giorgioni ليصور بدوره فينوس عارية، بدون، ستائر، نائمة.. حالمة وبجردة من لباس ساتر. وكذلك فعل الرسام تيتيان Titian –المتأثر، بجيورجيوني– حين رسم فينوس (ربة الجمال) تتزين أمام المرأة. ففي لوحته الشهيرة «فينوس، أوربينو، (حوالي ١٥٣٦ ).[٣٢]

كما أن فناني العصور الوسطى كانوا يصورون العراة بدون مشاركة المشاهد، لهذا، كانت تنعدم ردود الفعل الجنسية في لوحاتهم. فالمشاهد العديدة لعري ادم وحواء تصور العري بدون أية علاقة باهتمام المشاهد البصري، أي من حيث هو واقع طبيعي صرف، أي حالة الإنسان الطبيعية، أو العري من حيث هو نتيجة الفقر والبؤس، أو العري كرمز للبراءة والبساطة، وأخيرا العري الذي يحيل إلى الوقاحة، وكانت الممارسة الفنية تستخدم التضاد بين القامة بالملابس والقامة العارية كأسلوب خاص متميز .

ظل الجسد في ثقافة وفكر الإغريق يتسم بالكمال وفق علم الجمال المتعارف عليه، والذي يصور الكمال التام. ولم يكن الإغريق يقلدون أو يتشبهون بالواقع، بل كانوا يحسنونه ويشذبونه ويضيفون عليه صفات من النادر أن تجتمع في إنسان واحد.

لقد كان لهذا التصور والتوظيف المثالي للجسد بالغ التأثير على فناني القرن الخامس عشر الذين ما فتئوا أن تجرؤوا على إبراز الجسد لكن على استحياء، ساعدهم في ذلك اختيارهم لموضوعات من الكتاب المقدس خاصة آدم وحواء، إضافة إلى استشهاد القديسين. فمايكل أنجلو كان أكثر جرأة حين قام برسم السيد المسيح ونحت له تمثالا عاريا تماما .

ثم تزايد إبراز الجسم البشري ولجأ الفنانون إلى الميثولوجي القديم، فظهرت صور هرقل وأبولون والحوريات الإغريقية بكثرة. وقد أتاح اختيار هذه الموضوعات للفنانين عرض الجسم البشري، وانتشرت «موضة» العري في الفن مبشرة بظهور معيار أخلاقي ethic جديد.. [٣٣]

وقد ظهر الجسد العاري في الفن في المائة عام الأولي من عصر النهضة الكلاسيكي، عندما تداخل الاتجاهات الجديدة للتحليل مع عادات العصور الوسطي في الترميز والتشخيص، وقد بدا وقتها أنه لا يوجد مفهوم لا يمكن التعبير عنه بالجسد العاري، وليس هناك شيء لا يمكن تحسينه عند إعطائه شكلا بشريا، ففي طرف نجد الحساب الأخير " لمايكل أنجلو"، وفي الطرف الآخر نجد مقابض الأبواب والشمعدانات، حتى مقابض الشوك والسكاكين، وتوجد غابة من

---

32 -.الإيروس والثقافة- فلسفة الحب والفن الأروبي../ م. م. (ص. ١٥٠) (8)

٣٣ - ابراهيم الحيسن، الجسَد في القَنّ التشْكيلي أو الغواية المفتوحة بين العُري والاستتيقا، العدد ٢٣- ٢٤، المغرب ،أول ابريل ٢٠١٤، ١٢٩

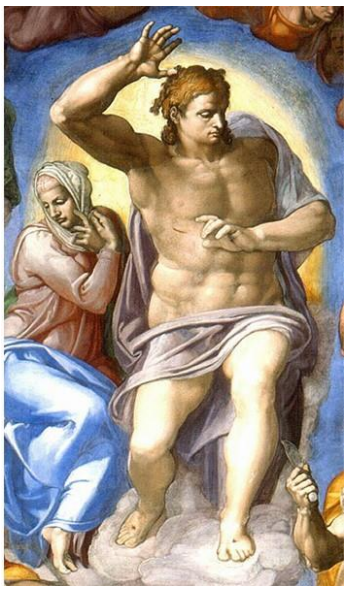
الأجساد العارية المرسومة أو المحفورة بالجص أو البرونز أو الحجر مما ملأ كل مكان خال في عمارة القرن السادس عشر[34].

وهو ما علق عليه أحد الفنانين بقوله: (إن الجسد البشري هو أكثر الأشكال جمالا وكمالا، ولهذا فلا يمكن أن نمل من رؤيته ).[٣٥]

في عصر النهضة، لم يعد الجسد موضوعا مخجلا، أصبح أداة راقية، صور الجسد في علاقة جدلية ما بين الميثولوجيا والواقع المستمد من المعتقد الدينى الذي ما زال سائدا وإن تجاوز في أشكاله العصور الوسطى. [٣٦]

إن شرعية الاستلهام من التراث الإغريقي–الروماني قد أدت إلى تنوع في مواضيع الحب والسرد، والوضعيات المثيرة، مما جعل عصر النهضة (الرونيسانس) محطة أساسية ليس فقط من حيث الكم الهائل من الرسومات التي أنتجها ولكن من حيث إنه حدد معالم المسار الحداثي المتمرد على السائد والجامد. كما حدد هذا العصر مبادءه التراتبية للمواضيع الفنية واضعا الجسد الإنساني والعري في أعلى سلم الإبداع .[٣٧]

وأشهر من احتفى بالجسد الإنساني الرسام والنحات الإيطالي مايكل أنجلو (١٤٧٥ – ١٥٦٤) الذي كان يعتبر أن جسد الإنسان العاري هو الموضوع الأساسي للفن، مما دفعه إلى دراسة أوضاع الجسد وتحركاته ضمن البيئات المختلفة، حتى أن جميع فنونه المعمارية كانت تحتوي على شكل إنساني من خلال نافذة أو جدار أو باب. وتمكن مايكل أنجلو من نحت الجسد مبرزا أدقَّ التفاصيل فيه حتى كاد يُنطقه، كما احتفى الرسام الإيطالي ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ – ١٥١٩) بهذا العنصر المادي حين رسم الجسد الإنساني وقام بتشريحه.



**تفصيل من جدارية مايكل أنجلو**

**صورة (٥)**

34 http://www.sabahalanbari.com/panto-essays/%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF.htm

٣٥ - فدوى رمضان «اكتشاف الجسد»، ملحق البستان/ صحيفة أخبار الأدب، العدد ٦١٢- الأحد ٠٣ أبريل ٢٠٠٥.

٣٦ - ابراهيم الحيسن، الجسَد في القَنّ التشُكيلي أو الغواية المفتوحة بين العُري والاستتيقا، العدد ٢٣- ٢٤، المغرب ،أول ابريل ٢٠١٤، ١٢٩

٣٧ - هند الصوفي: أيقونوغرافيا الحب والجنس/ جمالية المكشوف والمحجوب، كتاب (باحثات) عدد خاص بموضو ع: «مسارات الحب بين المتخيل والمعاش- أبحاث وشهادات)، - العدد الثامن، بيروت/ لبنان ٢٠٠٢/٢٠٠٣ (ص. ٦٢ و٦٣).

وابتداء من القرن التاسع عشر، انتعش رسم ونحت الجسد، لاسيما لدى الفنانين الرومانسيين والمستشرقين الذين اشتغلوا كثيرا على مواضيع الحريم والجواري والحمامات ومشاهد الرقص والغناء وغيرها من التيمات التي تمتد لإرث صباغي ونحتي ازداد تطورا مع اختلاط الفن بحياة الحانات وعلب الليل والنوادي الخاصة والمغلقة..إلخ.

**الجسد الانسانى فى المدرسة الانطباعية :**

ان تمثيل الجسد في الفن التشكيلي العالمي من زاوية جمالية تاريخية تسلل منه نماذج – مصبوغة ومنحوتة – تخلصت من عداء وهجوم الكنيسة الكاثوليكية الذي استهدف طويلا أتباع النزعة الأيقونية Iconoclasms فى القرن التاسع عشر أثناء الفترة الفيكتورية.[٣٨]

وفي الإبداع التشكيلي طيلة ردح طويل من الزمن تطرحت أسئلة معقدة تقارب حقيقة الموقف من تمثيل الجسد العاري، التي تتأرجح بين التحريم والإباحة، هو جدل واسع وقديم بدأ منذ الإغريق الذين صوروا الأجساد العارية في الرسم كما النحت، وكان العري يمثل لديهم رمزا للطهر، إثر ذلك، تباين الاهتمام بموضوع العري في الفن مع تعاقب الحقب والعصور القديمة، قبل أن يتراجع بسبب التحريم الديني. وبانتهاء القرون الوسطى وبداية عصر النهضة، عاد موضوع العري في الفن إلى الواجهة ليحتل الصدارة الإبداعية في التصوير والتجسيم.

**لوحة غداء على العشب لإدوارد مانيه**

**صورة رقم (٦)**

[٣٨] - ابراهيم الحيسن، الجسَد في القَنّ التشُكيلي أو الغواية المفتوحة بين العُري والاستتيقا، العدد ٢٣- ٢٤، المغرب ،أول ابريل ٢٠١٤، ١٢٩،

" تعتبر لوحة إدوارد مانيه، غداء على العشب صورة رقم (٦)(Le Déjeuner sur l'herbe) ، واحدة من أكثر الأعمال الفنية شهرة وإثارة للجدل في القرن التاسع عشر. يعرض "غداء على العشب" أسلوب مانيه المبتكر في الرسم، والذي تحدى التقاليد التقليدية في ذلك الوقت. بعيدًا عن المعايير الأكاديمية، استخدم مانيه ضربات فرشاة جريئة وتقنية فضفاضة وضعت الأساس للانطباعية.

أحد الأسباب الرئيسية وراء شهرة "غداء على العشب" يكمن في موضوعها المثير للجدل. وفي مجتمع تحكمه قواعد أخلاقية صارمة، أثار هذا التصوير الفاضح للعري والاجتماع غير التقليدي بين الجنسين ضجة وصدمة المشاهدين. كسر مانيه عمدا الحواجز المجتمعية وتحدى المفاهيم التقليدية للذوق، ودفع حدود التمثيل الفني المقبول.

تحت القشرة الفاضحة، يحمل مسحة نسوية قوية. الشخصية الأنثوية المركزية، عارية بشكل غير اعتيادي بين الرجال الذين يرتدون ملابس كاملة، تتحدى التشييء التقليدي للمرأة في الفن. إنها تحدق مباشرة في المشاهد بثقة، مما يعطل نظرة الرجل ويؤكد قوتها. كان تصوير مانيه لهذه المرأة المتمكنة بمثابة نقطة تحول في تمثيل الموضوعات النسائية، مع التأكيد على استقلاليتهن وتقويض ديناميكيات النوع الاجتماعي الراسخة في ذلك الوقت.

بعض مؤرخي الفن أن اللوحة عبارة عن لوحة حديثة لمشهد أسطوري، بينما يرى آخرون أنها تمثل التناقض بين الطبيعة والحداثة. يمكن أيضًا اعتبار تجاور المرأة العارية مع الرجال الملبسين بمثابة تعليق على التسلسل الهرمي الاجتماعي وديناميكيات السلطة بين الجنسين. يتيح غموض تكوين مانيه للمشاهدين التعمق في الرمزية وإنشاء تفسيراتهم الفردية.

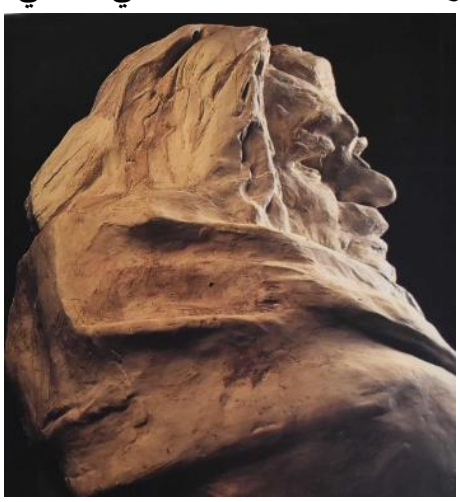
كان لـ "غداء على العشب" تأثير عميق على الأجيال اللاحقة من الفنانين، مما ساهم في الثورة الفنية التي حددت القرنين التاسع عشر والعشرين" . [39]

" كما توضحت المفاهيم التقنية للانطباعية في اعمال النحات رودانRodin الذى أوجد قواعد جديدة لفن النحت، على الرغم من وجود بعض المحاولات غير المتأسسة على وفق منهج واضح (كالذي أختطه رودان في تشكيله لمنحوتة بلزاك 1891 – 1898 Balzac )، أدائية كثيرة في تخطي أو إزالة مفهوم مثالية الجسد الشكلية، وهو التأكيد الابرز لولوج فن النحت عالم الحداثة، ووضوح ذاتية الفنان الثائرة على تقاليد المحاكاة والزخرفة البصرية، على الرغم من عدم مغادرة رودان للأسلوب الواقعي في أعماله الا إنه وظف أحاسيسه ورؤاه الشخصية،[٤٠]

[39] - https://niood.com/ar/why-is-edouard-manets-luncheon-on-the-grass-le-dejeuner-sur-lherbe-so-famous/

[٤٠] - آلان باونيس:الفن الأوربي الحديث، ت فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد،١٩٩٠. ص٢٦٦

ان الرؤية الانطباعية للواقع جسدها الرسامون في ألوان لوحاتهم هي نفسها التي استثمرها رودان في معالجة سطح منحوتته .فقابل تقنية الفرشاة بأثر الآلة ولم يسع للمساحات الصقيلة والكتل المشذبة إنما كان معبراً لما يمليه عليه حسه الداخلي كما في الصورة (٧) . [٤١]



**تفصيل من تمثال بلزاك لرودان ١٨٩٨**

**صورة رقم (٧)**

وكذلك اختلاف رأيه عن آراء الرسامين في إظهار الضوء عبر معالجة السطوح بذلك الحس نفسه، وسعيه لأظهار الحركة في الشكل من خلال التباين اللوني والضوئي المتولد من ملمس ومستويات السطوح باعتماد سمة الايحاء، إذ أدرك رودان إنه يتعذر الإيحاء وهماً بالحياة إلا بتمثيل الحركة" [٤٢].

**كما** تخطى وعي هنري ماتيس للجسد البشري مراحل عدة وعي النسق الشكلي السائد في أوربا بداية القرن العشرين . واستطاع إيجاد مسوغات لكسر السياقات التي اعتمدها أسلافه من النحاتين.[٤٣] والانتقالة الأدائية في تشييد الجسد الأنثوي، عبر استخدام وحدات بنائية مؤثرة في كلية الشكل، ريما لم يكن السباق في تسخيرها إلا إنه طوع بها في بنية خطابه الشكلي، فالايحاء والتباين في ملمس السطوح الذي ضمنه ماتيس في جسد منحوتته (مادلين الأولى **١٩٠١**) كما في صورة (٨) هي سمة الانطباعية نفسها التي سبقه إليها رودان" [٤٤]، إن التعبيرية والتجريد

---

[٤١] - قصي زين العابدين طعمة، لغة الجسد في اعمال النحاتين جورج سيكال ودوان هانسن، مجلة الأكاديمي- العدد ١ السنة ٢٠١٩، ص ١٥٤ .

[٤٢] - هريرت ريد، النحت الحديث، ت. فخري خليل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت١٩٩٤ م. ص ١٣

[٤٣] - المرجع السابق ص ٢٧ .

[٤٤] - قصي زين العابدين طعمة، لغة الجسد في اعمال النحاتين جورج سيجال ودوان هانسن، مجلة الأكاديمي- العدد ١ السنة ٢٠١٩، ص ١٥٥

الشكل التي استطاع ماتيس تجسيدهما في منحوتاته لمفردات الجسد الانساني أسست تحولاً أدائيا في تشكيل الحداثة النحتي.

صورة (٨) مادلين الاولى ١٩٠١(هنري ماتيس)

## تمثيل الجسد فى القرن العشرين :

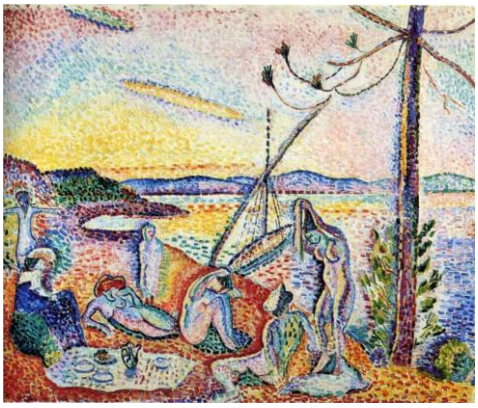
لقد أولت الفلسفة المعاصرة الجسد مكانة خاصة ورفعت من قيمته الأنطولوجية بأن جعلته ينتتمي على نحو مزدوج إلى عالم الذات والموضوع، وذلك على نحو يقيم الترابط والتعالق المتساوي بين ما هوروحي وجسدي. فذهب ميرلوبونتي إلى تجاوز الثنائية بين الجسد والنفس (بواسطة فهم يجعل الوعى (النفس) ليس منفصلاً عن وجوده الجسدي، فساوى بين الوجود الإنسانى والجسد الذي يجد هذا الوجود نفسه متجسدًا فيه)[٤٥]

تغيرت المفاهيم التي قدمت من القرن التاسع عشر لأغلب مفردات الفنون التشكيلية ومنها مفردة الجسد، ومنذ بداية القرن العشرين التي توضحت فيها سمات الحداثة في التشكيل، بعد ان كانت المحاكاة هي المعيار لحرفية ثم الفنان وقدراته الفكرية ومن المعيار الجمالي لنتاجه الشكلي، أصبحت الرؤية مختلفة وبشكل كبير مع ظهورالأساليب الجديدة في التشكيل[٤٦]

ومثال هذا لوحة الفخامة والهدوء، Luxe, Calme et Volupté، ١٩٠٤ لهنرى ماتيس، وهى لوحة انطباعية تنقيطية ما تبدو فى صورة (٩).

[٤٥] - علاء مصطفى أنور، علاقة الفلسفة بالعلوم الإنسانية دراسة في فلسفة ميرلوبونتي (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع. ١٩٩٤).ص ٣٢.

[٤٦] -- نوبلر،ناثان : حوارالرؤية،تفخري خليل ،دارامللأمون للترجمةوالنشر ،بغداد ١٩٨٧ ، ص ٥٤



**صورة (٩) الفخامة والهدوء، ١٩٠٤(هنري ماتيس)**

ارتباطا بتاريخ الفنون التشكيلية الحديث، يصعب القيام برصد دقيق، أو بتحقيب متناه للصيغ التعبيرية والأشكال الجمالية التي تم بها توظيف الجسد ودمجه، كموضوع وكمفهوم، في العملية الإبداعية، بسبب تنوع الاتجاهات الفنية وتعدد التقنيات والأسناد والوسائط المعتمدة في هذا الإبداع الفني أو ذاك، أو في هذه الطريقة التعبيرية أو تلك. لذلك يمكن القول بأن سنة ١٨٦٣ شكلت منعطفا رئيسيا في تاريخ رسم ونحت الأجساد العارية، حيث سيتمرد الفنان الانطباعي إدوارد مانيه E. Manet على هذه الأعراف عندما رسم لوحته الشهيرة «أولمبيا» Olympia التي فتحت المجال واسعا لظهور أعمال وقطع فنية أخرى كثيرة مستوحاة من التقاليد الإغريقية ذات العلاقة بالعري الأيقوني، ومنها لوحة «المستحمات» لبول سيزان P. Cézanne، وأجساد جوستاف كليمتG. Klimt المطرزة بالتوشيات والزخارف الدقيقة التي جعلت من لوحاته مشاهد وصورا مفعمة بالزينة المزركشة، كما في لوحات «القبلة»، «الحقيقة العارية»..إلخ. وأيضا فتيات إيف كلاين Y. Klein الملطخات بالطلاء الأزرق، ثم الفنان النمساوي إيغون شييل Egon Shiele (١٨٩٠–١٩١٨) الذي ينفرد بإبداع صور لأجساد بشرية أغلبها لفتيات عاريات في وضعيات متشابكة ينفذها غالبا بصبغات الجواش Gouache والأقلام التلوينية على سنائد من الكانفا والورق. لوحاته تعبيرية ملأى بالمشاهد الجنسية: رجال عراة بجانب نساء عاريات يختلفن في البنية الجسمانية عن نساء فرناندو بوتيرو F. Botero المكتنزات وذات الهيئات البالونية الموسومة بنوع من النرجيسية الطفولية

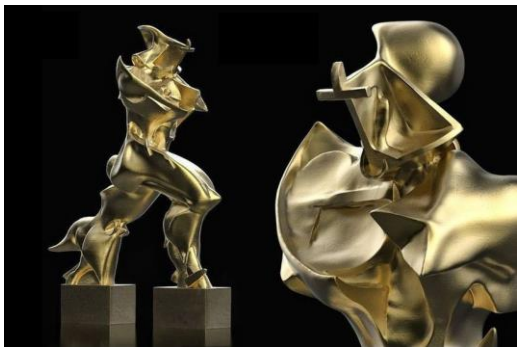
نضيف إلى ما تقدم لوحة «العارية الكبيرة» [٤٧] التي نفذها جورج براك G. Braque في شتاء ١٩٠٧/١٩٠٨ وتبدو في نسق تعبيري مغاير لأسلوب صديقه التاريخي بيكاسو وخال من أي تأثير إفريقي.. وتتضح فى صورة (١٠).

[٤٧] - العارية الكبيرة (١٩٠٧- ١٩٠٨)- زيت/ ١٤٠ سم x٩٩ سم- مجموعة خاصة / باريس.

**صورة (١٠) العارية الكبيرة جورج براك**

## الجسد الانسانى فى نحت المدرستين المستقبلية والتكعيبية:

المستقبلية إحدى الإتجاهات الفنية الحديثة فى بدايات القرن العشرين، سعي امبرتو بوتشيوني في تجديد فن النحت، لإضفاء سمة التكنولوجيا التي دعت إلها الحركة،وما يهمنا في هذا الصدد هو معالجة المستقبلية للجسد الإنساني والذي يمكن دراسته في عمل بوتشيوني **Umberto Boccion** (اشكال فريدة للاستمرار في الفضاء ١٩١٣) كما في الشكل () الذي على الرغم من سعيه لمعالجة المشكلة الدينامية للشكل النحتي نجدها، عالجت تمثيل الجسد للغة السرعة والحركة، إلا إن بوتشيوني بتقديمه هذا العمل أسس لمرحلة جديدة ومهمة في التشكيل النحتي تاثرت بها العديد من الاتجاهات الفنية وأهمها (التكعيبية التحليلية)، لذي انعكس في تمثيل الجسد البشري ولغته المعبرة عن مفاهيم العصر والمتعالقة مع نسقية الأداء في التكعيبية، الممثل في عمل ألكسندر ارتشبينكو Alexander Archipenko (امرأة تمشى ١٩١٢) كمافي الشكل (١١) المعتمدة على مفاهيم التحليل والتركيب لاعادة تشكيل ما يعد تحولا وتجديداً للشكل الواقعي، كما هو توضح أعمال عدد من الفنانين مثل نعوم جابو وانطوان بيفسنر Noam Gabo and Antoine Pevsner بالتكعيبية التحليلية وتطبيقاتها في الجسد البشري، وكذلك تأثر شكل الجسد في بعض" منحوتات الواقعية الاشتراكية بالأداء والمعالجات التكعيبية.



**Boccion (اشكال فريدة للاستمرار في الفضاء ١٩١٣) الشكل(١١)**

**ألكسندر ارتشبينكو Alexander Archipenko**

**(امرأة تنتظر ١٩١٢) الشكل (١٢)**

## الجسد الانسانى فى نحت المدرسة التجريدية:

إن الحقبة التي ظهر فيها هنري مور Henry Moore كانت زاخرة بعدد من الإتجاهات والحركات الفنية،وما كان يقدمه فنانو تلك الحقبة يجد صداه بشكل مؤكد في مخيلة باقي الفنانين ومن ثم ينعكس في أعمالهم بدرجات تتفاوت وضوحه ان فكانت أعمال برانكومي وجاكوب ابستين وهنري جودبير بريزسكا Brancomi, Jacob Epstein, Henri Goodyear-Barezska,ومعالجات بيكاسو Picasso لشكل الجسد الأنثوي، وأعمال معاصرته باربارا هيبورث Barbara Hepworth جميعا تقريبا تدور في فلك الجسد الإنساني وأشكاله المتجددة، إلا ان مور انتقل بشكل الجسد الى مستوى أدائي متعالق مع طبيعته الروحية، فاتخذت الأجساد في منحوتاته الحركات الطبيعية الحية التي نعتها هربرت ريد باتباعها مذهب (الحيوية الارواحية) فهي تنمو وتتبلور بفضل ما تكتسبه من طاقة توليدية. [٤٨] في نسق بنائيتها،على الرغم من استعارة أشكال مفرداتها من أشكال الصخور والحصى على شاطىء البحر والتواءات جنوع الاشجار التي استلهم مها مور خزيناً لمخيلته الصورية، الا أنه أعاد ترتيب أنساقها بتفاعلية مع الأنساق الشكلية المجاورة كما فى شكل (١٣) .

٤٨ - هربرت ريد – مرجع سابق ص١٦٤

**شكل (١٣)**

**من أعمال هنرى مور**

**الجسد الانسانى فى نحت المدرسة التعبيرية**

يمكن تقديم منحوتات جاكومتي البيرتو جاكومتي Alberto Giacometti المشخصة بالاجساد البشرية بإحتوائها كما هائلاً من القراءات في بنيتها التركيبية ونسقها السيكولوجي، وسريالية تشكلها التي جسدت ذاتية الفنان بكل ما تحمله من ألم واغتراب واحساس بالعدم، كما في الشكل ( ١٤). ،وكذلك كانت أعمال إميليو غريكوEmilio Greco فهو يغادر واقعية الشكل البشري، إلا إنه عبر لحظات الانفعال والاحساس للجسد بأجمعه، فاجلس فتاته على الكرسي وحمل جسدها قراءات عديدة وانفتاح في التأويل يخرج الشكل من دائرة التقليد الحرفي الى دائرة التعبير والاختلاف .

Figura Seduta No. Emilio Greco

شكل (١٤)

**الجسد الانسانى فى مدرستى الواقعية والواقعية المفرطة:**

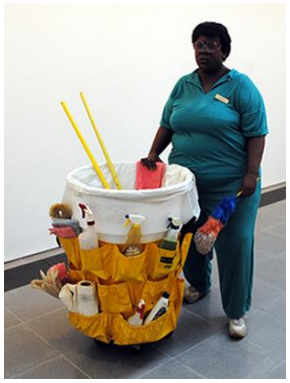
إعتمد (هانسن– Duan Hansen ) ١٩٢٥– ١٩٩٦ تقنيات عدة في تشكيل أعماله (زرع الشعر .كرات العين الزجاجية .الاكسسوارات ). من أبرز نحاتي حركة البوب في الربع الاخير من القرن العشرين ،على الرغم من تصنيفه من قبل عدد من نقاد الفن بفنان الواقعية المفرطة(Hyperrealism) ، كسر هانسن هيمنة الاتجاهات الفنية السائده في أمريكا وفضل هانسن تمثيل الواقع في أعماله والسعي إلبراز الواقعية الأمريكية الجديدة التي تتميز عن المفاهيم الأوربية بالواقعية المفرطة، التي تختلف فيها التقنية الدائية عن الرسم السريالي الذي

إعتمد الفوتوغراف، وذلك بالسعي للوصول إلى أدق التفاصيل المشابهه للواقع، تبقى سمات الانتاج الشكلي في أعمال هانسن تعلن عن انتماءها الواضح لحركة البوب .

استعار النحات (سيجال George Segal١٩٢٤ –٢٠٠٠ ) موضوعاته من الأحداث السياسية والإجتماعية، بينمااستعار(هانسن) من الأحداث والموضوعات المحلية فقط الطبيعية،ا لتي هي سمة رئيسة في أعماله جميعها، إشتهر سيجال بتقديمه اللوحات النحتية البيضاء الملتقطة للحياة المريكية اليومية المعتادة، سعى سيجال الستخدام الاستعارات والرموز للتواصل مع محيطه عبر خلق منحوتات إلحياء ذكريات مهمة،، أوقصص مشابهة لحكاية شعبية أو أسطورية، أو قصة من الكتاب المقدس ،أو من الموضوعات الاجتماعية، وفي كثير من الأحيان مأساوية، تمثل لحظات في التاريخ السياسيلجأ (سيجال) الى الرمزية العالية والواقعية في معالجة ألأفكار موضوعاته بينما إعتمد (هانسن ) المحاكاة الواقعية ولكنها محملة بالرمزية من صورتها الآيقونية، أستخدم (سيجال) تقنية تقليدية نسبياً.

**Resting Dancer**

**George Segal شكل (١٥)**



**دوان هانسون النحت الواقعي**

**عربة يدوية ١٩٧٥ راتنجات البوليستر والألياف الزجاجية،**

**متعددة الألوان بالزيت، وسائط مختلطة،، معرض سربنتين ساكلر**

**شكل (١٦)**

**تعريف الفن الجسماني**

كلمة جسماني كمعادل لكلمة carnal حين ترجمة Carnal art، خصوصا أن الفن الجسدي body art، يمتلك تعريفاً مختلفاً في تاريخ فن الأداء، يعني التصوير الذاتي بالمعنى الكلاسيكي، لكن إنجازه يتم عبر ما تقدمه التكنولوجيا من احتمالات، هو يراوح بين التشويه وإعادة الترتيب، وارتباطه العميق بالجسد يجعله واحد من وظائف العصر، إذ تحول الجسد إلى «مُنتَج معدّل جاهز الصنع»، ولم يعد ينظر إليه بوصفه مثالياً كما كان يتم تمثيله، ولم يعد ذو شكل مثالي جاهز الصنع يمكن التوقيع عليه. [٤٩]

لم يعد الجمال في العصر الراهن محصلة للطبيعة ومعزز للخصائص الاخلاقية. إنه الخاصية الاساسية لأولئك الذين يولون وجوههم واجسادهم القدر نفسه من العناية التي يولونها لأرواحهم. إنه علامة، في مستوى الجسد، علامة دالة على انتماء الفرد للجماعة المختارة. [٥٠]

إنَّ ثقافة الاستهلاك قد رافقها نمط جديد من ثقافة رفض الجسد، باعتباره حملا ثقيلاً يجب التخلص منه، لكن هذا الرفض الجديد للجسد ليس هو ذلك الرفض الذي كان يتم في الماضي باسم الحقيقة والفضيلة، وإنما يتم باسم السلطة ومؤسساتها الضبطية وباسم الحرية الفردية ونزواتها الإستاطيقية، فضبط (الجسد والسيطرة عليه يتم من خلال العناية بالجسد التي تعمل على إعادة تصميم مظهره؛ عبرالأنظمة الغذائية والتمارين البدنية والجراحة التجميلية، فالجسد يجب أن يكون سليمًا ورشيقًا وجميلاً ومرغوبًا ومغريًا. وهكذا، ووفق هذه الخلفية فإنَّ الجسد المُعْتَنَى به ليس فقط رمزا للجمال الجسمي، لكن [هو] أيضًا خلاصة النجاح الاجتماعي والسعادة والكمال) [٥١]

ان الغرض من الفن الجسدي هو مساءلة موقع الجسد والتساؤلات والاشكاليات الاخلاقية الملازمة لاستعماله والتلاعب به. فهذا النقد يهتم بمظهر الجسد الذكوري[٥٢] " **و**يحب الفن الجسمانيّ المبالغات كالباروك وفنون التشويهGrotesque والحد الأقصى. الفن الجسمانيّ يقف بوجه الأعراف والتقاليد التي تضع قيوداً على الجسد البشري والعمل الفنّي" .[٥٣]

ليس من الضروري للصورة الفوتوغرافية التي سيتم التقاطها حتى يصبح مصطلح "فن الجسد" مصطلحً تسمية مفهومة لهذه الإجراءات التحويلية جماليا، كما يتضمن مصطلح "فن

---

[٤٩] - عمار المأمون، أورلان: أشباح القرين الوحشيّ،عيون،كانون الأول ٢٠١٨
-https://aljumhuriya.net/ar/2018/12/21

[50] -https://www.alnaked-aliraqi.net/article/58996.php

[٥١] - ميشيلا مارزانو. فلسفة الجسد. ترجمة تبيل أبو صعب (بيروت: مجد. ٢٠١١). ص ٢٦..٦٤-٦٩ .

[٥٢]- جسدي فني: اورلان عرابة الفنون الجسدية اعداد وترجمة : د.هناء خليف غني
https://www.alnaked-aliraqi.net/article/58996.php

[53] -https://aljumhuriya.net/ar/2018/12/21/%D8%A3%

الجسد" ضمنيًا فهمًا للجسد نفسه يصبح كائنًا فنيًا وأن هناك جودة فنية للعمليات المشاركة في التعديلات.[٥٤]

## اورلان (ORLAN)

ولدت اورلان (ORLAN) في الثلاثين من ايار ١٩٤٧ في مدينة سانت اتيان في فرنسا. ثم انتقلت في ١٩٨٠ للسكن في باريس، وتعمل حالياً مدرسة للفنون المعاصرة في كلية الفنون الجميلة في ديون، وتميز مشوارها الفني بتأثرها بفكرة توظيف المواد المُصنعة للفنان السيريالي مارسيل دوشامب واتخاذها جسدها المادة الخام الاساس في اعمالها الفنية، وشكلَ العام ١٩٧٧ نقطة تحول مهمة في حياتها، إذ شهد هذا العام عرضها لـ 'قبلة الفنان' وهو من بواكير اعمالها الفنية والادائية. [٥٥]

**صورة رقم (١٧) أورلان الخروج من الإطار**

والفن الجسدي كما تُعرفه اورلان معني بمساءلة طبيعة ((الصورة الذاتية للإنسان بالمعنى التقليدي للكلمة؛ الصورة التي تتحقق عبر التوظيف الفائق للتكنولوجيا المتطورة)). واورلان تقف بالضد من فكرة قدسية الجسد وترى في قبول المرء لذاته الطبيعية مفهوم بدائي بالنظر للتطورات التكنولوجية المذهلة التي تتيح للبشر تحقيق بعض من مقاييس الجمال السائدة.

قد نرى في اعمال اورلان الفنية ذلك النوع من التطرف والمغالاة المتوقع بفعل الدمج المتواصل بين الجسد والتكنولوجيا في المجتمعات المعاصرة. توظيف التكنولوجيا في تقديم الاشكال الجسدية ممارسة قديمة، إلا أن ما يميز اورلان انها بخلاف الفنانين والنحاتين الاخرين الذين صاغوا الجسد موضوعاً لأعمالهم، حولت اورلان جسدها ذاته الى واسطة للتعبير الفني.

و تؤلف اعمال اورلان المتحدية والاستفزازية افعالاً جمالية موحية تجبرنا على اعادة النظر في الحدود التي تميز "الحالة السوية" عن الجنون والفن عن اللا فن. ترى اورلان في

---

- [54] - Matthew C. Lodder ، Body Art: Body Modification as Artistic Practice Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy Department of History of Art January 2010،Advisor: Sue Malvern، University of Essex،U.K.

[55] -https://www.alnaked-aliraqi.net/article/58996.php

جراحاتها التجميلية وافعالها الادائية خصوصاً فنها الجسدي استراتيجيات اتصال مبتكرة. فإنها لن تتردد في توظيف جسدها واستعماله وسيلة للتواصل والاتصال.

إضافة الى ذلك، تقوم اورلان بتقليد اللوحات الفنية في العصور التاريخية المختلفة واستنساخها في اثناء انتاج اعمالها، ثم تعيد انتاج او استنساخ ذاتها عبر الصور الفوتغرافية وافلام الفيديو. 'الصورة' في سياق عمل اورلان تؤلف مفهوماً توضيحياً مهماً– انه نوع خاص من المفاهيم يتطلبه عملها. ختاماً، الفن الجسدي لاورلان هو فن ثوري لا بسبب ما تفعله بجسدها، بل لدوره في تعريفنا بمفاهيم جديدة تعيننا على فهم الفن المعاصر وعلى فهم التغيرات المتسارعة في حياتنا.

وأما بالنسبة إلى الفن الجسدي عند أورلان !يحمل فنها الجسدي سمات فنون ما بعد الحداثة سواء من حيث الارتباط بالتكنولوجيا، وخلق تلك الصور الافتراضية الواقعية، وما تثيره لدى المتلقي من حالة الاندهاش والاشمئزاز، أو من حيث إعادة إنتاج الماضي وتوظيفه، من ناحية كمحاولة لمحو الهالة التي كانت تحيط بتلك الأعمال الشهيرة، ومن ناحية أخرى كتجميع ومزج بين العديد من الشخصيات الحاضرة في أعمال فنية شهيرة من عصر النهضة تتجاور على وجه أورلان، وما كل هذا إلا انعكاس لعالم يسوده التعددية، وصارت فيه الأعمال الفنية منتجات ثقافية. أو بإيجاز، نحن نحيا في عالم من الفن ينطلق من تيمات رئيسة كالعودة إلى الماضي والمزج والانتقاء حتى تبدو الأشيا، على نحو مختلف؛ إذ لم يعد الجمال الإنساني مصدرًا يستلهم منه الفنانون، فقد كسر الفن الجسدي عند أورلان أي نموذج مسبق للجمال كان كامنًا في الذهن؛ وتجاوزت فكرة الوجه المتناسق من خلال جراحات التجميل التي قامت بها على نحو خاص يكسر أي توقع من قبل المتلقي» ويتجاوز المعنى الدارج لجراحات التجميل، من خلال اللجوء إلى العديد من التشويهات التي تفوق الحصر، واللاتناسب واللاتناسق. [٥٦]

## استخدام الجسد كمسطح تصويري فيما بعد الحداثة

والواقع أن الجسد لا يشكل هنا موضوع العمل الفني أو أنه الصورة الفنية؛ وانما هو مادة العمل الفني ذاتها؛ إذ يُستخدم الجسد الإنساني بأشكال غير مألوفة من أجل تقديمه كوسيط فني يعكس رؤية المجتمع عن الجسد سوا، كان يقدسه أو يرفضه. ويعد فن الجسد من الفنون التي تعبر عن قابليتها السريعة لاستيعاب التغيرات المستمرة، وقدرتها على التفاعل مع الجديد. فإنه يعد نمطا من الأعمال الفنية الصادمة وغير المستساغة للمتلقي، التي تتجاوز المعايير الجمالية المتعارف عليها في الفنون الكلاسيكية. إذ يقوم فن الجسد باستخدام الجسد كمادة لهذا المنتج الثقافي ينجز عليها الفنان رسوماته ونقوشه. حيث أصبح الجسد يعامل كقماشة الرسم يختلف

[٥٦] - غادة( ٧٢١ )

أساليب الرسم عليها من فنان لآخر حسب الثقافة والمجتمع، حيث كان الإلحاح على استخدام الجسد بتجلياته العنيفة والصريحة، وبأشكاله القبيحة والصادمة محور اهتمام الفن التشكيلي عند فناني الجسد.

وعلى ضوء ما سبق يتبين لنا أن فن الجسد يعد حالة من الانحراف عن الصيغة التقليدية لتجسيد النسب المُثلى للجمال البشري؛ وإلغا، المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية من خلال تعبير الفنان بالجسد عن الواقع. وهذا الانحراف اتضح في عروضهم للجسد القبيح والجروتسكي في أعمالهم الفنية التي عبرت عن حالات المعاناة والتعذيب والقبح الواقعي الذي يعكس ما يسود العالم من الفوضى والانحلال .[٥٧]

" وتجدر الإشارة إلى أن استخدام الجسد كمسطح تصويري فيما بعد الحداثة يأتي استجابة لمحاولة التطرق لمنطقة جديدة من الثقافة تتجه نحو تسليع الفن والوصول به إلى أقصى حالات التطرف من أجل التجديد والتنوع. وقد بلغ العنف الرمزي لفن الجسد أقصاه حين لجأ لتعذيب الجسم البشري "كوسيلة من وسائل التعبير الفني، والذي من خلاله يؤكد الفنان أن الموت والمعاناة يشكلان العالم وعملية الإبداع الفني معا، وقد استخدم هذا العنف في الفن للتعبير عن الجمال الفني من خلال موضوعات قبيحة أو غير مألوفة؛ لتكشف عن التعاسة الذاتية، وتهدف إلى معالجة المبتذل اليومي". [٥٨]

والحقيقة أن الهدف الرئيس من فنهم هو جعل الجسد مادة تشكيلية تقدم نوعًا من الواقعية الاجتماعية، ومن ثَمَّ لم يلق هذا الفن استحسان المشاهدين لغرابته وإثارته للعديد من المشاكل الاجتماعية، من حيث كونه نوعًا من أنواع تغيير الذات الذي يقوم به شباب ونساء، كما أنه شكل من أشكال الزي الذاتي لثقافة ما بعد الحداثة.[٥٩]

ولعل من أبرز الفنون التي تُظهر هذا في صورة مجسدة ومشهد واحد، هو فن التصوير الحافل بالعديد من الأمثلة على هذا الفن الجسدي،؛ ويبدو هذا بوضوح في أعمال الفنان الأسترالي هيرمان Hermann Nitsch المولود في عام ١٩٣٨ التي عبرت عن مأسي وآلام العصور الوسطى، حيث استخدم الدم وسيطًا فنيًا يكشف عن مدى الألم والمعاناة التي عانها الإنسان في تلك الفترة، والاضطهاد الذي وجد في المجتمع الغربي عقب الحروب، وعبر عن ذلك من خلال الألوان الصارخة الحاضرة بوضوح وقوة في أعماله، حيث كان يستخدم العناصر الملطخة بالدم من قمصان وأخشاب الصلب علي نحو مثير للنفور والاشمئزاز، بحيث يمكن

---

[٥٧] - محمود أمهز ، الفن التشكيلى المعاصر، بيروت: دار المثلث للتصميم، سنة ص ٣٠٦

[٥٨] - طلال معلا الفن والعنف، مكتبة الشارقة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣ م ، ص ٦٠

[59] -Victoria L.Pitts, In the flesh: the cultural politics of Body modification (New York: palgrave MacMillan II, y٢٠٠٣) p. ٢٣.

تسميتها بدون مبالغة مهرجان الدم، على نحو ما يتجلّي ذلك بوضوح في لوحته المعنونة باسم (المسيح تحت النزف) و(تحت جلدى) عام ٢٠١٠م. فكانت هذه الطقوس بمثابة علاج بالصدمة، أو بالأحرى أنها تُحدث للمشاهد نوعًا من التطهير.[٦٠]

ولدينا الفنان الأمريكي سبنسر تونيكسSpencer Tunick (وُلِد في عام ١٩٦٧ ) الذي عبر عن فنه الجسدي بطريقة أقل عنفًا؛ إذ يظهر في أعماله الأجساد الجماعية العارية كعنصر رئيس في مشهد ملحمي صادم يتوارى فيه الفرد من أجل الجمهور، فيظهر فيه الفرد بصورة جزئية ضمنية غير واضحة وسط مجموع تلك الأجساد العارية كالسيقان والر،ووس والأذرع، على نحو ما نشهد ذلك في عمله الفني المعنون باسم الفيضان الإنساني "Flood of the humanity [٦١]

ج- الوشم: تحول فن الجسد من طابع العنف إلى نوع من رسم على الجسد كالوشم الذي انتشر في أمريكا وأوروبا، وقد أدى هذا التحول إلى انتقال الفن من التراجيدي والعنيف الذي يكشف من خلال الجسد عن قمع ورفض المجتمع إلى فن يمتلك نوعًا من الطرافة: "التي تعلن الجسد بوصفه حاملاً لأولوياتها الساخرة البريئة قليلة التفلسف.

## نتائج البحث

١- عد الجسد عند مختلف الاتجاهات الفكرية وعبر التاريخ،إنه الوسيط والحامل واللغة للخطاب التواصلي في مختلف المجتمعات.

٢- إزاحة المفاهيم الجمالية للجسد الواقعي في مختلف اتجاهات الحداثة وحلول المفاهيم الذاتية في رؤية الجسد وموضعة الخطاب الفكري في انساق تشكيله.

٣- تسخير حضور الجسد المادي والفكري. وذلك لبناء معان جديدة للتشكيل الجسدي ترتبط باتجاهات فنية معينة تتفق وغايات الفنان التعبيرية.

١- استمرار الجسد البشري كأساس للتكوينات النحتية المعاصرة ووسيط فاعل في لغات التواصل البصرية، لحظوره الفاعل في السياقات الفكرية المتداولة عن طريق تداول المفاهيم المشتركة في النسيج المعرفي.

٤- ظهور التقنيات والخامات غير التقليدية، أسهم بشكل فاعل في تطور اللغة التواصلية للتشكيل ولا سيما مفردة الجسد.

---

60- John Walker, Art since pop: Thames and Hudson (London,١٩٧٥ ) p. ٤٩

٦١ - طلال ٦٣

كما تناقش الدراسة دور الجسد في العملية الإبداعية، مع بيان طبيعة العمل الفني ليس بوصفه إعادة إنتاج لفكرة معطاة سلفًا؛ وإنما المعنى يكون- بخلاف ذلك- متجسدًا في تعبير الفنان الفيزيقي، أي في عمله الفني.

**المراجع:**

**المراجع العربية :**


١. ابراهيم الحيسن، الجسَد في القَنّ التشُكيلي أو الغواية المفتوحة بين العُري والاستتيقا، العدد ٢٣- ٢٤، المغرب ،أول ابريل ٢٠١٤ ١٢٩،

٢. أحمد حجازي: لغة الجسد الصامتة، دار الأسرة للإعلام ودار عالم الثقافة للنشر ٢٠١٨.

٣. آلان باونيس:الفن الأوربي الحديث، ت فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد١٩٩٠. ص٢٦٦

٤. ثروت عكاشة ، الفن المصري القديم، ج ١، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت. ، ص ٣٦٧

٥. جسدي فني: اورلان عرابة الفنون الجسدية اعداد وترجمة : د.هناء خليف غني

٦. حبيب الشارني فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية. ط ٢ (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٥)» ص ٢١٩.

٧. دافيد لوبروتون: أنتروبولوجيا الجسد والحداثة- ترجمة: محمد عرب صاصيلا- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد)، الطبعة الثانية- بيروت ١٩٩٧ (ص. ٤٠).

٨. دلال حمزة محمد، السمات الجمالية للشكل في الجداريات المصرية القديمة، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد ٢٣، العدد الثالث، ٢٠١٥ م.ص ١٣١١.

٩. ساره عز الدين، الأنا المتجسد: دراسة فى فينومينولوجيا الجسد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ٢٠١٨م،ص ١٩

١٠. طلال معلا الفن والعنف، مكتبة الشارقة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣ م ، ص ٦٠

١١. عبد الحميد السحبان. زوع الأعضاء البشرية بين التطور الطبي والشريعة الإسلامية» سلسلة المعرفة للجميع, العدد ٨ (الدارالبيضاء: مطبعة النجاح الجديدة» ١٩٩٩). ص ٩١.

١٢. عبدالله عبدالدائم: إبستمولوجيا التاريخي، مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية، دار الرواضة الثقافية، ٢٠٠٩.

١٣. علاء مصطفى أنور، علاقة الفلسفة بالعلوم الإنسانية دراسة في فلسفة ميرلوبونتي (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع. ١٩٩٤).ص ٣٢.

١٤. على حسين كركي: الإبستمولوجيا في ميدان المعرفة، منتدي دار المعارف إبريل، ٢٠١٠.

١٥. عمار المأمون، أورلان: أشباح القرين الوحشيّ،عيون،كانون الأول ٢٠١٨

١٦. غادة محمد محمود مهدي الوعي الجسماني، دراسة في جماليات الجسد مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية ، كلية الأداب (فرع الخرطوم)، جامعة القاهرة

١٧. فاطمة محمد البنداري: الإبستمولوجيا، نظريات في تنمية الفهم والمعتقدات المعرفية، دار النهضة للنشر والتوزيع، ٢٠١٨.

١٨. فدوى رمضان «اكتشاف الجسد»، ملحق البستان/ صحيفة أخبار الأدب، العدد ٦١٢– الأحد ٠٣ أبريل ٢٠٠٥.

١٩. فياتشيسلاف شستاكوف: الإيروس والثقافة/ فلسفة الحب والفن الأروبي– ترجمة: نزار عيون. دار المدى للثقافة والنشر–، دمشق/ سورية، الطبعة الأولى ٢٠١٠ (ص. ٦٧ و٦٨).

٢٠. فياتشيسلاف شستاكوف، الإبروس والثقافة – فلسفة الحب والفن الاوروبي ، مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون، دمشق– سورية ، بيروت الحمراء ، ٢٠١٠م.ص ٦٨

٢١. قصي زين العابدين طعمة، لغة الجسد في اعمال النحاتين جورج سيجال ودوان هانسن، مجلة الأكاديمي– العدد ١ السنة ٢٠١٩، ص ١٥٥

٢٢. محمد حسام الدين اسماعيل: الصورة والجسد/ دراسات نقدية في الإعلام المعاصر. منشورات مركز، ، دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ (ص. ٢٠٢).،

٢٣. محمود أمهز ، الفن التشكيلى المعاصر، بيروت: دار المثلث للتصميم، سنة ص ٣٠٦

٢٤. مولاي أحمد ولد مولاي عبد الكريم، في الميتا– بيوإيتيقا: نحو تأويل انطولوجي وإيتيقى للوجود الجسدي للإنسان، تبين للدراسات الفلسفية والنظريات النقدية، العدد ٢٤/ ٦ ربيع ٢٠١٨ ، باختصار

٢٥. ميشيلا مارزانو. فلسفة الجسد. ترجمة تبيل أبو صعب (بيروت: مجد. ٢٠١١). ص ٢٦..٦٤–٦٩ .

٢٦. نوبلر،ناثان : حوارالرؤية،تفخري خليل ،داراملأمون للترجمةوالنشر ،بغداد ١٩٨٧ ، ص ٥٤

٢٧. هربرت ريد،:معنى الفن، ت:سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة،ط ٢، بغداد، ١٩٨٦ ص ٨٤ .

٢٨. هريرت ريد، النحت الحديث، ت. فخري خليل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت١٩٩٤ م. ص ١٣

٢٩. هند الصوفي: أيقونوغرافيا الحب والجنس/ جمالية المكشوف والمحجوب، كتاب (باحثات) عدد خاص بموضو ع: «مسارات الحب بين المتخيل والمعاش– أبحاث وشهادات)، – العدد الثامن، بيروت/ لبنان ٢٠٠٢/٢٠٠٣ (ص. ٦١ )

**المراجع الأجنبية :**

30. Anthony Kenny; the Rise of Modern Philosophy, Oxford, 2006.
31. Lucienr. Karhausen, Les Flux de la philosophie des sciences au siècle, 2010.
32. Matthew C. Lodder ، Body Art: Body Modification as Artistic Practice Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy Department of History of Art January 2010،Advisor: Sue Malvern، University of Essex،U.K.

**المواقع الإلكترونية**

33. http://www.sabahalanbari.com/panto-essays /%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF.htm
34. https://aquileana.wordpress.com/٢١/٠٨/٢٠١٤/greek-mythology-aphrodite-goddess-of-love-and-beauty/knidiska_afrodite_nordisk_familjebok
35. http://www.sabahalanbari.com/panto-essays/%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF.htm
36. https://niood.com/ar/why-is-edouard-manets-luncheon-on-the-grass-le-dejeuner-sur-lherbe-so-famous/
37. https://www.alnaked-aliraqi.net/article/58996.php
38. https://aljumhuriya.net/ar/2018/12/21/%D8%A3%