مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 120) 2023, pp. 377-393

بنائية جسد المرأة في الرسم العراقي المعاصر

م. سحر عبد الكاظم غانم
الجامعة المستنصرية ـ كلية التربية الأساسية
قسم التربية الأسرية والمهن الفنية
sabdalkadhom@ghail.com

مستخلص البحث:

ان بناء الجسد باعتباره موضوعاً ويدل أساساً تكويناً انسانياً ويصاغ شكلاً، أنه علامة وككل العلامات لا يدرك الا من خلال استعمالاته وكل استعمال يميل الى نسق وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في تسجيل الذات، وهذه الكلية تتحقق في الجسد وفي ظله الذي يعتبر باعثاً لليقين على الكينونة والوجود، فتأكيد الظل هو تأكيد على وجود الجسد الذي تتحقق بوجوده الاستمرارية والقدرة على الديمومة والحركة، والجسد كائن يمتلك الشكل لذلك يسود آلاف السنين لذلك تناول البحث الحالي الفصول الآتية:-

الفصل الأول: الإطار المنهجي

إذ عرض مشكلة البحث، وهي (ما الكيفيات البنائية والتعبيرية التي يتشكل منها الجسد من الرسم العراق المعاصر.

كذلك أهمية البحث والحاجة اليه، والهدف، والحدود، وكذلك تحديد أهم المصطلحات الفنية، متمثلة بالبناء والجسد.

أما الفصل الثاني: الإطار النظري. فقد تكون من ثلاثة مباحث: المبحث الأول: مفهوم الجسد فلسفياً، المبحث الثاني: دلالات الجسد ذاتياً وايحائياً، المبحث الثالث: صورة الجسد فنياً، ثم خرجت الباحثة بمؤشرات الإطار النظري.

الفصل الثالث: اجراءات البحث، وهي كالآتي: منهج البحث، أداة البحث، مجتمع البحث، عينة البحث.

الفصل الرابع: تضمن الآتي: نتائج البحث، الاستنتاجات، التوصيات، المقترحات والمصادر التي اعتمدت في كتابة البحث.

الكلمات المفتاحية: البناء، الجسد، المرأة، الرسم المعاصر.

الفصل الأول
الأطار المنهجي

مشكلة البحث:-

يعد الفنان التشكيلي بأن له القدرة على اختبار صوره الحسية المعبرة للوصول الى تحقيق هدفه ضمن رؤيته الفلسفية ومرجعياته في تحليل وتركيب الصور المتخيلة. ذات التكوين الجمالي للجسد ودلالاته الابداعية، وكيفية بنائه المعبر لكي يعطي الاحساس بالشكل المرئي المتجسد على السطح التصويري، واعطائه ابعاداً شتى بما فيها واقعية الجسد، أو غرائبيته ضمن التجسيد المشكل الذي يسعى من أجله الفنان لكي تناسب ادوارته ورؤيته الفنية، والتأثير في المدركات الحسية للمتلقي، كي تكتمل الصورة الفنية، وان يكون هناك توافق فيما بينها من ناحية الشكل والمضمون، بحيث تعطي اللوحة الانطباع الصادق والموحي للمضمون المتجسد، وليس أن تكون دخيلة وغير مترابطة من حيث الوحدة والانسجام بين مكونات العمل الفني لتحقيق الهدف الأسمى بما يحمله من قيم جمالية وابداعية، كون الجسد واقعة اجتماعية، ومن ثم فهو واقعة دالة وبناء ضمن السطح التصويري لذلك يمكن صياغة مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:

[ما الكيفيات البنائية والتعبيرية التي يتشكل منها الجسد في الرسم العراقي المعاصر].

أهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي أهميته من خلال:

1- الاشارة الى واقع الخصائص التي يتشكل منها الجسد.
2- إبراز بنائية الجسد ضمن السطح التصويري ودلالاته التعبيرية.
3- تنمية الوعي للمتلقي والدارسين والباحثين والنقاد للفن التشكيلي.
4- الاستفادة منه من قبل المؤسسات الأكاديمية ذات العلاقة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى دراسة:

1- الكشف عن بنائية الجسد ودلالاته التعبيرية في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يلي:

1- الحد الموضوعي: بنائية جسد المرأة في الرسم العراقي المعاصر.
2- الحد الزماني: اختارت الباحثة الفترة (1980- 2000) للأسباب الآتية:

أ- تطور الحركة الفنية على مستويات متعددة.
ب- الاهتمام بالمرأة بكونه واقعة متجسدة في المجتمع.
ج- ظهور تقنيات فنية ورؤيته ذات صياغات فنية عند تشكيل جسد المرأة على السطح التصويري.

3- الحد المكاني: اللوحات الفنية في قاعات العرض – العراق.

تحديد المصطلحات:

بعد الاطلاع على المصادر والأدبيات وجدت الباحثة، عدداً من التعاريف التي تخص مفاهيم البناء:-

لغوياً:

1- [هو من الفعل بنى يبني بنياً وبناءً، وبنياناً وبنية وبناية. بنى البيت أو نحوه إقامة رفعة وبنى السفينة صنعها، والبناء جمع أبنية وجمع الجمع ابنيات]. (مسعود جبران، 1967، ص212).

اصطلاحاً:

2- [البناء في أصله اللاتيني يشير بمفهومه المعاصر الى نظام معقد ينظر اليه بوصفه كلاً موحداً وليس الى أي من اجزائه المفردة] (Hanks. P. 1974, p.1554)

3- كذلك [وقد تكون بنية الشيء هي تكوينية، وقد تعني الكيفية التي يسير على نحوها هذا البناء أو ذاك] (زكريا ابراهيم، د.ت، ص32).

التعريف الاجرائي: البناء هو النظام أو الطريقة التي تتخذها العناصر الفنية في السطح التصويري والعلاقات التي بينها ويتصف هذا التركيب والصياغة بأنه وحدة تجسيد وانتظام.

الجسد:

1- عرفه رولان بارت بأنه [ليس موضوعاً أبدياً بل بل هو جسد أمسك به التاريخ وطوعته المجتمعات والأنظمة والايديولوجيات]، (حسن المنيعي، د.ت، ص11).
2- كذلك [الجسد الذي شاهد ويستحب ويتحول]، (أحمد بلخير، د. ت، ص14).
3- وعرفه كايو بانة (ذلك الجسد الذي يمتلك حضوراً كلياً في السلوكيات والأفعال ويتنوع بتنوع الحضارات]، (هربرت ريد، 1996، ص337).

التعريف الاجرائي:

هو التكوين الجمالي والفني الإبداعي ويمتلك لغة خاصة به، لكي يخلق استجابة جمالية ويندمج معه المتلقي عند رؤيته وتفسيره للسطح التصويري.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول

مفهوم الجسد فلسفياً:-

ان رؤية الجسد تنطلق من منطلقين اثنين أولهما لاهوتي ديني بأشكال دينية متباينة في وجهات النظر والجسد بمنزلة آلية لأداء العبادات وإقامة الشعائر والطقوس.. وثانيهما، فلسفي يعتبر الجسد ضمناً مادة حيوية وأنها تحمل جميع الصفات الطبيعية للهيئات الحية. ان كل أتباع الفلسفة المعاصرة يخالفون الرؤية الدينية وما تطرحه من التصميم الإلهي لكنهم استمدوا أفكارهم من فلاسفة سابقين كانوا يؤمنون بذلك التصميم أمثال فولتير، ووليم جاكوب، وسبينوزا وغيرهم، لأن الفلسفة لم يعد بإمكانها اليوم أن تبنى تصوراً حول الانسان من دون وعي بحقيقة الجسد ومن دون تأكيد لمنزلة الجسد الحقيقية لذلك تجد الباحثة أنها سوف تتطرق الى عدد من آراء الفلاسفة لسعة الموضوع وقد حاول (ديكارت) اثبات أن "الكوجيتو ليس وجدانياً وان الانفعال ناتج عن تداخل الجسد". (حبيب الشاروني، 1972، ص20)، وهذا يعني ان هناك تطابقاً داخل (الكوجيتو) بين وجود الأنا كذات وفعل التفكير وهو استبعاد لحضور التجربة الباطنية للجسد داخل الكوجيتو نفسه أي "أنا ذات متفردة ليس لي جسداً أبداً".
(حبيب الشاروني، مصدر سابق، ص20). ان هذا الانفصال بين الذات والجسد يُعد من أخطر مشاكل الفكر الديكارتي في تفسير لموضوع الأنا والذات، ان فلسفة ديكارت تمنع التحول من التصور الى الوجود كما تمنع الاتصال بين الوجود الذاتي والوجود الجسدي لأن الفكر الخالص مغلق على ذاته وكل تحول أو تغيير يمسها الكوجيتو هو تحول يقتصر على التطورات ويمنع انتقال الذات الى الموقع، لذا يسلم ديكارت باتحاد النفس بالجسم في الواقع الفعلي على الرغم من الاختلاف الموجود بينهما من حيث الماهية فاذا نظرنا الى الجسم الانساني بمعزل عن النفس ينعتبر ان الحيوانات التي تفتقر الى العقل ستشبهنا آنذاك في وظائفها العضوية، اذ تشتغل وظائف الأعضاء من دون أن نعي بذلك ومن دون أن تتدخل النفس في آليات اشتغالها. ان موضوع الفعل الجسدي هو أحد أهم الموضوعات النظرية الثقافية التي أهملتها الفلسفة الديكارتية، إذ عالج الفيلسوف الفرنسي (مين دي بيران) وفق منهجه في (الادرية) حيث اكتشف بأن الجهد العضلي الجسدي هو الواقعة الأصلية الأولية، فالأنا عند (مين دي بيران). "ليس هو الأنا أي الوعي الخالص، انما هو الأنا اريد". أي الأنا الذي يعي ذاته في سلطته على الجسد لذا فان الفعل أو الحركة يعود الى مجال المحايثة المطلقة للذاتية وليس كما تصورها ديكارت ونسبها الى الجوهر الممتد وبـ"هذا التحديد لمجال الحركة ينتقد مين دي بيران التصور الديكاتري للجسد باعتباره أجزاء متمازجة من الامتداد المادي وتقييم نظريته في الجسد التي ترى فيه موجوداً ذاتياً يعطي لنا مثالاً في تجربتنا الذاتية ويرجع الى مجال المحايثة المطلقة" (مصدر سابق، ص32)، وبما أن الجسم البشري ليس مجرد اعضاء مجتمعة بعضها الى جانب بعض فان مبدأ التنظيم هو المبدأ التنظيم الآلي لكن "لاميتري" وهذه هي المفارقة يستعمل مفهوماً استثمره الاتجاه الحيوي من أجل دعم الاتجاه الآلي، فالتنظيم كافٍ لتفسير حركات الجسد وعمليات الفكر بما أن "الفكر يتطور بكل جلاء من خلال الأعضاء". (Mettrie, 1981, p.115). لكن لاميتري يعمم مفهوم التنظيم على كل مكونات الكون بناءً على تجانس الآليات التي تحتكم اليها الكائنات الحية وغير الحية، أما الفيلسوف (هنري برجسون) يظهر بأنه ثنائي النزعة من نمط ديكارت فهو يرى "الروح امتداداً في

الديمومة وهي – ذاكرة – متوازية مع الجسد". (يوسف كرم، 1955، ص44)، لكن برجسون من خلال مصطلحه (الروح الذاكرة) المتواجدة في الديمومة والحاضرة أبداً يتوصل الى مصطلح (الجسد الصورة)، يقول برجسون "أرى جيداً كيف ان الصور الخارجية تؤثر في الصور التي ادعوها الجسد الصورة". (هنري برجسون، 1967، ص21)، وهذا يعني ان الجسد الصورة هو مادة وظيفتها اعادة كل ما يتلقى ومن هنا فأن برجسون يصفه بأنه مركز فعل له تأثير في صور أخرى أي "ان وظيفة الصورة التي هي الجسد، لها تأثير حقيقي في صور أخرى".

(هنري برجسون، مصدر سابق، ص22).

ان الجسد يعكس الصورة الخارجية في المكان الذي يحيطه وباستطاعته أن يجمد الأفعال داخل مادته وهو الجزء الذي يدرك ويحس بشكل مباشر، ويخلص برجسون في النهاية ب"أن التمييز بين الجسد والنفس ينبغي أن لا يقام تبعاً للكلمات بل تبعاً للزمان". (مصدر سابق، ص20).

ان الظهراتية نظرت الى هذه الثنائية الزمانية وسائر الثنائيات الممكنة بين الجسد والروح ووظفتها على وفق المنطلقات التحليلية للمنهج (الفينومونولوجي)، فالجسد في الظاهراتية موضوع معيش يطلق عليه (ارموند هوسرل) ثلاثة مسميات هي "الجسد المتعضي – تعضي محسوس – والجسد الظاهر والجسد المدرك". (حبيب الساروني، ص57-58). ان الجسد في الفلسفة الظاهراتية يتم تناوله في حدود البحث عن تجربة المجاور ومحاولة الكشف عن ماهيته فالانا عندما يدرك ذاته في الحقيقة يدرك الذوات المجاورة له، فبواسطة (القصد) نستطيع أن نتبين الأنا المجاور بالاستناد الى الأنا الترنسدنتالي، فالثنائية هنا ثنائية من نمط آخر ثنائية ظاهراتية تشتغل في مجالين هما (جسدي انا والجسد المجاور الآخر). حيث يبقى الجسد في حدود الثنائية اذ يتم استبعاد كل ما هو غريب عن الأنا بيد ان الظاهراتية كانت تسعى لتوحيد البشر وازالة الفوارق كما وتسعى في النهاية الى اثبات ان "الأنا الطبيعي النفسي – له جسد وروح – هو الأنا الشخصي، وقد اندمج مع الطبيعة بجسده" (حبيب الساروني، ص60)، لهذا محاولة تذويب الثنائية يعود الى الادراك، فعن طريق توليد الذات المدركة بوصفها وحدةجسدية تحقق ما ندعوه بالوجود الظاهراتي، لقد زود المنهج الظاهراتي الوجودية بالعناصر الأساسية لتعين الجسد وطريقة توظيفه فلسفياً وفنياً، في محاولة للخروج من الثنائية القديمة والديكارتية على حدٍ سواء، فقد اثارت الفلسفة الوجودية ثنائية من نمط تفكيري آخر هي ثنائية (الذات والوجود)، حيث تكون وظيفة الجسد الفاعلة هي اظهار وتمركز الذات في الوجود بهدف الإفلات من ضغط الثنائية الديكارتية التي سمحت بالانتقال من استخدام كلمة (جسم) الى كلمة (جسد) وهذا الاستخدام سمح بدوره في ظهور فكرة (التجسد) وهو الأسلوب الذي تبرز من خلاله الذات.

وأول الفلاسفة الوجوديين (سورني أبي كيركجورد) الذي اهتم بتحليل الوجود العياني والكائنات الموجودة وهو صاحب فكرة (التجسد)، وأسلوبه يخلع على الجسد صفة (الجسد الموجود) المتكون من لحم ودم وعظام، لهذا فالانسان عند (كيركجورد) هو وحدة اتحاد لثلاثة عناصر هي الجسد والنفس والروح تذوب تحت ضغط العنصرين الآخرين وتستحيل الى ظواهر حسية. لذلك فالكوجيتو في (الكيركجوردي) هو "أنا موجود وأفكر في وجودي". (غازي الاحمدي، 1963، ص35).

وهذه المقولة بقيت ملازمة لكل الفلاسفة الوجوديين، أما الوجود عند (مارتن هيدجر) فهو "الوجود هنا والآن" (حبيب الشاروني، مصدر سابق، 60)، أي الوجود المادي في الزمان والمكان بمعنى آخر مماثل للمعنى الظاهراتي، وتحديداً افتراض وجود الجسد في الزمان والمكان ولهذا يمكن تصور الجسد في فلسفة مارتن هيدجر على انه (الجسد الخفي)، المتأتي من ضغط وازدواج الدلالة في صيغ انشاء المرموز التكويني الفلسفي الذي يفضي الى الوجود في العالم. أما الفيلسوف (ميرسل مارسيل)

يرى ان الجسد بوصفه المرموز المقبول فكرياً وعقلياً في الفلسفة هو (الجسد القبلي) الذي يتمتع بوجود قبلي مطلق ووظيفه هذا الجسد هي جذب وتركيز الانتباه الشخصي نحوه بوصفه موضوعاً يومياً وفكرياً استقطابياً جاذباً ينصب عليه الانتباه قبل أي موضوع مجاور آخر فهو أولي وحاضر في الانتباه الشخصي وهو قبلي لأنه لن "يكون لي وجود قائم أو ممكن خارج الوجود المتجسد". (جان فال، 1967، ص116)، لذا إن الجسد له حضور في العالم أي الوحدة التي نشعر بها عندما نحول الإدراك الى فعل فنكون أمام تطابق بين الجسد والجسم لأن ما هو انساني في الجسد هو الفعل الذي نفكر من خلاله في المضمون الحسي مما يعني ان للجسد استعداداً لإظهار الفكر في الانفعالات الى تسهيل علاقته بالمحيط العاطفي ومن هنا تأتي أهمية الجسد كمبدأ منظم للنشاط العصبي الكيميائي للدماغ، يقدم الجسد للذات حالات نفسية مكثفة بالقدر الكافي لتجعله يشعر بها عن طريق الإدراك.

المبحث الثاني: دلالات الجسد ذاتياً وايحائياً

الفن وكأي لغة يحاول ايصال أفكار الفنان من خلال الصورة الفنية المعبرة المستحدثة والتي تثلم بداية العمل الفني والمتضمنة معنى مركب من مجموعة معانٍ ثانوية متداخلة هي في الحقيقة صورة ذهنية مختزنة في الذاكرة جرى انتقائها تبعاً للموضوع المنتخب ودرجة علاقتها وتناسبها معه من اجل الوصول الى المستويات المتداخلة في عملية التعبير الذاتي للجسد. وإدراك المعاني الموحية التي يصل بها الفنان عند التعبير عن المنجز المرئي وما يحمله من خصائص للموضوع المتجسد في اللوحة عبر استحداث قيم فنية تكون بمثابة الأسس التي ينطلق منها الفنان التشكيلي في التعبير عن دلالات الجسد وتركيبه وفق مناهج ونظريات فنية متعددة يوظفها الفنان عند صياغة الجسد، والتعبير عنه داخل اللوحة حيث يكون الجسد خاضع لمفاهيم وقيم اجتماعية وثقافية وسياسية ودينية يمكن تجسيدها من خلال الرؤية الفنية التي يسعى الفنان التشكيلي الى الولوج اليها وصياغتها داخل اللوحة التشكيلية حيث يكون للجسد التعبير الذاتي الموحي للغاية التي من أجلها تم تشكيل الجسد وتركيبه وفق المناهج الفنية المتعددة "وهذا هو الأساس الأول للصورة الفنية وبفضل المهارة والتقنية التي يكتسبها الفنان نتيجة ممارستها العملية يتمكن بحرية من انتقاء صوره المخزونة والتي نسجت من تخيله الابداعي" (مصطفى ناصيف، 1981، ص80). أي أن الفن ما هو الا ابداع يتجسد من خلال اضافة شيء جديد لم يكن موجوداً من قبل فهو ابداع لأشكال قابلة للادراك الحسي خلال الحدس والخيال وتعبر تلك الأشكال عن الوجدان البشري او الحياة الباطنية وهذه الأشكال لا تكون معبرة الا من خلال جعل الصورة التي يجسدها الفنان التشكيلي توحي بالرمز والمختزل من حيث الشكل والمضمون والمعنى المقدم ببساطة الدال على الجسد والتي تجعل المتلقي يندمج في الحدث الذي يتفاعل معه وعلى هذا الأساس فان الجسد "باعتباره بؤرة لتجلي العملي والغريزي والوظيفي والأسطوري الثقافي يعيش بشكل دائم تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الايحائية، اننا من خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا نقرأ الإيماءة، ولا نقرأ ترابط هذه الحركات وهذه الايماءات، ولكننا نقرأ فقط النصوص التي تولدها هذه الحركات" (سعيد بنكراد، 2003، ص129). لذلك ان جغرافية الجسد تتداخل مع فضاء الشكل وفضاء المكان الذي يحتويه الى درجة التماهي، فالمرجعية الثقافية لدلالة الجسد تحتوي تمفصلات المعنى المكتنزة فيه تثريه بخصوبة المجاز ومضاعفة الدلالة كما ان السياق سيحوله الى نسيج متكامل ورؤيته الكلية داخل اللوحة التشكيلية وهذا مبدأ وهدف الفنان عند تشكيله للجسد والتعبير عنه ذاتياً داخل فضاء اللوحة الفنية وابراز خصائص الجسد والأشكال الفنية التي يتم التعبير عنها بخصائص غرائبية ورموز فنية ميتافيزيقيا تحمل دلالات متعددة لتركيب وتحليل الجسد خلال البناء السردي للوحة التشكيلية وكذلك " يدل الجسد يعد شكلاً، انه علامة وككل العلامات لا يدرك الا من

خلال استعمالاته وسجل الجسد وسجل الأشياء ان أي محاولة لفهم هذه الدلالات والإمساك بها يمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك ضمنها ومعها وضدها"
(سعيد بنكراد، مصدر سابق، ص141)

لذا فقد تحولت كينونة الجسد من كائن مسموع الى كائن موجود بفعل الآلية التي يتناولها الفنان التشكيلي كما وتحولت عناصر التعبير الفني في اللوحة الى كائن محسوس ومرئي باستعارتها لمعجم الجسد وتوظيفه كدال لغوي وجودي الى ما هو ذهني ورحي لينتقل بالجسد من الذات الى الاخر والعالم "لأن العلاقة بين الجسد وبين العالم وبد أن كانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك اصبحت علاقة حوار وتناغم وتوحد" (عبد القادر الغزالي، 2004، ص148) ويبقى الجسد هو القباض على خيال المتلقي وفكره وتبقى اللغة الفنية التي يعمل عليها الفنان التشكيلي وطريقة صياغته للجسد داخل فضاء اللوحة ومجمل الخطوط والالوان المتناغمة مع بعضها هي السائدة نظراً للتوتر الذي تحيله اللوحة الفنية وما تحمله من مجازات وصور والايماءات وهذه الكلية تتحقق في الجسد وفي ظله الذي يعد باعثاً لليقين، والجسد يمثل تحول الحياة وديمومة الحركة كما يمثل الجسد الرغبة والمشاعر والحب والقسوة وكلها يعكسها الفنان في لوحته وما يبحث عنه المتلقي لتبقى سلطة الرغبة في التأويل والكشف قائمة وفق تلك المسافة بين الجسد وظله، هذه المسافة التي يحسنها الفنان التشكيلي بامتياز عند اختيار موضوعه الفني "وان تحقيق هذا النظام بين دوال الأشياء ومدلولاتها قد لا ينسجم دائماً ذلك ان نظام تشكل الأشياء واقعاً، ونظام تشكل معنى الأشياء لغةً لا يتلازمان". (منذر عياشي، 1988، ص47)

وهذه المتلازمة يعيشها الفنان التشكيلي عند تشكيل الجسد بحيث يعيش المباغتة والتحول والانشطار وما يترتب عنها من تداع للأفكار وتوليد للدلالات المطلقة فيتقاطع الذاتي بالموضوعي ويلتئم المتعدد بالواحد الكلي كما يسمح للطاقة الخيالية التي يكتنزها الفنان بالعبور والتسلل الى ما وراء الأشياء من أجل استحضار الجسد وتركيبه فنياً ليعطي تأويلاً وتمفصلات متعددة تتيح للمتلقي الانشطار ذهنياً وابداعياً في تفسيره للجسد المستلقي داخل فضاء اللوحة التشكيلية بما يجعله ذو خصوصية متفردة باعثة للأمل او الانفجار اللحظوي للجسد فيه صورة الذات وصورة للآخر فيكتسب الجسد في اللوحة التشكيلية نكهة مغايرة ولغة وليدة تنشأ عنها تحولات وجماليات "ويبقى الجسد بمثابة الحاضن للتحول في الدلالات والرؤيا من المستوى الرمزي التجريدي الى المستوى الرمزي في الثقافة الشعبية تماماً كما لو ان الجسد اصبح ذلك الوسيط الشفاف بين قناتي الوعي واللاوعي وبالتالي تتولد الرؤيا بفعل الصورة او الهيئة المعطاة للجسد والمعنى المنبعث منها". وعلى الرغم من ذلك يبقى الجسد وتشكيله خلال المنجز المرئي للوحة يمثل الومضة الابداعية التي تحمل الكثير من الدلالات المشحونة بالاحتمالات المضاعفة كما يمثل الجسد اجواء متفاعلة مثيرة للمتلقي لكي يؤول ما سيدركه من تمثل للجسد والطريقة التي عبر عنها الفنان التشكيلي في تركيبه للجسد سواء أكان جسداً أنثوياً بكل ما يحمله الجسد الانثوي من شحنات عاطفية والتولد والخصوبة او جسد ذكوري له سمات وخصائص القوة والإقدام أم أجساد أخرى تعبر عن ذاتها بطريقة واقعية ام وجودية ميتافيزيقية فأنه له خصوصية في ايصال ما يريد الفنان الإبلاغ عنه في رسالته وكما ان "الأجساد لا تلتقي او تتفاعل الا بتجسيد أساليب النفاذ والاختراق لتجسيد ما يمكن أن نطلق عليه الذات المتكاملة فأن هذا التوحد او من هذه الكثرة داخل الوحدة ما يفتح اسئلة الوجود والحياة" (عبد القادر الغزالي، 2004، ص85)

لذا ان تشكيل حركية نمو الحدث وتصاعده يتم في فضاء الجسد يتخذ منه الفنان التشكيلي بؤرة لتوليد نصه التشكيلي من خلال فلسفة الجسد كونه هو الوجود والكينونة ومن هذا الوجود يتم الأخذ والعطاء. "فيصير الجسد لغة في لغة ومن هنا تبدو الأبجدية والكتابة ليست سوى تموضع في المكان فهي وشم

في جسد الكون". (فاطمة الوهبي، 2005، ص13) والجسد في اللوحة التشكيلية لا يكون قادراً فقط على لفعل والخلق والاشتباك والتعالق والاندماج والرؤيا والابداع عندما تكون الرؤية والمخيلة هما الحاضن الوحيد لرغبة التفتح الجسدي على الحرية والتأمل والحلم وانما يضاف الى ذلك التساوق مع الرؤية والمخيلة والعناصر التعبيرية على اكتشاف اسرار الجسد عبر علاقته بالآخر سواءً كان هذا الآخر المكان في بعده الفيزيقي ام الثقافة في بعدها التاريخي أم الانسان في بعده الجسدي وهذا التأمل من قبل الفنان التشكيلي له مسوغات متداخلة ومبررة للتعبير عن مكامن الرؤية والمرجعية الفنية والثقافية وإبرازها من خلال الصورة الفنية المتجسدة على اللوحة بكل أبعادها وكذلك ما يحمله الفنان من فكر وفهم لطبيعة الموضوع المتجسد والتعبير عنه وفق المدارس الفنية لكي يصل في النهاية الى اظهار كافة التفاصيل الفنية للجسد وجعل المدركات الحسية للمتلقي تتفاعل مع هذه الكينونة (الجسد) والتعبير عنه ذاتياً وايحائياً داخل فضاء اللوحة.

المبحث الثالث: صورة الجسد فنياً

الجسد هو المادة العيانية بالنسبة الى المتلقي ويحقق حركته في الفضاء وهو يمتلك لغة وحامل خطاب للآخر ومعبر عن الذات وفي حركة متدفقة متجلية عبر تواصلها وله الرغبة في تحقيق حضوره المادي أي (الجسد) لنظرة المتلقي من خلال الاقتراب والابتعاد والنفور عند ادراك اللوحة التي يتم من خلالها صياغة الجسد والعلاقات المترابطة فيما بينها داخل اللوحة، اذ اصبح للصورة الفنية للجسد طروحاتها الفلسفية في جماليات الفنون وهي تسابق الزمن في كشوفات جمالية ومعالجات فنية جديدة "فالجمال هو أشد ما يميز العمل الفني عن سواه وما هو ما يشكل أصل الجاذبية الأولية او النهائية التي يتمتع بها الأثر الفني مما يسترعي الانتباه اولاً عند المتلقي ويحقق التجاوب ويعمل على بناء علاقة بين العمل الفني المتجسد والمتذوق – المتلقي – هو الجانب الجمالي". (كراهام هاف، 1985، ص38) فقوة تدفق الأشكال والتعبير عن الجسد بعدة صور على سطح اللوحة تعطي للمتلقي القدرة على حدس الحركة والمعنى والاستمرار والتتابع والتداخل والتماسك والوحدة التي لا تتجزأ للعمل الفني لذلك ان التعبير عن صورة الجسد ينبغي الوصول اليه يجب ان يبزغ من التناسقات البصرية والرؤية ويجب البحث عن التأثير المطلوب في المعنى البصري وحده ولذلك فأن الصورة الفنية للجسد تحتمل معالجات قد تبدو متناقضة ومتطرفة في تشكيلها الصوري وهي تضم في اطارها (الشكلانية) البحتة والصورة (الطبيعية) والمضمونات الدرامية واللادرامية التسجيلية والخيالية والخطوط التجريدية أو الرسومات المسطحة والعمل الفني "صورة رمزية وما الفن الا ابداع لأشكال قابلة للادراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري" (كراهام هاف، مصدر سابق، ص25)

من أجل عنصر واحد هام هو متعة المتلقي اولاً وتحريك قدراته الانسانية ثانياً باتجاه خاص مستهدف من قبل الفنان ذاته تبعاً لفلسفته في فهم المتلقي واغراءه أما بالانخراط في المجتمع أو بتقريض عزلته ومواساته في حياة مضطربة مختلفة الموازين وقد نتج عن مفهوم الصورة المحاكاتية كل فنون الكلاسيكية والواقعية اذ لم تتجاوز الصورة نطاق الأيقنة بينما جسدت الصورة التخيلية الكامنة التي تتخطى دائرة الحس لتشكل داخل دائرة الوعي لذلك فان مصطلح الصورة "متعدد الوجوه كثير المراوغة الا انه على العموم واسطة الفنون الانسانية وجوهرها والسمة المميزة لأسلوب مبدع عن الآخر" (لالاند، 2001، ص1341)، لذلك عندما يصبح التعبير عن الذات المبدعة من قبل الفنان عند تشكيله للجسد تصير الذات حكاية في حد ذاتها وعندما تجد نفسها واصفة وموصوفة في آن واحد تكون قد مدت جسراً بين تمثلها الذاتي ونزوعها الموضوعي انها بؤرة آثار عميقة وساحة كشف واكتشاف لمجاهل الانسان والتعبير عنه داخل اللوحة التشكيلية انها وجود قلق مضطرب لا يدرك نفسه في يسر

او بكيفية مطلقة ولا يحيط بذاته تمام الاحاطة تتجاذبه قوة العقل والنفس والروح بين مد الشعور والوعي وجذر اللاشعور واللاوعي. وفي سبيل خلق رموزها ودلالاتها من قبل الفنان التشكيلي لابد أن تكون تلك الوظيفة وهي الوسيلة الفنية واشتغالها داخل البناء التركيبي للصورة الفنية الجمالية للجسد لتكوين وحدة متكاملة للعمل الفني للوصول الى جوهر اللوحة والهدف الذي يقصده الفنان لذلك فأن "حمل صورة فنية لها جانبان حسي وعقلي وتعكس بصورة مباشرة ودقيقة نمط العلاقة بين الفرد والمجتمع في كل عصر". (لالاند، مصدر سابق، ص1342) فالجسد يجعل الفنان يمده بتلك الصور المتعددة الأبعاد المحتملة الدلالة خاصة اذا كانت الخطوط والألوان التي يصوغها الفنان للتعبير عن صورة الجسد ليست محايدة أو باردة بل هي مرآة بلورية صقيلة تعكسها اللوحة تجلو خوالج ونوازع صاحبها وتعكس بصمته وهويته ونبض روحه وجسده من حيث ادرك أم لم يدرك التراكيب الفنية لصورة الجسد "فالدلالة يمكنها أن تتوارى وراء كل المظاهر المحسوسة انها توجد خلف الأصوات والروائح غير انها ليست في الأصوات او الصور باعتبارها مدركات"

(فريد الزاهي، 2004، ص40)

فأعضاء الجسد الكثر ترميزاً تساعد في استقطاب الأبعاد الدلالية مثل ما تتميز بسحر الملاحقة وتوطيد الصلة بين اللوحة والمتلقي فعلاقة الجسد تكمن في ذلك التداخل التكويني بين عناصر اللوحة والجسد، أي في العلاقة التكويني التي ينسجها الجسد مع الإطار العام للمنجز المرئي المتشكل داخل فضاء اللوحة فيهب فيها الفنان كل معطياته الادراكية تخيلاً ومتخيلاً كونه يشكل النموذج المباشر للرؤية التخيلية التي يستدعي على ضوئها الفنان صوراً حسية مركبة عن طبيعة تصويره للجسد داخل اللوحة لذا فأن "الجسد – موضوع اللوحة – ومنبع معطياته ومنتجه ومتلقيه في الآن نفسه ان يشد اللوحة الى مسألة الوجود كي يصغي لها وينتجها تخيلاً في الوقت الذي يختزن مجمل المعطيات المتخيلة المغذية للوحة بشكل شعوري ولا شعوري" (فريد الزاهي، مصدر سابق، ص19-20)

وبذلك يسعى الفنان التشكيلي الى رسم الجسد ويعبر عنه في أشد عنفوانه وفورانه مستخدماً الحركة الرمزية تدفع الجسد الى قول ما لم يقل مفجراً الصورة الحسية الى عناصر الانجذاب والاتحاد، فالجسد يتحول الى مستقبل للحوافز والمثيرات الحسية يمارس من خلالها الفنان التشكيلي لذة التعبير ولذة التشكيل ليتيه المتلقي مع الاشارات والايماءات المضاعفة من أجل تقوية التأويل لديه "لأنها استغراق تأملي في صورة معلقة بين الحس والخيال والذات لا تكتفي برصد السمات والملاح بل تتعدى ذلك لأي رصد الأحاسيس والانفعالات المطلقة العنان للمخيلة لتصبح الصورة المعلقة على الجدار حافزاً واستدعاء لصورة عالقة بالذاكرة ماتزال محتفظة بجلالها وعنفوانها".

(عبد القادر الغزالي، مصدر سابق، ص152)

فالجانب الحسي هو البناء التشكيلي والهيكل التركيبي (الدال) والجانب العقلي هو الفكر المجرد والمحتوى الفكري (المدلول) ورغم تعدد الاتجاهات والأساليب الفكرية والتقنية التي تناولت المنجز الابداعي بالتقييم والتقويم الا انها اي منها لم يهمل دورها في بلورة الشكل الفني للجسد من خلال تحقيق صورة حسية معبرة لها طاقة كامنة في سرد التفاصيل لذلك ان "الوظيفة الجمالية تتوحد مع الوظيفة الدلالية في التعبير الفني ولا تنفصل أحدهما عن الأخرى في تكوين بنية العمل الفني"

(مايكل ريفانيز، 1993، ص5)

لأن مهمة الصورة الفنية حصر الوجود الفيزيائي وسيولة الحياة أمام عين المتلقي لكي تولد صوراً مرئية من أجل الاحساس بعفويتها ولكي يولد وسطها التعبيري الصوري زخماً درامياً وبذلك حفلت بما أضفته على الأشياء والطبيعة والأحداث من قيم رمزية وتعبيرية ومجازية وحتى واقعية "فالصورة

وسيط أساسي يستكشف به المبدع تجربته ويتفهمها وبهذا تكون الصورة شيئاً لا يمكن الاستغناء عنه باعتبارها وسيلة حتمية لإدراك نوع مميز من الحقائق الكامنة في جوهر لتجربة الانسانية"
(مجدي وهبة، 1974، ص543)

في التعبير عن أصدق المشاعر والأحاسيس ونقلها الى المتلقي لكي يتفاعل معها خلال مشاهدته اللوحة الفنية وبذلك يكون للوحة حضورها في تشكيل الثقافة العامة ومن ثم السعي الجاد الى تجسيد الواقع والولوج الى أماكن غرائبية في طريقة سرد الأحداث والانتقال بالتاريخ الى أزمان متعددة ومتداخلة ضمن الواقع والواقع الافتراضي وما يتخيله من مفاهيم وقيم يتم نقلها الى المتلقي لذا فان الصورة "تجعل الأشياء قابلة للمعرفة وان العنصر تعدو عاملاً مهما في الخبرة الحيوية والجمالية"
(مجدي وهبة، ص564)

فهي اذن بما تحتويه في القدرة على الكشف عن العلاقات بين المدركات والجمع بين العناصر المتباعدة رغم المسافة بينهما فان اللوحة تشكل نفسها لكي تصبح حلقة وصل بين الموضوع الفني والمتلقي ومن ثم الدخول الى العقل الباطن وكشف اسراره ومعرفة كوامنه والسعي الى اثارة التشويق، ومن ثم خلق ثورة من الانفعالات اللاإرادية من قبل المتلقي من خلال ما يشاهده من تكوينات للجسد وعلاقته بالعناصر الأخرى بحيث يتفاعل معها إذ "انها إبداع ذهني لا يمكن أن تنشأ عن تشابه بل اعادة تنظيم واعي لواقعين بعيدين عن بعضهما". (محمد حسنين، 1980، ص29)

وكلما كانت العلاقة أكثر تلائماً بين الواقعين المجتمعين للحصول على نتائج وأهداف يسعى من أجلها الفنان أي انها مستمدة ومتواصلة الحضور من خلال ما يستدعيه عقل الفنان من صور مدركة عند التعبير عنها في اللوحة التشكيلية، أي ان الفنان ينتقي أكثر الصور جمالية وذات قيمة ابداعية عن طبيعة الحدث الفني الذي يسعى الى تشكيله لكي يوظف الجسد فيه بصياغة تنم عن معرفة ودراية بقدراته الفنية وعناصره الأساسية المعبرة عن طبيعة الأفكار التي يراد التواصل بها مع المتلقي.

مؤشرات الإطار النظري:

بعد الاطلاع على الإطار النظري في موضوعة البحث الحالي خرجت الباحثة بعدد من المؤشرات التي سوف تستخدم كأداة لتحليل العينة المختارة وكما يأتي:

1- الجسد وسيط تواصلي حيث تلغى الحدود بين الفنان (المرسل) وما بين المتلقي (المرسل اليه).
2- الجسد عنصر محفز لإثارة الحدث وتشغيل الذاكرة باعتبارها المرجعية الفكرية.
3- أعطت حركة الجسد هوية لكل عمل فني وذلك وفق التناول الموضوعي للفنان.
4- حقق الفنان حالة الغاء الحدود الفاصلة ما بين هو ذاتي وما هو موضوعي من خلال التعالق ما بين حركة أجساد الشخوص في السطح التصويري وما بين المفردات الأخرى ضمن التآلف التكويني للأشكال الأخرى.
5- الجسد تشكيل مرئي يربط بين الواقع والخيال وما بين هو ذاتي وموضوعي للتعبير عن الرغبات ويجسد أنوثة المرأة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 120) 2023, pp. 377-393

الفصل الثالث
اجراءات البحث

منهج البحث:
ستعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي والذي يعرف بأنه (وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياته والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره). (ابو طالب، 1990، ص64)

أداة البحث:
لغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة وعليه ستعتمد الباحثة على ما ورد من مؤشرات الإطار النظري كأداة للتحليل.

وحدة التحليل:
ستعتمد الباحثة على العناصر الفنية في اللوحة كونهما يمتلكان مظهرية عالية وتعبيرية في استخدام الخطوط والألوان والتقنيات المستخدمة في تجسيد حركة الجسد.

مجتمع البحث:
بالنظر للاتساع الكبير لمجتمع البحث فقد اختيرت عينة البحث بصورة قصدية من ذلك المجتمع لتحقيق هدف البحث.

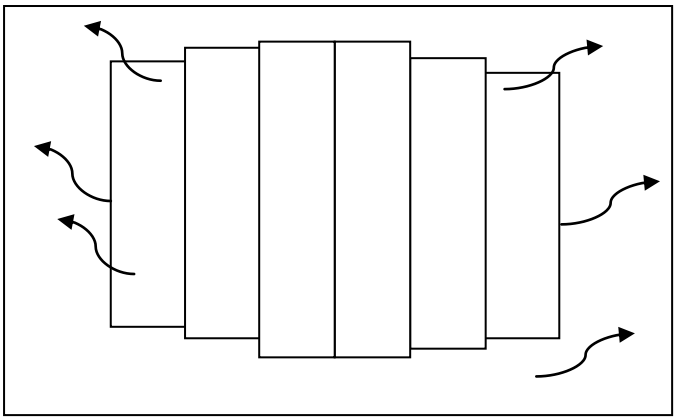
العينات

اسم الفنان: حسن عبد علوان
اسم العمل: شناشيل
قياس العمل: 80 × 70 سم
تاريخ الانجاز: 1987

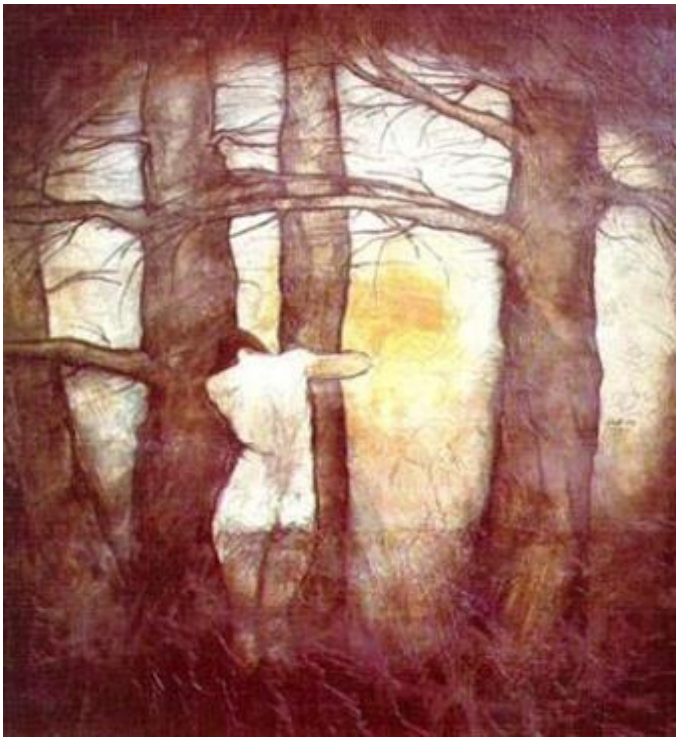
ان الفنان قد جسد موضوعة اللوحة من خلال رسومات الواسطي ولكن بواقع بيئي محلي ففي هذه اللوحة نلاحظ أهم السمات التي تميز الواقع المحلي من خلال البناء (الشناشيل) والثيمات التي وزعها الفنان بقصدية ناجحة مثل (الديك) و(المشحوف) ان تكوين اللوحة جاء متسماً بالتوازن التام وذلك من خلال الترابط العلائقي ما بين مفردات اللوحة، فنجد ان نقطة جذب النظر متمركزة في الوسط (النافذة) كما أن طبيعة تنفيذ الهيئات اتخذت منحى على شكل علامة (×) وذلك اذا ما مررنا خطاً وهمياً بالنظر من أعلى يمين اللوحة حتى أسفل الجهة المعاكسة وهكذا بالنسبة للجهة من أعلى اليسار حتى أسفل الجهة المعاكسة. كما أن الفنان هنا أيضاً قد اتبع مبدأ التناظر التام من حيث البناء الشكلي للوحة، فنلاحظ ان يمين اللوحة يطابق تمام يسار اللوحة من حيث البناء (الشناشيل) وكذلك من خلال الشخوص التي أخرجها الفنان من النوافذ ولزيادة تأكيد الفنان على مبدأ التناظر نلاحظ ان معالجته اللونية انصبت في هذا المعنى، فعين المتلقي تنتقل بانتظام ما بين المساحات اللونية المتوزعة في اللوحة، ولكن بالرغم من كل تناولاته الشكلية واللونية بمعنى التوازن الا ان الفنان قد عمد في لوحته هذه الى تخطي المعنى المألوف في طبيعة استخدامه لحركة جسد الأشخاص، فقد جاءت غير مستقرة نسبية وكذلك بالنسبة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 120) 2023, pp. 377-393

للحج الموازي للبناء (الشناشيل) لقد جاء كبيراً نسبياً. ان قصدية الفنان بأن تكون حركة الأجساد بهذا الشكل رغبة منه بأن يحرر حركة أجساد اشخاصه من ثقل التكوين المعماري واكد ان تكون الحركة عموماً للأجساد نحو الأعلى وزاد تأكيده هذا بأن جعل المجاديف في أسفل اللوحة يرمزان لطبيعة هذه الحركة المنطلقة وبهذا فانه نجح بأن يخلق نوعاً ثانياً من التوازن الشكلي.



لقد جعل الفنان حركة أشخاصه تأكيداً لمعالجته الموضوعية، فقد تقصد أن يكسر التوازن بتلك الحركة القلقة لكنه بذلك القلق أكد لنا مركزية حركة العين صوب وزن أو ثقل البناء المعماري مما يؤدي في النهاية الى خلق توازن من نوع آخر توازن مشدد صوب مركزية اللوحة ومحدداً لإطارها الخارجي، ان التجسيم الاستعاري الذي منحته تشكيلات جسد المرأة تشارك في توليد المعنى واثراء الحيز العاطفي للجسد والمساحة الرومانسية للفعل الحركي لأجساد النساء في هذه اللوحة.



العينة الثانية

اسم الفنان: ليلى العطار

اسم العمل: حلم

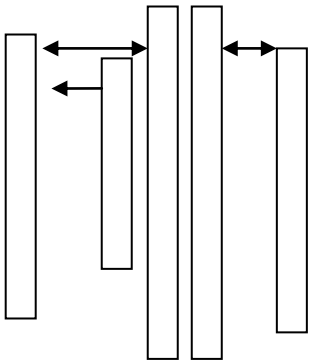
قياس العمل: 120 × 100 سم

تاريخ الانجاز: 1986

ان الفنانة قد جسدت هذه اللوحة عن طريق التكوين المغلق حيث حددت موضوع اللوحة باطار لوني دائري حيث ساد اللون البني الغامق في عموم أطراف اللوحة لكنها جعلت المركزية اللونية المضيئة منطلقة من عمق اللوحة حيث ان الفنانة في لوحتها هذه قد جعلت عين المشاهد تتركز في عمق اللوحة والذي جاء مضيئاً حيث الانطلاقة اللونية قد جاءت مركزة حالة الحلم التي سادت اجواء اللوحة. ان الجسد الانثوي في هذه اللوحة لم يبقى ساكناً بل حركهُ الخيال

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 120) 2023, pp. 377-393

مستثيراً مكامن الصور الذهنية المكبوتة فتحول الشكل الى شحنة عاطفية يمتزج فيها المشهد الحسي (المرئي) بالمعاني الذهنية (المجردة) ومن ثم الى أبعاد دلائلية تتمتع بمقدار كبير من الرمز والتأويل لكن الفنانة تحاشت المعنى الصريح والثابت لتمر الى دلالات اخرى غير محددة هي نتاج علاقة ما بين الصورة الذهنية والمظاهر المحسوسة باعتبارها مدركات. ان الفنانة قد تقصدت ان تنطلق من الجسد لتصل الى المعنى لتحقق بذلك اثارة للمتلقي وابقائه على تلك الصورة الجسدية انطلاقاً من ان انحناء اعضاء الجسد تساعد في استقطاب الأبعاد الدلالية. ان الفنانة ومن خلال اعطاء اللوحة ذلك الاطار الدائري رغبت في فصل الموضوع عن الاطار الخارجي بقصيدة منها في التركيز على العلاقة التكوينية التي ينسجها المعنى مع الجسد مجسداً كل معطياته الادراكية تخييلاً ومتخيلاً مشكلاً بذلك النص التخيلي الذي حققته الفنانة، ان هذه اللوحة تبدو للمتلقي وكأنها انصاتاً لهذا الجسد وعوالمه فالجسد وبهذه الحركة المقصودة انسجم تماماً مع كينونات الطبيعة وتلاحمها معه، فالعناصر الداخلية للجسد متآلفة ومتناغمة مع العناصر الخارجية للبيئة التي وضعتها فيها الفنانة فجاء التكوين مترابطاً ذا يقاع فهو على هيئات ترابطية مساعدة الدلالة على الانعتاق من قيود الابهام نحو معنى الدلالة المباشرة.



الفنانة : وسماء الاغا
عنوان :لحظة استرخاء
القياس :110 ×100 سم
سنة الانجاز:1993

الوان زيتية على الكنفاس جسدت الفنانة في تشكيل لوحتها الفنية عبر استخدام الاطار المغلق والفضاء المحدد الذي يحيط بالشخصية عبر اشتغال الخلفية باللون الازرق المؤطر باللون الاصفر الداكن يشكل تناسقا لونيا مع ما ترتديه الشخصية من ملابس وتداخل اللون الاحمر والازرق والاصفر .وهذا انعكس على طبيعة التكوين الجمالي الذي شكلته الفنانة ،حيث تم وضع الاركيلة على جهة اليسار وفي مقدمة اللوحة استكان الشاي اما جسد المرأة الذي اخذ منحنيات متعددة في شكل الجسد من خلال حالة الاسترخاء واخذ القيلولة ،بحيث اعطت الجسد المرونة اللازمة في اخذ شكله الانثوي لتدارك حالة الشعور الذاتي الذي تشعر به المرأة وهي في حالة من النشوة عند استخدام الاركيلة والعيام في مشاعر متدفقة مع شرب الشاي ،اذ نشاهد ان جسد المرأة وهي ممسكة بخيط الاركيلة كانه السند الذي تتعلق به وانسياب الشعر المتطاير على الاريكة ،واسناد الجسد على الوسادة وانحناء الارجل والسيقان جعل جسد المرأة يتخذ حالة من الشعور الذاتي والمشاعر الانثوية ليعطي الجسد استرخاء تام ويوحي حالة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 120) 2023, pp. 377-393

الاغراء لذلك الجسد الانثوي بكل ماتحمله المراة من احاسيس ومشاعر متدفقة وهي في حالة الغفوة والنعاس

الفنانة : سعاد العطار
العنوان : فتاة مع حمامة وبطيخة
القياس : 18×13
زيت على كانفاس
السنة: 1991

ان الطبيعة الداكنة التي تم تشكيلها على سطح اللوح من قبل الفنانة عند تشكيل لوحتها الفنية عبر استخدام اللون الازرق الغامق للفضاء المفتوح متداخلا مع اللون الاخضر الذي يستند عليه جسد المراة وهي في حالة غفوة الى مقدمة اللوحة التي وضعت عليها قطعه من الرقي الى جانب طير لونه ابيض ليكسر الجمود في تداخل الالوان وليكون حلقة وصل بين الارض والسماء حيث نشاهد في عمق اللوحة الهلال بلونه الابيض وهو يتوسط السماء ويضيئها ويعطيها ضوئا دافئا ويحيي بمشاعر واحاسيس هادئة عند النظر اليه اذ شكلت الفنانة جسد المراة المستلقي على الارض وتستند على كتفها الايمن وجسدها في حالة التواء وتداخل بين السيقان ليعبر عن انوثة الجسد وهيامه في وسط الطبيعة اذ عملت الخطوط الحمراء التي تحدد الجسد وتظهر مفاتن المراة لتؤكد لنا الفنانة عمق الاحساس والمشاعر التي تعيشها وابراز اجزاء من صدرها وهي نائمة لتعطي مشاعر ذاتية ورغبات مكبوتة تعبر من خلالها عما يدور قي ذهن الشخصية وطبيعة الرغبة التي تمتلكها ليتداخل الاحساس بين الجسد وهو مستلقي على الارض وبين الفضاء المفتوح وطبيعة التكوين الذي جسدته الفنانة ليعبر عن رغبات متداخلة ضمن صياغة فنية بين طعم الرقي الاحمر الحلو والجسد الانثوي وبين مشاركة الطائر لذلك الجسد وهو ينظر اليه بكل احساس الذي تشعر به المراة المستلقية انه انعكاس لكل ما يتداخل بين الواقع والحلم والوعي وادراك الموجودات وتفاعلها لكي تعطي لنا صورة ذهنية فنية لطبيعة الحد الفاصل بين الواقع والخيال وتشكيل جسد المراة ليحكي لنا حكاية مفعمة بالمشاعر والاحاسيس ليتداخل بين جسد المراة والطبيعة والسماء التي يتوسطها الهلال في بداية ولادته

النتائج:-

بعد تحليل عينات البحث توصلت الباحثة الى عدد من النتائج وكما يأتي:

1- اعتمد الفنان المرجعيات التاريخية والفلكلورية في بناء حركة الجسد.

2- ظهر الانسجام الواضح بين العقل الداخلي للفنان والفعل الخارجي على الصعيد التعبيري محققاً بذلك تحقيقاً جلياً بخطاب حركة الجسد.

3- ان الفنان حقق عن طريق الجسد المسافة الجمالية لموضوعة اللوحة بوصفه جسداً فنياً في نزعة عاطفية وظيفتها ابلاغ (رسالته) للمتلقي.

الاستنتاجات:-

1- ان كل جسد يتكون أولاً من مادة (فيزيائية) تجتمع في كل الأفراد بوصفها وحدة كلية وثانياً من هويته مثل رجل امرأة.. الخ.

2- ان وجود الجسد في اللوحة يعود الى تقنيات ذاتية وإزاحات الانفعالات الخاصة بالفنان.

3- ان كل فنان له القدرة على صياغة أفكاره فللجسد المقدرة على بلوغ المعنى عندما يستطيع استعارة الطاقة الروحية لمخزون الصور الذهنية عند الفنان.

التوصيات:-

توصي الباحثة بالآتي:

ضرورة تشكيل مكتبة صورية تناول المرأة كونها رمزي في المجتمع وباعث للإلهام للفنانين، وتشجيع الطلاب على البحث عن أساليب متنوعة في معالجة موضوعة جسد المرأة.

المقترحات:-

تقترح الباحثة الدراسة الآتية:

1- الدلالات الفنية والرمزية لحركة جسد المرأة في الرسم العراقي المعاصر.

قائمة المصادر

المصادر العربية والمترجمة

1- ابو طالب محمد سعيد علم النفس الفني، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ط1، بغداد، 1990.
2- أحمد بلخير، معجم المصطلحات المسرحية، المغرب، مطبعة سندي، د.ت.
3- جان فال، طريق الفيلسوف، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، ط1، 1967.
4- حبيب الشاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1972.
5- حسن المنيعي، الجسد في المسرح، مكناس، المغرب، د.ت.
6- زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
7- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، المغرب: منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003.
8- عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي) المغرب، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004.
9- غازي الأحمدي، الوجودية، بيروت: دار مكتبة الحياة، ط2، 1963.
10-فاطمة الوهبي، المكان والجسد والقصيدة، (المواجهة وتجليات الذات)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.
11-فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، الدار البيضاء، افريقيا الشرق للطباعة والنشر ط1، 2004.

12-كراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: كاظم سعد، بغداد: دار الآفاق العربية للطباعة والنشر، 1985.
13-لالاند، الموسوعة الفلسفية، ج3، ترجمة: خليل احمد خليل، بيروت – باريس: منشورات عويدات، ط1، 2001.
14-مايكل ريفانيز، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد الحمداني، الدار البيضاء: دار النجاح الجديد، ط1، 1993.
15-مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت: مكتبة لبنان، 1974.
16-محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، (دراسات حول الوعي الشعري والنقدي)، بيروت: مطبعة الانتشار العربي، ط1، 2005.
17-محمد حسنين الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، بغداد: دار الرشيد للطباعة والنشر، 1980.
18-مسعود جبران، رائد الطلاب، دار العلم للملايين ط1، بيروت 1967.
19-مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، مصر: دار مصر للطباعة والنشر، ط2، 1981.
20-منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1988.
21-هربرت ريد، التربية عن طريق الفن، ترجمة: عبد العزيز توفيق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
22-هنري برجسون، المادة والذاكرة، دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1967.
23-يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، 1955.
24-Hanks. P (ed) encyclopedic world dictionary. London, the Hamlyn Publishing group middles. 1974.
25-La mettrie, L. Homme-machine L, antroto Edition presntee et etalie par paul. I aurent As soun Bitliethegue mediations. Denoel- Gentier, 1981.
1- Masoud Gibran, Pioneer of Students, Dar Al-Ilm for Millions, 1st edition, Beirut, 1967.
2- Hanks. P (ed) encyclopedic world dictionary. London, the Hamlyn Publishing group middles. 1974.
3- Zakaria Ibrahim, The Problem of Structure, Dar Misr for Printing and Publishing, Cairo, d.t.
4- Hassan Al-Munaie, The Body in the Theatre, Meknes, Morocco, d.t.
5- Ahmed Belkhair, Dictionary of Dramatic Terms, Morocco, Sindi Press, d.t.
6- Herbert Reed, Education through Art, translated by: Abdel Aziz Tawfik, Cairo: The Egyptian General Book Organization, 1996.
7- Habib Al-Sharouni, The Idea of the Body in Existential Philosophy, Cairo, Anglo-Egyptian Bookshop, 1972.
8- La mettrie, L. Homme-machine L, antroto edition presntee et etalie par paul. I aurent As soon as Bitliethegue mediations. Denoel-Gentier, 1981.

9- Youssef Karam, History of Modern Philosophy, Cairo, Authorship and Translation Committee Press, 1955.
10-Henri Bergson, Matter and Memory, Damascus: Ministry of Culture and National Guidance, 1967.
11-Ghazi Al-Ahmadi, Existentialism, Beirut: Dar Al-Hayat Library, 2nd edition, 1963.
12-Jean Val, The Philosopher's Way, Cairo, Arab Record Institution, 1st edition, 1967.
13-Mustafa Nassif, The Literary Image, Egypt: Dar Misr for Printing and Publishing, 2nd edition, 1981.
14-Saeed Benkrad, Semiotics, Concepts and Applications, Morocco: Time Publications, New Najah Press, Casablanca, 1st Edition, 2003.
15-Abdel Qader Al-Ghazali, The Poetic Image and Questions of the Self (A Reading in the Poetry of Hassan Najmi), Morocco, Foundation for Publishing and Distribution, Casablanca, 1st edition, 2004.
16-Munther Ayachi, The Second Book and Fatiha Al-Mutaa, Beirut: The Arab Cultural Center, 1st edition, 1988.
17-Muhammad Al-Herz, The Poetics of Writing and the Body, (Studies on Poetic and Critical Consciousness), Beirut: Al-Intifash Al-Arabi Press, 1st edition, 2005.
18-Fatima Al-Wahbi, The Place, the Body, and the Poem, (Confrontation and Manifestations of the Self), Beirut: The Arab Cultural Center, 1st edition, 2005.
19-Graham Huff, Style and Stylistics, translated by: Kazem Saad, Baghdad: Arab Horizons House for Printing and Publishing, 1985.
20-Laland, The Philosophical Encyclopedia, Part 3, Translated by: Khalil Ahmad Khalil, Beirut - Paris: Oweidat Publications, 1st edition, 2001.

21-Farid Al-Zahi, Text, Body and Interpretation, Casablanca, East Africa for Printing and Publishing, 1st Edition, 2004.
22-Michael Revanes, Standards for Style Analysis, translated by: Hamid Al-Hamdani, Casablanca: Dar Al-Najah Al-Jadeed, 1st edition, 1993.
23-Majdi Wahba, A Dictionary of Literary Terms, Beirut: The Library of Lebanon, 1974.
24-Muhammad Hassanein Al-Saghir, The Artistic Image in the Qur'anic Proverb, Baghdad: Dar Al-Rasheed for Printing and Publishing, 1980.

25-Abu Talib Muhammad Saeed, Artistic Psychology, Higher Education Press, Mosul, 1st edition, Baghdad, 1990.

Constructivism of the woman's body in contemporary Iraqi painting

Sahar Abdul Kazem Ghanem
sabdalkadhom@ghail.com

Abstract:

The construction of the body as a subject and essentially denotes a human formation and formulates a form, that it is a sign and all signs are only realized through its uses and every use tends to a pattern and every pattern refers to a proven indication in the self-recording, and this totality is achieved in the body and in its shadow which is considered a source of certainty over being And existence, the affirmation of the shadow is an affirmation of the existence of the body whose presence achieves continuity and the ability to permanence and movement, and the body is an object that possesses form, so it prevails for thousands of years, so the current research dealt with the following chapters:

Chapter one: methodological framework

As he presented the research problem, which is (what are the constructive and expressive modalities that form the body of contemporary Iraqi painting.

As well as the importance of research and the need for it, the goal, and the limits, as well as defining the most important technical terms, represented by the structure and the body.

The second chapter: the theoretical framework. It consisted of three topics: the first topic: the concept of the body philosophically, the second topic: the connotations of the body subjectively and suggestively, the third topic: the image of the body technically, then the researcher came out with indicators of the theoretical framework.

The third chapter: the research procedures, which are as follows: the research methodology, the research tool, the research community, and the research sample.

Chapter Four: It includes the following: research results, conclusions, recommendations, suggestions and sources that were adopted in writing the research.

Keywords: building, body, woman, contemporary painting.