Al-Academy Journal
Issue onlinefirst
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1314

Representations of the body in contemporary arts study

Hajar Al Harrasi [a1] , *Fakhriya Al Yahyai* [b2]

[a] *art teacher- Ministry of Education - Oman*
[b] *professor of Arts- Sultan Qaboos University - Oman*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 24 November 2023
Received in revised form 2 February 2024
Accepted 29 February 2024
Published onlinefirst 12 July 2024

Keywords:
The Body
Presence of the body
Contemporary artists

ABSTRACT

This study aims to investigate the way through which artists expressed the body in their works and deciding the artistic style in which Contemporary artists tackled that. Moreover, the study aims to identify the most important artistic, symbolistic, and aesthetic. The research used an analytical elements descriptive approach in tracking the presence of the body in modern art. The study shows that the works which has the body in every shape or form, it proved that the body is always present whether through pictograms during the modernist era and what's before it while being a main part in the contemporary and modern works throughout history. The study also sheds a light on the Arabic and Islamic experience in the subject and how it was filled with caution and reservation on how the body existed in art in order to make sure that it was in line with Islamic guidelines and tradition.

The study resulted in several recommendations regarding the expression of the body in its several philosophical and aesthetic dimensions in contemporary works. Since it's a rich subject with several aspects, the artist managed to discuss it in several ways. The research recommends that researchers and artists should search more in the subject, especially in the artistic practices in the Arab and Islamic worlds since not a lot of research has been done on the subject In the end, it is very important that the body is tackled in a cautious manner since it's a subject that's hard to maneuver with all the Islamic and Arabic traditions, especially since the Omani experience is still new and started only with contemporary art and it is still learning from Arab and western experiences in order to grow and keep up with them.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: hajer.oman99@gmail.com
[2] E-mail address: fakhriyaalyahyai@gmail.com
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1314
Hajar Al Harrasi, Fakhriya Al Yahyai: Representations of the body in contemporary arts study.
Al-Academy Journal - Issue online first -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تمثلات الجسد في التشكيل المعاصر

أ. هاجر خليفة الحراصي [1]
أ.د. فخرية اليحيائية [2]

المُلخص:

تهدف الدراسة الحالية إلى تقصي الكيفية التي عبر من خلالها الفنانين عبر التاريخ عن حضور الجسد في أعمالهم الفنية، وتحديد الأساليب الفنية التي استخدمها الفنانون المعاصرون في تعبيراتهم عن الجسد في أعمالهم الفنية، كذلك التعرف على أهم القيم الفنية والجمالية والرمزية في أعمال الفنانين المعاصرين الذين عبروا عن الجسد في أعمالهم الفنية. استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي في تتبع حضور الجسد في الأعمال الفنية المعاصرة.

أظهرت نتائج الدراسة إلى أن الممارسات الفنية التي استحضرت الجسد على تعدد أشكالها، أثبتت الحضور الدائم للجسد بتمثلاته المختلفة كالرسوم التصويرية في الاتجاهات الحداثية وما قبلها، إلى استحضار الجسد كأساس فني للعمل في الاتجاهات ما بعد الحداثية والمعاصرة، على فترات التاريخ المختلفة، كما وأظهرت التجربة العربية الإسلامية الحذر والتحفظ من نوعية حضور الجسد والتعبير عنه بما يتماشى مع القيم الدينية والأعراف والتقاليد.

وقد خلصت الدراسة إلى عدد من التوصيات تمثلت في تناول موضوع الجسد بأبعاده الفلسفية والجمالية في إنتاج أعمال فنية معاصرة؛ كونه من المواضيع الغنية بأبعاد مختلفة تمّكن الفنان من تناوله بمختلف المجالات والمواضيع المتنوعة، كذلك تشجيع الباحثين والفنانين، للبحث في موضوع حضور الجسد في الممارسات الفنية العربية والإسلامية بشكل أكبر. وأخيراً ضرورة الحذر والتحفظ في التعاطي مع موضوع حضور الجسد في الممارسات الفنية لاسيما في الدول العربية الإسلامية؛ إذ أن الموضوع لا يخلو من التعديات فيما يمس المجتمع والقيم الدينية والأعراف والتقاليد، خاصة بأن التجربة الفنية العمانية هي تجربة حديثة ابتدأت مع الفنون المعاصرة؛ لتتعاطى وتستفيد من التجارب العربية والغربية وتواكب تقدماتها.

الكلمات المفتاحية: الجسد، حضور الجسد، الفنانون المعاصرون.

المقدمة:

لطالما شكل الجسد مبحثاً حافلاً بالاشتباكات والإشكاليات للفكر الإنساني، حيث، ولد ذلك مجموعة من الأفكار التي أظهرت لنا قالبًا من النقاشات الفكرية والرؤى الإنسانية التي شكلت ما يمكن أن يطلق عليه بالمكون الجسدي الذي يمزج بين قضايا الدين والفلسفة وغيرها من العلوم الأخرى، والتي جعلت من الجسد محورًا أساسيًا، بل قضية فكرية تكشف عن ماهية الجسد واشكالياته.

إلى المعنى اللغوي للجسد باعتباره أساسًا ماديًا غير معنوي يتفرد به الإنسان عن سائر المخلوقات، كما ورد في معجم لسان العرب (Ibn mandour, 1998) بأنه " جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأَجسام المغتذية، ولا يقال لغير الإِنسان جسد من خلق الأَرض، والجَسَد: البدن، تقول منه: تَجَسَّد"(ص.622).

يستخدم مفهوم الجسد كمصطلح؛ لتمييزه عن باقي المفاهيم التي تشكل مترادفات لغوية له، فمن الجانب اللغوي نستعمل لفظ الجسد بدل الجسم؛ لنميز بين الأول الذي يخص المادة التي تسمح للإنسان أن يولد ويحيا، والثاني الذي يكون أعم من ذلك وقد يلم بكل أنواع الأجسام التي تحدّث عن المادة، على اعتبار بأن الجسد هو الجانب المادي المحسوس للكائن الحي وللإنسان، غالاز(Galleze, 2016). كما يعرف الجسد عن فريدريك إنجلز- المذكور في عبد الله (Abdaullah, 2012) – بأنه "الكتلة المادية المشخصة التي تحذر وجود الكائن وتميزه عما يحيطه من مخلوقات، فهو مركز حواسه التي تربطه بالعالم الخارجي".

وقد تعددت الطرق والأنساق التي تناولت مفهوم الجسد، وهو موقف لم يأت عبثًا، بل كانت له مرجعياته الفلسفية والفكرية، التي أعطتها معاني ميتافزيقية، في هذا الصدد يذكر النداوي (Nadawi, 2005) بأن الجسد يشكل الوحدة الانطولوجية التي تسم وجود

[1] معلمة فنون تشكيلية، وزارة التربية والتعليم، سلطنة عُمان.
[2] أستاذة فنون، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان.

الكائن في العالم، ومن ثم فهو يشكل هدفية الوجود الذاتي للإنسان. هذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري يُعيد بها الجسد صياغة العالم ومنحه خصوصيات جديدة.

كما ارتبطت الفلسفات القديمة والحديثة بجدلية العلاقة بين الجسد والنفس لدى كلاً من أفلاطون وأرسطو وديكارت وغيرهم من الفلاسفة الذين تبنوا هذه العلاقة، أما فكر الفيلسوف الفرنسي ميرلوبونتي (1908–1961م)، فقد أحدث نقلة في أبعاد مفهوم الجسد من الاختزالات المادية والسيكولوجية إلى الاعتبارات الفينومينولوجية، حيث جعل من اللامرئي مرئياً، باعتبار العلاقة بين الوعي والجسد هي علاقة تكاملية منسجمة تتم في كل لحظة من الوجود. إذ يشير الفيلسوف ميرلوبونتي في هذا الصدد "هذا العالم الذي ليس بمقدور جسدي الانفكاك عنه، ولا العالم يمكن أن يكون مستقلاً عنه، فالجسد هو ما يجعلني أتجذر في الوجود، أبعد من ذلك هو محور العالم، وليس بمقدوري إدراكه إلا بواسطة هذا الجسد" (Hassan, 2018, p41).

ومع بداية توظيف شكل الجسد في الفنون التشكيلية، فقد تعامل الفنان مع الجسد باعتباره موضوعاً لأعماله؛ ليظهر في المنحوتات الكلاسيكية بوصفه النموذج المثالي لجسد الإنسان وفقاً للمعتقدات الميثولوجية، مروراً بالحداثة التي تنوعت فيها الاتجاهات الفنية، وتعددت التقنيات، والوسائط المستخدمة؛ ليسجل حضوره لدى الانطباعين في لوحات الفنان أدورد مانيه "Édouard Manet" والفنان بول سيزان "Cézanne Paul" المتأثرة بالتقاليد الإغريقية والعري الأيقوني؛ ليظهر مرة أخرى في أجساد جوستاف كليمنت "Gustav Klimt" المزخرفة وأجساد بيكاسو "Pablo Picasso" الممزقة وغيرهم من الفنانين في الاتجاهات الحداثية.

استمرت الجدليات التي نمت عبر فنون ما بعد الحداثة لاحقًا وصولاً للفن المعاصر، والتي أثبتت حضور جسد الفنان، من خلال تحرره من أي مقاييس أو معايير جمالية خارج نطاق اشتغالاته، فأصبح للفنان الحرية الكاملة في التعبير وإدخال معالجاته الفنية دون أي قيود، وهو ما اتضح في فن الأداء (Performance art) وفن الجسد (Body art) وفن الفيديو (Video art).

يذكر الدرعي(AL-Darei, 2015) بأن الاهتمام بقضية الجسد أصبح يشغل فكر الكثير من الفنانين والنقاد والباحثين، على اعتباره يحمل جملة من التناقضات والتساؤلات فهو قد مثل منذ زمن بعيد الموضوع الّذي لا يمكننا تجنبه في التعبير الفني، سواء كان ذلك من ناحية طرحه للبعد الإشكالي، الذي لا يخلو من طرافة المعالجة لغاية التجديد وتجاوز السائد نحو مسألة لا تقل أهمية في الفن وهي الجسد وبالتحديد جسد الفنان، ومع تغير نظرتنا اليوم للفن والفنان جذريًا بفضل ما توصلت إليه بعض التوجهات الفنية خاصة منها المعاصرة من مواقف وأفكار لم نعهدها من قبل، باعتبارها انفتحت على إمكانات أخرى في الممارسات الإبداعية فموقع الفنان كفاعل وأداة في العمل التشكيلي أصبح جليا خاصة إذا ما تعلق الأمر بمثول جسده، وهو ما يُحيلنا إلى عالم جديد من الرؤى والمفاهيم والقيم الجديدة.

يشير حسن واللوس (Hassan&Al-Loos, 2021) أن مفهوم الجسد عبر التاريخ الفني اختلف بواسطة تجسيد علاقة الجسد مع العالم المحيط وبين الجسد والذات وبين الذات والمعتقد وفقًا للسياق الشاهد على تحولات العصر ومن تلك التحولات ظهرت عدة مدارس فنية في فترات متعاقبة تناولت مفهوم الجسد فظهرت الأشكال والهيئات والشخصيات بأساليب عدّه فلكل مدرسة فنية أسلوب خاص في التعبير مثل المدارس التعبيرية والسريالية.

وعلى المسعى العربي أظهر الفنان العربي تجربته الحذرة التي غلب عليها الترميز، وتغييب شكل الجسد بصورته الكاملة في هذا الصدد، يذكر الحساني (Alhassani, 2017) أن الجسد برز خاضعًا لسُلطة التابوهات والمحرَّمات التي تمارسها اللغة والمجتمع؛ لذلك أخذ هذا الجسد أشكالاً رمزية قريبة من التجريد وبعيدة عن التشخيص، قبل أن يتحرَّر لاحقًا ويبرز مكشوفًا ظاهراً وعاريًا إلا من الأعضاء الجنسية.

وقد تنوعت التجارب العربية؛ لتشمل الجانب النظري في الدراسات والمقالات المنشورة والجانب العملي في الإنتاج الفني والمجالات الإبداعية المختلفة كالسينما والمسرح، "ويعتبر الجسد أحد الأدوات التي يوظفها الخطاب البصري لبناء رسالته؛ وذلك لما يوفره من إمكانات تواصلية فهو لغة العصر التي تناولته جميع الممارسات الإبداعية المعاصرة لما له من أبعاد دلالية جمالية وإيديولوجية، أي أن كل ما يقدمه الجسد اليوم من إيماءات وحركات تعبيرية هو موضوع السينما وشكل المحرك الأساسي لها وأصبح لخطابها البصري بشتى أنواعه وصوره" (Sessi, 2018, p.2).

أما عن تجربة الفنان العماني فقد تشابهت مع التجربة العربية في خضوعها للقالب الإسلامي، حيث ظل التعاطي أكثر حذراً في إطار مشابه للتجارب العربية والغربية. تذكر اليحيائي(Al-Yahyai , 2018) أن موضوع توظيف الجسد لم يجد الجراءة اللازمة لدى الفنانين العُمانيين في كافة المجالات الفنية المعاصرة سواء أكان ذلك في فن التجهيز أو الأداء أو الفيديو آرت، كونه ما زال يشكل تحد كبير، بل أن الذائقة الفنية لم تتجاوز التجريب في بعض ممارسات الفن الحديث.

تبقى التجارب العربية بوجه عام والعُمانية بوجه الخصوص رهينة بحكم المجتمع والدين، فلا زال الفنان حتى يومنا هذا حريص على انتقاء طريقة تعبيره ومفاهيمه بما يتوافق مع قواعد المجتمع التي تلزمه بحدود ومحرمات، حتى لا يقع رهينة مغالطات في غِنًى عنها، ومع ذلك استطاع الفنان العماني أن يثبت حضوره في المشهد التشكيلي بانفتاحه على الآخر في تناول القضايا المعاصرة وترك أثر واضح على ذائقة المتلقي.

مشكلة الدراسة:

أصبح حضور الجسد في الأعمال الفنية مبحثًا للعديد من الإشكاليات والتساؤلات، التي نمت مع الفن المعاصر وجاءت لتؤكد على حضور القيم الرمزية والتعبيرية والجمالية المختلفة؛ وذلك باعتباره مادة خصبة، ساعدت الفنان على التعبير عن القضايا والمفاهيم المختلفة في الممارسات الإبداعية.

استطاع الفنان عبر التاريخ أن يثبت حضور جسده باعتباره مادة ورمز له حسه وأبعاده وقيمته الفنية، وتساؤلاته. وفي خضم التجارب المعاصرة لا يزال الفنان العربي يواجه العديد من التحديات في كيفية توظيف هذا الجسد وفقاً لما يتناسب مع المجتمعات العربية الإسلامية المحافظة، أيضًا توظيفه في قالب خصوصي يدمج بين الأصالة والمعاصرة دون المساس بالقيم والوقوع في فخ الاستنساخ، ولا زال موضوع الجسد يشكل إشكالية في مواجهة الكثير من الأفكار النمطية والمسبقة على مستوى التعبير والتلقي من قبل المجتمع العماني في ظل الانفتاح الثقافي، ومن هنا تمثلت مشكلة الدراسة في معرفة صور وأشكال حضور الجسد في أعمال الفنانين المعاصرين، وكيف استطاع الفنانين العرب أن يتغلبوا على هذه التحديات والإشكاليات دون الانسلاخ عن قيمهم وعاداتهم.

أسئلة الدراسة:

1- كيف عبّر الفنانون عبر التاريخ عن حضور الجسد في أعمالهم الفنية؟
2- ما الأساليب الفنية التي استخدمها الفنانون في تعبيراتهم عن الجسد في أعمالهم الفنية؟
3- ما القيم الفنية والجمالية والرمزية في أعمال الفنانين المعاصرين الذين عبّروا عن الجسد في أعمالهم الفنية؟

أهداف البحث:

1- تقصي الكيفية التي عبّر من خلالها الفنانين عبر التاريخ عن حضور الجسد في أعمالهم الفنية.
2- تحديد الأساليب الفنية التي استخدمها الفنانون المعاصرين في تعبيراتهم عن الجسد في أعمالهم الفنية
4- التعرف على أهم القيم الفنية والجمالية والرمزية في أعمال الفنانين المعاصرين الذين عبّروا عن الجسد في أعمالهم الفنية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في:

1- تعتبر من الدراسات القليلة - حسب علم الباحثتان –التي تبحث عن صور وأشكال حضور الجسد في أعمال الفنانين المعاصرين.
2- رصد تمثلات الجسد في أعمال الفنانين المعاصرين بأبعاده الفنية والرمزية والجمالية.
3- حصر صور وأشكال حضور الجسد في أعمال الفنانين المعاصرين.

حدود البحث:

اقتصرت الدراسة على موضوع صور وأشكال حضور الجسد في أعمال الفنانين عبر التاريخ، والكيفية التي عبروا من خلالها على الجسد في أعمالهم الفنية المعاصرة، والأساليب والمدارس الفنية التي استخدمها الفنانين المعاصرين في تعبيراتهم عن الجسد، وتقصي أهم القيم الفنية والجمالية والرمزية، لحضور الجسد في أعمالهم الفنية المعاصرة.

مصطلحات البحث:

الجسد لغةً: يعرف كما ورد في (لسان العرب) الجسد جسم الانسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذية ولا يقال لغير الإنسان ولا يقال لغير الإنسان جسد، والجسد البدن، وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن من يعقل فهو جسد (Ibn Manzoor, B.T, p.92) المذكور في (Al-Loos & Hassan, 2021, p.133).

الجسد اصطلاحًا: هو الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأنطولوجية التي تسم وجود الكائن في العالم، ومن ثم فهو يشكل هدفية الوجود الذاتي للإنسان. هذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري يُعيد بها الجسد صياغة العالم ومنحه خصوصيات جديدة (Nadawi, 2005).

ويعرف إجرائيًا: بأنه كيان مادي محسوس يشكل المفهوم الأساسي في العمل الفني المعاصر، غايته التأثير والحضور بأشكال مختلفة قد تكون رمزية، أو جمالية، أو فنية؛ لإيصال معنى وذلك؛ لإثارة تساؤلات أو قضية يحاول الفنان المعاصر إيصالها.

حضور الجسد: مصطلح يقصد به التوظيف والتضمين المادي أو الرمزي لشكل الجسد في الممارسات الفنية المعاصرة، سواء كان ذلك باستخدام جسد الفنان أو أي جسد آخر، يظهر جليًا في فنون الأداء (Performance art) وفن الجسد (Body art) وفن الفيديو (Video art).

الفنانون المعاصرون: هو المصطلح المستخدم لوصف فناني اليوم أو من كانت أعمالهم سابقة لزمانهم في التجديد والإنتاج، عادة ما يكون الفنانون على قيد الحياة وما زالوا مستمرين إلى اليوم في ممارساتهم. أنتجوا أعمالهم؛ نتيجة تجاوز كافة الأفكار والمفاهيم التقليدية السابقة. تأثروا بمجريات التقدم والتطورات التكنولوجية الحديثة في كافة مجالات الحياة.

الدراسات السابقة:

هدفت دراسة حسن واللوس (Hassan&Al-Loos, 2021) بعنوان "تمثلات الجسد في أعمال الفنان علي النجار"، إلى التعرف على تمثلات الجسد في أعمال الفنان علي النجار، حيث تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية، وقد بلغت ثلاث نماذج فنية من أعمال الفنان علي النجار بما يغطي هدف البحث؛ حيث اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات والتي لمست خلال ما أظهرته الدراسة، اعتياد الفنان على تجريد أجساده البشرية في معظم أعماله الفنية بناءً على رغبات نفسية ووجدانية خاصة به، كما أن الأجساد لديه تتحرك عبر مساحات اللوحة بحرية تكاد تكون منفلتة وعائمة في الفضاء لولا الالتزام بالتوازن الذي يأتي عن طريق اللون والعلاقات الشكلية التي يلتقطها حس الفنان في لحظة الإنجاز، أيضًا تصدى الفنان لتقليدية الصياغة الواقعية للجسد؛ ليعبر بواسطته عن حقائقه المعاصرة المفتوحة في كل الاتجاهات، والاحتمالات إزاء ما يحصل من حروب، ومآسي، وأزمات، وصراعات، كما يوصي الباحثون في بناء مؤسسات واستحداث دراسات تعليمية (تجريبية) - بحدود عمل الفن - تعنى بتمثلات الجسد؛ لكونها مشروعًا يجمع بين الرؤية والتطبيق، وتشجيع الطلبة ولا سيما الدراسات الاولية في كلية الفنون الجميلة على البحث في تمثلات الجسد بكونه إحدى المؤسسات للتجربة الفنية الجمالية.

هدفت دراسة العباس(Al-Abbas, 2020) بعنوان "تصوير الجسد في الفن العربي المعاصر ومعضلة الهوية الأنثوية" "Conceptualizing the Body in Contemporary Arab Art and the Dilemma of Feminine Identity" إلى تقصي المفاهيم الجمالية؛ لتمثيل الجسد في الفن العربي المعاصر من منظور فردي لثلاث فنانات من فلسطين والمغرب ومصر، منى حاطوم، للا السعيدي وأمل قناوي. علاوة على ذلك، تهدف هذه الدراسة إلى نقد التصور النمطي للجسد في الإعلام والثقافة البصرية العربية، فيما يتعلق بالإطار المنهجي، اعتمدت الدراسة في الإطار المفاهيمي والجمالي على التحليل النوعي الذي يعيد إنشاء الروابط بين صور الجسد في الأعمال الفنية مع الانعكاسات الشخصية للفنانين الذين صنعوا تلك الأعمال الفنية، حيث تناقش المنهجية الجمالية النقدية القيمة الرمزية والأيقونية للجسد. تمثلت النتائج: أن صور الجسد التي تظهر في الفن العربي من صنع النساء لا تقتصر على

محتويات ورمزية جنسية. ومع ذلك، فإن صورة الجسد في الفنون العربية المعاصرة تنقل القيم الاجتماعية والسياسية والروحية من التصورات الفردية والشخصية المفرطة، حيث دعت الفنانات الثلاثة، منى حاطوم، للا السعيدي وأمل قناوي جمهورهم إلى النظر إلى أعمالهم الفنية من منظور اجتماعي وسياسي، وعلى أنها مادة سردية، مع إيلاء المزيد من الاهتمام لقضايا العالم التي أظهرت تهديدات أوسع للإنسانية. لا تقتصر الثقافة البصرية العربية الحالية على التمثيلات في وسائل الإعلام الإلكترونية والتجارية التي تربط صورة الجسد بالنوايا التجارية أو السياسية البحتة.

استهدفت دراسة حسن (Hassan, 2020) بعنوان "إشكالية تمثيل جسد المرأة والتعبير عن الهوية في الفوتوغرافيا الفنية المعاصرة: قراءة في أعمال مصورات معاصرات في الشرق الأوسط"، البحث في التراث النظري للجسد من منظور أنثوي ورصد أوجه التشابه والاختلاف بين المنظور الغربي والشرقي والتواصل مع الثقافة التقليدية، للوصول لعلاقة مستحدثة تجسد مشاعر المرأة وصورتها في العالم المعاصر، والبحث في الطرق التي مثل بها الجسد على مدار تاريخ الفوتوغرافيا؛ لاستكشاف العلاقة بين تفسيرات الهوية والثقافة والتراث واستكشاف العلاقة ما بين القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية وعلاقتها برؤيتنا لذواتنا.اعتمدت الدراسة على القراءة التحليلية المتأنية في العديد من الأعمال الفوتوغرافية الفنية لمصورات معاصرات تناولن علاقتهن بأجسادهن كمعادل للتعبير عن هويتهن، أو نظرة الآخرين للجسد أو المفاهيم المتعلقة بجسد المرأة كسلعة او إغراء في ضوء الانفتاح الثقافي والتأثر بالثقافات الأخرى. كما تُعني الدراسة من خلال تفسيرات الهوية خاصة وأنّ تجسيد الهويّة مرتبط بالثقافة والتراث والتاريخ ومن رؤيتنا الذاتية لأجسادنا. تلخصت نتائج الدراسة في أن تمثيل الصور الفوتوغرافية للجسم لا يعكس فقط القضايا الواضحة للهوية الشخصية والجنس والجندر والتوجه الجنسي ولكن أيضًا قضايا السلطة والإيديولوجيا. كما استطاعت المصورات في الشرق الأوسط التواصل مع الثقافة التقليدية والوصول لعلاقة مستحدثة تجسد مشاعر المرأة وتعكس حقيقتها من الداخل. أيضًا تميل المصورات النساء الغربيات لاستخدام أجسادهن كوسيط للتعبير عن القضايا الثقافية والاجتماعية المعاصرة بينما تميل المصورات الشرقيات للتعامل مع الجسد كمرآة تعكس مخاوفهن، وتأثرهن بالمجتمع المحيط، كما تقاوم المصورات الشرقيات النظرة الغربية للمرأة العربية والمسلمة حتى ولو كانت من منظور أنثوي، مؤكدات على هويتهن الثقافية حتى ولو كانت أعمالهن تنقد بعض العادات. بالإضافة إلى أن الغرب يستعير مفاهيمه وقضاياه ويحاول إسقاطها على المرأة في الشرق دون الوعي الحقيقي بقضاياها، كما تميل وسائل الإعلام والمجتمع؛ لترسيخ الصورة الذكورية المغلوبة للمرأة أو فهمها من خلال سياق ذكوري.

استهدفت دراسة قطان(Kattan, 2019) بعنوان "مفهوم تصوير الجسد الذاتي في أعمال الفن النسوي المعاصر"، نماذج لأعمال فنانتين غربيتين (رينيه كوكس Renée Cox، وجانين أنتوني Janine Antoni) وفنانتين عربيتين (رائدة سعدة، وجنان العاني) في تحليل كيفية تناولهم لشكل ومضمون الجسد الأنثوي. هدفت الدراسة إلى توضيح شكل ومضمون الجسد الأنثوي في الفنون المعاصرة (الغربية والعربية)، كذلك المقارنة بين تناول الفنانات الغربيات والعربيات للجسد الأنثوي الذاتي في الأعمال الفنية المعاصرة، كما القت الباحثة الضوء على إمكانية توظيف الفن المفاهيمي وفن الأداء لتوصيل الأفكار المتعلقة بالقضايا الاجتماعية والمواضيع السياسية. اتبع البحث المنهج الوصفي التاريخي عند تناوله الجزئية الخاصة بالفنون المعاصرة، والمنهج النقدي التحليلي في تحليل الأعمال الفنية للفنانات (رينيه كوكس Renée Cox ، جانين أنتونيJanine Antoni، رائدة سعدة، وجنان العاني). أظهرت النتائج: إن التمثيل الخاطئ والمُضلل للمرأة العربية وجسدها في الفن ووسائل الإعلام الغربي والعربي يؤثر بشكل مباشر على هويتها الفكرية، الثقافية، والدينية. أيضاً إن دمج الفكر النسوي التشخيصي مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من خلال التركيز على الجسد الأنثوي من الممكن أن يدعم ويُثري العمل الفني المفاهيمي المعاصر في العالم العربي، كما أن الفنانات الغربيات تشترك مع نظيراتهن العربيات في طريقة استعراض المواضيع الدينية والاجتماعية.

كما هدفت دراسة اليحيائية (Al-Yahyai, 2018) بعنوان "الفنون البصرية في سلطنة عمان رحلة العبور بالتراث إلى المعاصرة" إلى استعراض دخول الفنون المعاصرة إلى الساحة العربية على وجهة الخصوص والعمانية بشكل أدق ناقشت الدراسة خلالها قلب تراثهم إلى المعاصرة للخروج إلى العالمية بفن عربي أصيل، حيث سلطت الباحثة الضوء على بعض الممارسات والتجارب

العمانية المعاصرة المحدودة والحذرة، التي قد تتشابه مع التجارب العربية والغربية في خوض غمار التجربة في المشهد التشكيلي العماني. تناولت الباحثة تاريخ حضور الجسد في النماذج الفنية المعاصرة العالمية ثم العربية في تجارب كلاً من: (الفنان مهدي جورج الحلو والفنانة مريم بودربالة والفنانة ياسمينة علاوي وتجربة الفنانة منى حاطوم) وصولاً إلى استعراض التجارب العربية المعاصرة لدى (الفنان حسن مير والفنانة بدور الريامية). تشير الباحثة أن العبور للمعاصرة أو لفنون ما بعد الحداثة بحاجة إلى فهم وتسلح شديدين، وهو تحدي بالنسبة للعديد من الفنانين، ومن المهم أن نستفيد مما هو معروض أمامنا والأخذ منه بما يتناسب مع احتياجنا. وتنوه الباحثة على الحذر عند الاستفادة، فاستفادتنا يجب أن تكون محددة ضمن أدوات العصر ووسائطه أما الفكر فيجب أن نكون حريصين ونتجنب ما لا يتلاءم مع ثقافتنا، ومن المهم أن ننتقل إلى المعاصرة برموز ومفردات وأفكار منبثقة من ذواتنا نعرف بها وتسجل بها هويتنا.

هدفت دراسة قطان (Kattan, 2018) بعنوان "الجسد الأنثوي في فنون ما بعد الحداثة: الموقف النسوي للفنانتين باربارا كروجر وجيني سافيل" إلى تقديم نقد للفن النسوي المتعلّق بالجسد الأنثوي في فنون ما بعد الحداثة، كذلك توضيح مرئيات بعض الفنانات النسويات مثل باربارا كروجرBarbara Kruger وجيني ساڤيل Jenny Saville حول مفهوم جمال الجسد الأنثوي في الفن المعاصر، كذلك عرض الخطاب النسوي في المناضلة لتحرير الجسد الأنثوي من خلال الأعمال الفنية المعاصرة للفنانتين كروجر وساڤيل في تحليل عملين فنيين لكل منهما والتي يظهر فيها ذلك التمرّد على معايير الجمال المتعلقة بالجسد الأنثوي في المجتمع الغربي، واعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التاريخي في الجزء الخاص بالنظريات والأفكار النسوية المتأصلة في المجتمع الغربي المعاصر. والمنهج التحليلي في القراءة النقدية للأعمال الفنية لأعمال الفنانة باربارا كروجر والفنانة جيني ساڤيل، من خلال تحليل عملين فنيين كان الجسد الأنثوي فيه هو المفردة التشكيلية الأساسية فيه. أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة: أن العديد من النسويات، وبخاصة الفنانات، لازلن يُعانين من أجل إحداث زعزعة في استقرار معايير الجمال الوضعية، وما قامت به كروجر وساڤيل من خلال تقديم أفكار تفتح الأذهان وتلفت النظر لمثل هذه القضايا المهمة من خلال أعمالهما الفنية، أيضاً إن أعمال كروجر وساڤيل تُنادي البشرية جمعا، وتسلّط الضوء على الفنانين في وجه الخصوص في إن الجسد الأنثوي الطبيعي هو جميل بكل حالاته، وأنه لا يجدُر بالمرأة أن تُعاقب نفسها أو أن تعذّبه من أجل مجاراة ما هو سائد في بيئتها والذي يفرضه عليها قسراً المجتمع.

كما هدفت دراسة القسومي (Gassoumi, 2018) بعنوان "الجسد والتكنولوجيا في الفن المعاصر: أبعاد التداخل بين البث والتلقي" إلى قراءة نماذج من الممارسات الفنية المعاصرة التي وظفت ثنائية الجسد والتكنولوجيا في تجاربها، ورصد الأسلوب الإنشائي والإستيطيقي الذي على إثره طرحت مفاهيم من قبيل "الجسد الغرض" و"الجسد الوسيط" وعلى ضوء ذلك معالجة التداخل بين البث والتلقي والوقوف على أبعاده ودلالته. استنتج الباحث أن الجسد أصبح يشارك الفنان في اكتشاف الوجود وإعادة تحليله، وفي مستوى أخر تطرح هذه التجارب لغة جديدة جمالية فلسفية تنبش في الوجود الإنساني في مستوى المضمون ودوافع البناء، بوصفه لغة فنية مخالفة للمعتاد تمتزج فيها التكنولوجيا كأداة بالجسد كغرض وحامل للعمل الفني في الممارسة الفنية المعاصرة، كما يدعو الباحث إلى إعادة زيارة تاريخ الفن بالنظر إلى كون العمل الفني أصبح يخضع بشكل مكثف للتقنية العلمية حيث أضحت فيه الآلة هي المخول الوحيد لتكوين خطاب مفهوم ومواكب لمنطق العصر حتى وإن لم تكن التقنية هي المؤسس و المكون للتجربة أو الممارسة الفنية، فإنها لا تتملص من كونها هي المروج أو المعجم الحالي؛ لإيصال لغة فناني عصرنا الراهن والوسيلة الأكثر قدرة على الإبلاغ و النشر لأفكار الفنان.

استهدفت دراسة اليحيائية (Al-Yahyai, 2018) بعنوان"العنف مظاهره وأشكاله في الممارسات الفنية" إلى البحث عن ظاهرة العنف في الفن، ومحاولة الكشف عن مظاهره وأشكاله في الممارسات الفنية، كما يركز على التتبع التاريخي لمظاهر حضور العنف ومحاولة فهم الشخصية التي تمارس الفن وتندمج ضمن إطار العنف، وذلك من خلال البحث في نوعية الأعمال الفنية التي حضرت عبر التاريخ؛ لتسجيل العنف الشكلي على الجسد أو الرمزي، ولأن العنف لا يحضر إلا بحضور الجسد فقد ربط الفنانون المعاصرون أعمالهم بالجسد، حيث تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التاريخي؛ بهدف تتبع ظاهرة العنف في الفن التشكيلي. وأظهرت نتائج البحث تنوع الممارسات الفنية التي جسدت العنف من حيث الشكل والمضمون، والتقنيات الفنية المستخدمة، كما أن الفنان المعاصر يستعمل جسده كمحمل؛ ليسجل عليه أثر هذا العنف، وأن الممارسات المعاصرة مرتبطة بالجسد، أو متُسلطة عليه وأحيانا مُتطرفة رغم قيمتها ومعانيها التعبيرية التي تضع الجسد في اتجاه المغامرة الخطيرة، وتؤدي إلى

عنف نرجسي لا حدود لهويته، ولا لمفاهيمه، كما توصي بضرورة الحذر في التعاطي مع موضوع العنف في ممارسات الفنون في الدول العربية والإسلامية، إذ يتنافى مع الكثير من المبادئ والقيم المتعارف عليها في حرمة إيذاء الجسد أو تعريته وتشويه من أجل إيجاد متعة مغايرة، أو لكسب شهرة آنية مجرد من قواعد وأصول الفن الأصيل في ظل ما يعيشه الفن العربي من منعطفات كبيرة في مواكبة فنون ما بعد الحداثة المفرطة.

هدفت دراسة الموسوي (Almosawi, 2012) بعنوان "خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر: جيل التسعينيات" إلى الكشف عن خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر في العقد التسعيني. شملت عينة البحث على اختيار نماذج مصورة من رسوم الجيل التسعيني في الرسم العراقي، المشتغلة على خطاب الجسد، والبالغ عددها ستة أعمال فنية تم اختيارها قصدياً؛ لما تتمتع به هذه النماذج من تجسيد واضح للجسد، وايضًا ما تمتلكه من آليات تساعد في الكشف عن جماليات الجسد في موضوع الدراسة الحالية. اعتمد الباحث على المنهج التحليلي الوصفي ومن ثم التأويلي في تحليل عينات الدراسة الحالية؛ كونه يتناسب وطبيعة الدراسة الحالية وتماشيه مع هدف البحث الحالي في التعرف على خطاب الجسد في الرسم العراقي المعاصر؛ للكشف عن جمالياته عبر التحليل وفق عناصر التشكيل الفني ووسائل تنظيمها. اعتمد الباحث بعض المؤشرات الفلسفية والفنية والتقنية التي أحاط بها الإطار النظري بوصفها أداة البحث الحالي التي تسهم في التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية والجمالية. تمثلت نتائج البحث في: استبعاد التسعينين، كل مفهوم ضيق للجسد، على اعتبار أن الواقع الذي يشمل الموجودات ومنها موضوعة الجسد، لا يمكن أن يقتصر فقط على ما هو عليه، بل يتعداه ليشمل ما سوف يكون عليه في المستقبل القريب البعيد. كما أن خطاب الجسد لدى الفنان العراقي المعاصر، قد أصبح بمثابة نقطة تحول وارتكاز رياضي في الفن المعاصر، تجعل من الذات والخيال وجودًا حقيقيًا يمتلك جوهر المرئيات قبل الولوج في مظهراتها الجزئية، أيضًا حاول الفنان التسعيني من خلال معطيات التفكيك أن يجعل من الخطاب الحُر للجسد، يتجه إلى مراوغة المدلول للدال، بحيث تتحول العلامة المغلقة إلى علامة عائمة غير مستقرة تثير لدى القارئ أسئلة متوالدة تجعله يحاول أن يثبتها للوصول إلى معنى.

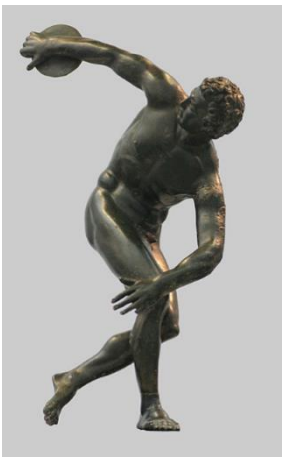
المبحث الأول: حضور الجسد في تاريخ الفن:

إن حضور الجسد في الفن لم يعد شيئاً يمكن تناوله بعيداً عن البنى الحضارية والفلسفية والجمالية التي شكلته عبر التاريخ، حيث جعلت من صور حضوره وأشكاله دلالات ومعاني مُختلفة، ابتدأت مع الإنسان القديم منذ محاولاته لتصوير ذاته (الروح) وأغراضه العقائدية على جدران الكهوف، ومنحوتاته التي تجردت من الملامح الواقعية، أشهرها تماثيل الخصوبة "فينوس ويلندورف" (الشكل1)، على اعتبار أن الجسد الأنثوي هو السائد والأكثر حضوراً في تلك الحقبة. "كانت تماثيل الآلهة الأم أول عمل فني صاغه الانسان على شاكلة الجسد انتشرت بتماثيلها من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، وعبدتها كل الشعوب البدائية، فيما أبدع على جدران الكهوف صورًا للحيوانات كانت تُجسد أشكالها وحركتها قدر كبير من الدقة والواقعية" (Abd,2012,p602). بعدها توالى حضور الجسد لدى الشعوب القديمة، فالهند صورت الآلهة "بوذا" والقديسين في كهف "أوجانتا"، ومصر القديمة التي ظهر فيها الجسد في الرسوم التشخيصية تمثيلاً للحياة اليومية في القصور والمعابد، فقدّس الفراعنة الجسد واعتبروه وسيلة اتصال مع العالم الآخر وفقا لعقيدة البعث والخلود؛ ليتقدّس مرة أخرى لدى فناني حضارات بلاد الرافدين في تصوير الملوك، المعبودات والقرابين الآدمية، كالكائنات الأسطورية والمخلوقات المجنحة ذات الرؤوس الآدمية.

(الشكل1): فينوس ويليندورف، مصنوعة من الحجر الجيري الزيتي، تعود إلى ما بين 33000 و20000 سنة. اكتشف في 1908م، بالقرب من ويلندورف، متحف Naturhistorisches ، فيينا، النمسا.

كان لحضور الجسد لدى الإغريق وقعٌ كبير؛ لارتباطه بالفكر الفلسفي اليوناني القديم الذي يقوم على ثنائية الجسد والروح، وبين العالم المثالي والمادي لدى سقراط وأفلاطون وأرسطو، حيث نجد أثر هذا على معايير الإنتاج الفني في ذلك العصر. وقد ازدهر استخدام الجسد في النحت منذ العصور الكلاسيكية الأولى، وفقًا لمعايير الاستطيقا المثالية القائمة على تجسيد الشكل الإنساني في صورة جمالية ومثالية باعتباره النموذج السامي والمطلق في الجمال، وهذا ما يفسر ابتعاد الإغريق عن التشبه وتقليد الواقع، فقد كانوا يحسنون ويشذبون الشكل ويضيفون أجزاء مختلفة؛ لخلق النموذج المثالي للجسد، ومن هذا المنطلق، أصبح الجسد عبارة عن أجزاء من أجساد مختلفة ملتصقة في جسد واحد؛ لخلق الصورة المثالية الكاملة، حيث كان للميثولوجيا والأبعاد الفلسفية والدينية وقع كبير في تجلي الجسد البشري بصورته الكلاسيكية.

لعّل من أبرز النماذج على ذلك تمثال رامي القرص لمايرون "Myron"(الشكل2)، حيثّ يظهر فيه الجسد العاري للاعب الرياضي وهو يستعد لرمي القرص، صور مايرون الجسد بنسب مثالية وهو متجرد بطبيعته البشرية، التي أظهرت ديناميكية وهدوء في آن واحد، كما أعطى إيحاء بأنها صورة جماعية لأكثر من جسد. أما عن حضور الجسد الأنثوي يذكر الحيسن (Al Hassan, 2017) بأنه أصبح كالأيقونة التي لازمت أعمال العصر في تصوير الآلهة أمثال أفروديت"Aphrodite"، ربة الحب والجمال والنشوة (الشكل3). انطلاقًا من أواسط القرن الخامس ق. م، حيث شرع الفنانون الإغريق في نحت وتصوير أفروديت الكلاسيكية كامرأة فاتنة تحظى بأعلى مراتب الفتنة والجمال، أبرزهم النحات فيدياس "Phidias" الذي نحت ثلاثة تماثيل لأفروديت، والنحات ألكامن "Alcamenes"صاحب تمثال "أفروديت في الحديقة"، والنحات سكوباس"Scopas" الذي نحت تمثال "أفروديت باندیموس".



(الشكل2): استنساخ روماني من البرونز لتمثال رامي القرص "Myron's Discobolus"، القرن الثاني الميلادي (Glyptothek ، ميونيخ).

(الشكل3): أفروديت كنيدوس، تمثال يوناني قديم للإلهة أفروديت، صنعه النحات براكسيتيليس من أثينا في حوالي القرن الرابع قبل الميلاد، أبعاد 205 سم (81 بوصة).

بعدها أضحت فنون عصر النهضة تمثيلًا للتراث الإغريقي وإن كانت قد أثارت الجدل على الصعيد الديني، لاسيما في تناولهم للموضوعات الدينية التي صورت المسيح وآلامه. يذكر مرة أخرى الحيسن (Al Hassan, 2017) بأن صور الجسد كانت في علاقة جدلية ما بين الميثولوجياوالواقع المستمد من المعتقد المسيحي الذي مازال سائداًوإن تجاوز في أشكاله العصور المسيحية الوسطى، كما أن شرعية الاستلهام من التراث الإغريقي-الروماني قد أدت إلى تنوُّع في مواضيع الحب والسرد الإيروتيكي، والوضعيات المثيرة، مما جعل عصر النهضة محطة أساسية ليس فقط من حيث الكم الهائل من الرسومات الشهوانية التي أنتجها، ولكن من حيث إنه حدَّد معالم المسار الحداثي المتمرِّد على السائد والجامد، كما حدَّد هذا العصر مبادئه التراتبية للمواضيع الفنية واضعًا الجسد الإنساني والعُري في أعلى سلم الإبداع.

وقد استطاع الفنان الإيطالي مايكل أنجلو "Michelangelo" أن ينحت جسد تمثال ديفيد العاري من الرخام، بتشريحه الواقعي والمفصل الذي اعتبر أرقى أشكال التعبير الفني آن ذاك. تبنى مايكل أنجلو أفكار الفلسفة الإنسانية في تصوير الانسان كقيمة ورمز للفضيلة والكمال؛ ليصور التمثال بنسبه المثالية والرياضية بعيداً عن التحفظ الديني . وفي سياق الإشارة إلى تصوير الجسد العاري فقد تم عرض نسخة طبق الأصل من التمثال في معرض إكسبو دبي 2020(الشكل4)، والتي أثارت جدلًا واسعاً بين أوساط الفنانين والنقاد. تشير البوابة (Albawaba, 2022) بأنه بدلًا من عرض التمثال على هيئته الطبيعية تمامًا كما يتم عرضه في متحف فلورنسا، قام المنظمون بوضع التمثال الذي يبلغ ارتفاعه حوالي خمسة أمتار في صندوق مصنوع من الأعمدة والزجاج؛ ليستقر في طابق، ويمتد إلى الطابق الذي يعلوه. وبهذه الوضعية، يمكن للزوار رؤية المنطقة العارية من التمثال فقط من خلال الوقوف بالقرب من الزجاج والنظر لأعلى من الطابق السفلي. لقد اختار منظمو إكسبو 2020 التستر على العضو الذكري للتمثال؛ لتجنب الإساءة إلى المسلمين المحافظين، فالعري العلني محظور في دولة الإمارات العربية المتحدة.

ثم أتت بعد ذلك الرسوم التصويرية، في سياق فن الجسد؛لتتناول الجسد الإنساني، كإنتاج جمالي يخدم المواضيع الدينية، تمثل ذلك في تصوير مايكل أنجلو للوحة "الحساب الأخير"(الشكل5) في كنيسة سيستينا "Cappella Sistina "، التي تُظهر شخصيات من الكتاب المقدس، يظهر جلياً جسد المسيح في الجزء الأعلى من اللوحة، وعدد كبير من الأجساد، مقسمه بين الملائكة والقديسين حوله والأرواح التي تُحاسب في أسفل اللوحة، فقد أضحى العري أيقونة للتعبير الجمالي وسمة مميزة في العصر.

(الشكل4): تمثال ديفيد المعروض في جناح إيطاليا، أكسبو دبي 2022.

(الشكل5): مايكل أنجلو، الحساب الأخير، لوحة جصية جدارية،1541، كنيسة سيستينا في مدينة الفاتيكان.

كماوقد أحدث ظهور الكلاسيكية الجديدة ثورة جديدة؛ لاعتمادها على الأسلوب اليوناني الروماني العصري، حيث مزج جاك لويس دافيد "Jacques-Louis David" هذه الموضوعات العتيقة مع فلسفة التنوير؛ لخلق نماذج أخلاقية. جمعت شخوصه التصويرية بين السرديات التي غالبًا ما تعكس السياسة المعاصرة والأحداث الفكرية والاجتماعية في العصر. يظهر ذلك جلياً في تعبيره عن لوحة "موت سقراط" (الشكل6)؛ ليصور جسد سقراط المسن في إيماءات خطابية، وهو يلقي خطاباته حتى آخر لحظاته، بينما توحي أجساد طلابه بمجموعة من الاستجابات العاطفية؛ نتيجة لحكم إعدامه.

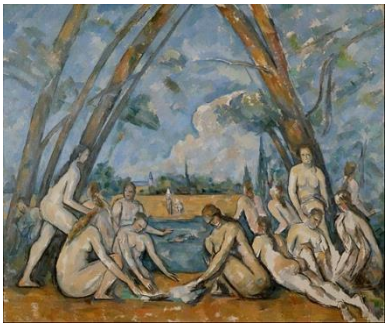
وفي لوحة "قسم الأخوة هوراس"(الشكل7)، والتي جاءت مستمدة من الأسلوب الروماني القديم، يتجلى في المشهد تضادّ كبير بين نوعين من الانفعالات الجسدية، حيث يظهر في وسط اللوحة الأب وهو يقف بصرامة وملامح جامدة مع أبنائه بأوضاع أشبه بالمسرحية، بينما توحي الأجساد المترامية على اليمين بالضعف الإنساني والعاطفة المنفعلة. استطاع دافيد أن يصور الجسد؛ لخدمة رسالته ومضمونه في العمل، كما استمرت فنون الكلاسيكية العائدة في إعطاء الجسد أهمية بالغة، واضعة تصوير الجسد في أعلى سلم للإبداع الفني.

(الشكل6): جاك لوي دافيد، موت سقراط، لوحة زيتية، 1787، متحف المتروبوليتان للفنون.

(الشكل7): جاك لوي دافيد، قسم الأخوة هوراس، لوحة زيتية، 1784، متحف اللوفر في باريس.

كما شكلت الحداثة منعطفاً أخر في حضور الجسد، حيث جاءت؛ لتركز على فردية الفنان وحرية تعامله مع وسائطه، وخاماته بنحوٍ لم يكن معهوداً من قبل، وأصبح الفنان هو محور العملية الفنية دون وصاية مثلما كان حال فناني العصور السابقة؛ مواكبة للتطور التكنولوجي والتقدم العلمي. يشير الحيسن (Al Hassan, 2017) إلى صعوبة القيام برصدٍ دقيقٍ لحضور الجسد في تاريخ الفن الحديث، أو للصيغ التعبيرية والأشكال الجمالية التي تم بها توظيف الجسد ودمجه، كموضوع وكمفهوم في العملية الإبداعية؛ بسبب تنوّع الاتجاهات الفنية وتعدد التقنيات، والأسناد والوسائط المعتمدة لذلك يمكن القول بأن سنة 1863 شكّلت منعطفاً رئيسياً في تاريخ رسم ونحت الأجساد العارية، حيث تمرّد الفنان الانطباعي إدوارد مانيه "Édouard Manet" على هذه الأعراف عندما رسم لوحته الشهيرة "أولمبيا" التي فتحت مجالاً واسعاً؛ لظهور أعمال وقطع فنية أخرى كثيرة مستوحاة من التقاليد الإغريقية ذات العلاقة بالعُري الأيقوني، ومنها لوحة "المستحمات" لبول سيزان"Paul Cézanne"، وأجساد غوستاف كليمت"Gustav Klimt" المطرزة بالتوشيات والزخارف الدقيقة التي جعلت من لوحاته مشاهد إيروتيكية وصوَّراً مفعمة بالزينة المزركشة، كما في لوحات "القبلة" و"الحقيقة العارية"، ثم الفنان النمساوي إيغون شيلي "Egon Schiele" الذي ينفرد بإبداع صوَّر لأجساد بشرية أغلبها لفتيات عاريات في وضعيات متشابكة، ينفذها غالباً بصبغات الجواش والأقلام التلوينية، لوحاته تعبيرية ملأى بالمشاهد الجنسية:رجال عُراة بجانب نساء عاريات يختلفن في البنية الجسمانية عن نساء فرناندو بوتيرو"Fernando Botero" المكتنزات وذات الهيئات البالونية الموسومة بنوع من الزجيسية الطفولية.

ومن لوحة "المستحمات"(شكل8) لأب الفن الحديث، خرجت لوحة "آنسات أفنيون"(شكل9) لبيكاسو"Picasso" ؛ ليصور الأجساد الأنثوية العارية بخفة وحدة لونية، كما يشكل سلفادور دالي الجسد في صور وتمثلات تجمع بين الحلم والواقع، وفي الدادئية، يعبر عنها المصور الأمريكي مان راي في جسد المرأة العاري الأشبه بآلة الكمان .



(الشكل8): بول سيزان، المستحمات، لوحة زيتية،1900، متحف فيلادلفيا للفنون.

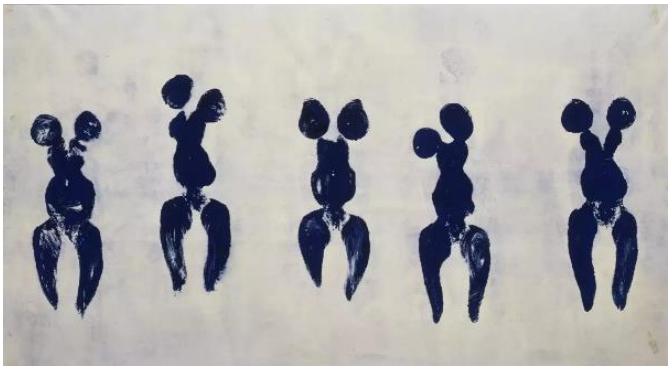
(الشكل9): بابلو بيكاسو، آنسات أفنيون، لوحة زيتية،1907، متحف الفن الحديث، نيويورك.

ويُشير كل من حسن واللوس (Al-Loos &Hassan،2021) أن مفهوم الجسد عبر التاريخ الفني اختلف بواسطة تجسيد علاقة الجسد مع العالم المحيط، وبين الجسد والذات وبين الذات والمعتقد وفقًا للسياق الشاهد على تحولات العصر ومن تلك التحولات ظهرت عدة مدارس فنية في فترات متعاقبة تناولت مفهوم الجسد، فظهرت الأشكال والهيئات والشخصيات بأساليب عدّه فلكل مدرسة فنية أسلوب خاص في التعبير مثل المدارس التعبيرية والسريالية.

المبحث الثاني: الجسد وما بعد الحداثة:

مع تراكم الاتجاهات، والأفكار الحديثة للفن طوال القرن العشرين من خلال أجساد لا حصر لها، عبّر عنها كل فنان بطريقته الفنية بزغ مفهوم ثاني ألا وهو مفهوم "ما بعد الحداثة"، حيث بدأ استخدامه في مطلع السبعينيات من القرن العشرين؛ لتمتزج الطرز في طراز واحد، وتزول الفواصل بين مجالات الفن التشكيلي ،ويتحول العمل إلى استعراض سمعي وبصري وحركي.

كانت البداية علي يد الفنان الفرنسي الشاب إيف كلاين "Yves Klein"، الذي يعتبر من أوائل فناني ما بعد الحداثة، الذي أكد على فلسفة الفراغ التصويرية التي بصم بها حائط المعاصرة بأروقته الخاصة وخاصة عند استعمال أزرق الألترامارين ويؤكد إيف كلاين على إعطاء أجساده الفراغية وثورته حسًا من الألوان الزرقاء، وتصوير أجساد موديلاته وتلطيخ أجسادهن العارية باللون الأزرق في عمله الفني "لوحة الفراشات الزرقاء" (Alqumash & Bakr, 2011,P440). يذكر القسومي (Gassoumi,2018) أن الفن المعاصر عمد على تناول مفهوم الجسد بشكل مغاير للمعتاد من موضوع للرسم إلى عنصر مشارك وحامل للعمل، وفي مستويات أخرى طوع الجسد كأداة لرسم المنجز الفني مثال ذلك عمل الفنان "إيف كلاين" (les femmes pinceaux)، حين حوّل جسد المرأة كأداة للعمل الفني، ثم بدأ مفهوم حضور الجسد في العمل الفني المعاصر يتغير ويأخذ أُطر مختلفة تجمع بين الجانب العلمي والجمال، حيث وظفت التجارب المعاصرة التقنيات التكنولوجية؛ لتقديم تصورًا تحاور الأفكار السائدة حول الجسد وأيضًا تعمل على إشراك المتلقي في المنجز التشكيلي وتفعيل حضوره؛ ليصبح عنصرًا مشاركًا وفاعلًا وليس فقط مجرد ناظرًا.



(الشكل10): إيف كلاين، القياسات الأنثروبومترية للعصر الأزرق،1960 (ANT 82)، صبغة نقية وراتنج صناعي على ورق موضوعة على قماش،156.5 × 282.5 سم.

في عام 1960، عرض إيف كلاين لوحاته الأنثروبوميترية "القياسات الأنثروبومترية للعصر الأزرق" (الشكل 10)، في عرض حي وأمام لوحة عمودية ضخمة مغطاة بورقة بيضاء. في العرض تغمس موديلات كلاين أنفسهن في الصبغة الزرقاء ثم يضغطن أجسادهن على الورق، بالتوافق مع وجود فرقة تعزف حتى ينتهي العرض.

ومع إزاحة الفواصل بين مجالات الفن، وتعدد الأساليب وتداخل المعايير الجمالية، أصبح التجديد هاجساً بحد ذاته، وتغير مفهوم العملية الإبداعية في الوقت نفسه؛ ليظهر ما يعرف بالتجهيز في الفراغ Art (Installation)، وفن الأداء (Performance art)، وفن الجسد (Body art)؛ ليمثل ذروة حضور الجسد في الفن.

فن الأداء:

فن الأداء هو تجسيد يُشير إليه الفنان من خلال ما يجسده من إيماءات وملامح جسدية تعتمد على الأداء الحركي والصوتي؛ ليعبر من خلاله عن انفعالات جسدية واضحة الأداء. يشترك فيه شخص واحد أو أكثر، يتيح فن الأداء للفنان بأن يعبر عن جسده ويشرك المتلقي في العملية الإبداعية على اعتبار أنه شكلاً من الأشكال الفنية القابلة للزوال التي لا تلبث أن تختفي بنهاية الأداء نفسه إلا أن تم توثيقها في الصور الفوتوغرافية وتسجيلات الفيديو.

تُحتم لغة خطاب الأداء الفني فورية حضور جسد الفنان أمام الجمهور مباشرة؛ لخلق نوع من التواصل الصادق من المعرفة الإنسانية الحسية والمجسمة في لغة الحوار بين ذات الفنان والآخر وهو الجمهور المتلقي، وفي خضّم هذا الصراع بين ذات الفنان التي تريد أن تتذلل وأن يعذب جسدها، وأن تفرض هذه الذات من خلال الآخر وهو الجمهور، تبرز قيم إنسانية وروحانية، ومفاهيم فلسفية واجتماعية وخطابات فنية؛ لتعالج عدة قضايا عالمية (Aldhahabi,2018).

مارينا أبروموفيتش (Marina Abramović):

تعتبر أعمال الفنانة الصربية مارينا أبراموفيتش من أبرز الأعمال الفنية في هذا المجال التي استطاعت أن توصل العديد من القضايا وتُعبر عن دواخلها بجسدها، ولدت الفنانة في 30 نوفمبر 1946 في بلغراد، يوغوسلافيا المعروفة حاليًا ب صربيا، نشأت أبراموفيتش في يوغوسلافيا من قبل أبوين قاتلوا كحزبيين في الحرب العالمية الثانية وعملوا لاحقًا في الحكومة الشيوعية لجوزيف بروز تيتو" Josip Broz Tito" (Cunningham, 2021). مع بداية مسيرتها المهنية في بلغراد في أوائل السبعينيات، مهدت مارينا الطريق لفن الأداء والجسد في فترة ما بعد الحداثة؛ لتعرف بلقب "جدة فن الأداء" في الأوساط، فقد عكست في أعمالها قيم إنسانية وروحانية، ومفاهيم فلسفية واجتماعية، وخطابات فنية ، تعالج قضايا عدة بين الاضطرابات السياسية في وطنها، ونشأتها في ظل الدكتاتورية الشيوعية في يوغوسلافيا، مُعبّرة عن أهوال الحرب في وطنها وبين القدرة على تحمل القيود المفروضة على جسدها وعقلها لاسيما نشأتها في عائلة شيوعية محافظة وملتزمة.

في أعمالها الفنية والأدائية تحاول أبراموفيتش اختبار قوة واحتمال الجسد، حيث كان التحمل الجسدي هو موضوعها منذ أعمالها الأولى؛ لاستكشاف القدرة على التحمل الجسدي والعاطفي، ومواجهة الخوف وكشف الضعف، كما أنها عُرفت في عروضها الأخرى باستعمالها لجسدها وتعذيبه كطريقة للتعبير الجسدي، لتستلقي في أحد عروضها على نجمة خماسية محترقة لينتهي بها الأمر وهي فاقدة للوعي، وفي عملها المعنون بِ "إيقاع 0" كما في الشكل (الشكل11- أ+ ب) قدمت أبراموفيتش عرضها الأدائي الذي تراوحت مدته إلى ست ساعات متواصلة في نابولي عام 1974 (Donello, 2015)، والذي يعد واحد من أبرز أعمالها إثارة للجدل، ولاختبار حدود العلاقة بين المؤدي والجمهور. ومرة أخرى في عملها المعنون ب "خليج البلقان الباروكي"(الشكل12) وهي تجلس في كومة هائلة من عظام البقر، تغسل العظام وتحاول فرك الدم منها كردة فعل على أهوال الحرب في يوغسلافيا.

في العمل "إيقاع0"، تقف مارينا إلى جانب منضدة مستطيلة الشكل ومغطاة بقماش على مدار ست ساعات متواصلة، بجانبها ورقة مكتوب عليها تعليمات استفزازية ، تخبر المتفرجين بأنه يوجد على المنضدة 72شيئًا يمكن استخدامها على النحو الذي يروه مناسبًا لهم بينما تتحمل هي المسؤولية الكاملة لمدة 6 ساعات. بعض هذه الأشياء قد تمنح المتعة والبعض الآخر الألم ، تم استخدام الفيديو والصور الفوتوغرافية بالأبيض والأسود لتوثيق العرض.

(الشكل 11- أ): مارينا أبراموفيتش، من عرض أداء "الإيقاع 0"، 1974.

(الشكل11- ب): مارينا أبراموفيتش، الإيقاع 0، 1974، استوديو مورا، نابولي

يظهر على المنضدة بجانبها: قلم، مشط، أزهار، زجاجة أشبه بزجاجة العطر وأخرى للنبيذ، حذاء، طلاء أظافر، وشاح فرو، مقص ، سلاسل ، فأس ، مسدس مشحون، شفرات حلاقة، سكاكين، مرآة وغيرها من الأدوات التي قد تسبب الأذى أو المتعة. تمر الساعات الأولى من العرض بهدوء، اقترب الجمهور منها بخجل، بين ملاحظتها عن قرب والنظر إليها، إلى مداعبتها بريشة من شخص آخر، واعطائها وردة بلطف. لكن مع مرور الوقت، بدأوا في إدراك امتثالها لكل شيء، إصراها في التجرد من إرادتها في وضعها لجسدها دون تردد لتصرفهم ، فأصبح أمر انتهاكها أمرًا ملموسًا. قاموا بقطع ملابسها ليتبعه عدم وجود معارضة من جانب أبراموفيتش مما صاعد الاستفزازات بين من قام بدفعها وتمزيق ملابسها، ومن تسبب بجروح في رقبتها ثم امتص الدم الذي خرج من جرحها. حاول البعض غرز أشواك الورد في جلدها، وأيضًا محاولة اغتصابها والاعتداء عليها، ليتصاعد المشهد في أشد وحشيته عندما تم وضع مسدس محشو برصاصة في يدها وباتجاه عنقها، في حين بقيت هي ثابته دون حراك والدموع تنهمر على وجهها، في نهاية الأداء تظهر الفنانة وهي مغطاة بجروح بليغة وندبات على جسدها.

يُشير جراف (Graf,2022) بأن الروايات اختلفت فيما حدث بالضبط أثناء الأداء في العمل الفني "إيقاع 0"، على سبيل المثال كيف بدأت القطعة وانتهت، يقول البعض إن مدير المعرض أعلن أن الفنانة ستبقى مكتوفة الأيدي لمدة ست ساعات مقبلة، أفاد آخرون بأن التعليمات صدرت فقط في شكل نص على الحائط. كما أنه ليس من الواضح ما إذا كان الأداء قد انتهى لأن الساعات الست المحددة مسبقًا قد انتهت أو لأن جزءًا من الجمهور أوقفه. ويضيف أيضاً بأن الجمهور فر من المشهد بعد انتهاء العرض "يبدو أن الناس كانوا خائفين من مواجهتها وغادروا على الفور مساحة المعرض". تقول أبراموفيتش: "التجربة التي اكتسبتها من هذه القطعة هي أنه في أدائك الخاص يمكنك الذهاب بعيدًا جدًا، ولكن إذا تركت القرارات للجمهور، فقد تتعرض للقتل.

وتذكر الفنانة بأنها من خلال عملها الأدائي كانت تحاول أن ترى إلى أي مدى يمكن للجمهور أن يتصرف، وإلى أي مدى سيذهبون في هذا النوع من المواقف التي تتيح لهم حرية التصرف، في محاولة منها لفهم الطبيعة الإنسانية التي ما تلبث إلا أن تتحول إلى عنف إذا ما تركت بدون قيود وضوابط وهو ما ظهر جليًا كيف أن الوردة تحولت من شيء جميل تمسكه الفنانة بيديها إلى أداة حادة غُرست أشواكها في جسدها. تقول مارينا "خرجت من أدائي وبدأت أكون على طبيعتي. كنت نصف عارية، وكان الدم يغطيني، بدأت أتحرك بين الجمهور، فروا جميعًا، لم يعد بإمكانهم تحمل أن أكون نفسي (نهاية الأداء)، أتذكر ذهابي إلى الفندق والنظر في المرآة وأنا أقول لنفسي، يمكن للناس أن يقتلوك حقًا" (Şahin, 2019).

أما في عملها الأدائي "الفنان حاضر" (الشكل 13)، فقد جعلت مارينا جسدها مشحونًا بالدلالات والمعاني السيميولوجية والتأويلية. يُشير الذهبي (Aldhahabi,2018) إلى أن العمل امتد إلى ثلاثة أشهر، وقد استغرق هذا العرض 621ساعة ونصف، وقد شارك في هذا الأداء ما يُقارب ست مئة شخص، لم يتطلب هذا العمل العديد من اللوازم والمعدات، بل اقتصر على كرسيين وطاولة، حيث يتقابل الكرسي الأول والكرسي الثاني أمام بعضهما، تتوسطهما الطاولة. وضِع الكُرسي الأول للفنانة، بينما وضع الكُرسي الثاني للجمهور؛ للتواصل معها بصريًا بدون حراك. استطاعت الفنانة أن تجعل من جسدها مرآة للآخر؛ للتعبير عن آلمهم الداخلية والتواصل معها عاطفياً من خلال النظر فقط، الجسد بالنسبة لها هو الكيان المتجرد من كل اعتبارات غريزية، وهو ما أكسب الحضور نوع من التواصل والتعاطف على مستوى عميق.

(الشكل12): مارينا أبراموفيتش، " خليج البلقان الباروكي"، فن أداء، 1997 .

(الشكل13): مارينا أبراموفيتش، "الفنان حاضر"، فن أداء ، 2009.

فن الجسد:

أضحى مُصطلح فنّ الجسد المعروف باسم "Body Art" مصطلحًا شائع الاستخدام في الفنّ المعاصر مع نهاية ستينات القرن الماضي في أوروبا والولايات المتحدة ، حيث برز الجسد كوسيلة فنية ومكون أساسي للعمل الفني، عادة ما يكون جسد الفنان نفسه هو العمل الفني، حيث يتحول جسد الفنان نفسه إلى "قماش" أو "عمل فني". يشير ستالابراس (Stallabrass,2014) إلى أن الفنانين المعاصرين استخدموا الجسد البشري من خلال، تمشيط الشعر في أنماط مثل الحروف الصينية، أو نسجه داخل بساط، أو نتفة من جسد الفنان؛ لوضعه في تمثال شمعي صغير لجثمان والد الفنان، أو تقطير الدم من جروح ألحقها الفنان بنفسه فوق لوحة الرسم، واستخدامه في صنع تمثال نصفي للفنان نفسه، ووضع علامات فوق اللوحات أو فوق الصلبان أو إجراء جراحات تجميلية كفن أدائي، أذن بشرية مزروعة في صحون بتري المختبر، أو جثة رضيع تُطهى وعلى ما يبدو تؤكل في العمل الفني (Stallabrass,2014,P11).

ويُعرف الحيسن (Al-Hassan,2020) فنّ الجسد عن المُنظّر الفرنسي فرانسوا بلوشار"François Boucher" بإنه ممارسات متنوعة تستخدم الجسد كحامل بلاستيكي، وتستخدم غالباً الفوتوغراف كوسيط يُضاف إلى ذلك أعمال جوزيف بويز"Joseph Beuys" الذي كان مفاهيميًا في بدايته، وهو من أبرز الفنانين الذين أعطوا للجسد المنحوت بعده الاجتماعي بخلاف فنانين آخرين توصلوا إلى ما عُرف باسم "فنّ السُلوك" أو "فنّ الجسد" الذي يعتمد الجسد كمادة للتشكيل الفني والجمالي (الجسد الذي لا يُقدم أي هدف للعمل الفني سوى العمل نفسه الذي يلغي المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية..)، وأيضاً فنان الجسد الأمريكي شارل راي Ch. Ray (1953) الذي أعطى للجسد الآدمي عمقاً مفاهيميًا جديدًا من خلال تنويع مجالات الاشتغال بين النحت والفيديو الإنشائي والعرض الحي (Al-Hassan,2020,P.49-50).

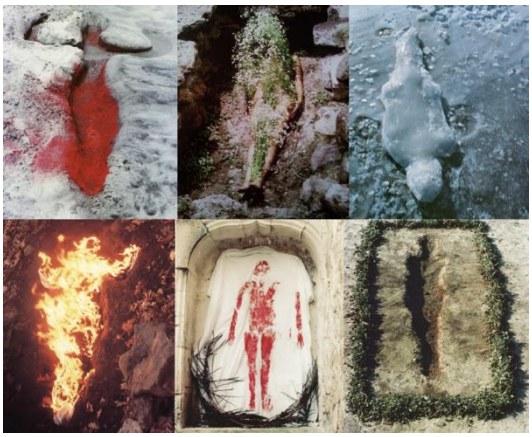
أما طريقة عرض أعمال فنّ الجسد فغالبًا ما تكون مباشرة بشكل حي أمام الجمهور، أو يتم عرضها في الصور أو تسجيلات الفيديو التي أُنتجت سابقًا. يُشير عتوم (Otoom,2021) بأنه على الرغم من ارتباط فنّ الجسد ارتباطًا وثيقًا بالفنّ المفاهيمي وفنّ الأداء، إلا أن فنّ الجسد أحتضن مجموعة واسعة من التخصصات، بما في ذلك: رسم الجسم، فنّ الوشم، الرسم على الوجه، فنّ الأظافر، الثقب والتخديش، التجميل، التصوير العاري، الثقب، الماكياج، التماثيل الصامتة والتماثيل الحية، وفي بعض الأحيان يتم صنعه بشكل خاص ثم يتم عرضه في الصور، تسجيلات فيديو أو يتم إنشاؤه مباشرة أمام الجمهور.

ونظراً لطبيعة هذا النوع من الممارسات، كثيراً ما يعتمد فنّ الجسد :على الارتجال والمفاجأة والتحرر من أحكام الدين وقيم وتقاليد المجتمع، حيث أظهرت التجارب الحداثية لرواد فنّ الجسد تمردهم واستقلاليتهم من مجرد اعتبار الجسد كيان مادي أو قالب جمالي إلى اعتباره عمل فني متجسد له مدلولاته ومعانيه، تجلى هذا في أعمال الفنانة الفرنسية جينا بان "Gina Pane"، التي أظهرت أعمالها نوع من الصدمة والعنف في تعذيب جسدها بشفرات الحلاقة؛ لتجسيد طقوسها ومعاناتها للمشاهد، وهو ما يظهر جليا في سلسلتها الفوتوغرافية المعروفة باسم "Action Psyché"، كما يظهر في (الشكل14). يتكون العمل من خمسة وعشرين صورة فوتوغرافية ملونة ورسومات تحضيرية، عبارة عن لقطات مقرّبة توثق تشويهها لجسدها بشفرات وأشياء حادة أخرى، فتظهر وهي تشطب وجهها أمام المرآة قبل أن تقطع نفسها أسفل حاجبيها مباشرة بشفرة حلاقة؛ لتسيل الدماء منها، وتربط جسدها بضمادات، ومرة أخرى، وهي تجرح بطنها على شكل صليب. تُعرف جينا الجسد من خلال أعمالها بأنه مكان للألم والمعاناة ، للمكر والأمل، لليأس والوهم في آن واحد، وهو ما سعت لإظهاره في تجاربها البدنية والنفسية المرتبطة بالتضحية والروحانية وحُب الآخر.

(الشكل14): جينا بان، " Action Psyché"، 1974، صور فوتوغرافية.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1314
Hajar Al Harrasi, Fakhriya Al Yahyai: Representations of the body in contemporary arts study.
Al-Academy Journal - Issue online first -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

أما عن تجربة الفنان ميشيل جورنياك "Michel Journiac" والتي لم تختلف كثيرًا عن مثيلتها في إلحاق الأذى وطقوس التعذيب،



(الشكل16): آنا منديتا، بدون عنوان (من سلسلة Silueta)، 1973-1977، فن جسد.

(الشكل15): ميشيل جورنياك ، (Trap for a Voyeur)، 1969، فن أداء.

استخدم جورنياك التصوير الفوتوغرافي؛ لتوثيق أدائه وانتقاد المجتمع فيما يتعلق بالمقدسات والسلطة والمثلية. في أدائه " Trap" for a Voyeur (الشكل15)، عام1969. يظهر الفنان بجسده العاري وهو محبوس في قفص مضيء بأضواء النيون البيضاء وفق استنكار الجمهور للموقف وغرابته، ليظهر بعدها بسنوات، وهو يوسم جسده بقضيب حديدي ساخن كجزء من الطقوس. كما وترتبط أعماله بنوع التأثير الذي يحاول إحداثه على الجمهور ليس فقط بتمرده في استخدام جسده، ولكن أجساد الجمهور أيضا. ومن النماذج الرائدة الأخرى التي تُجدر الإشارة إليها، أعمال الفنانة آنا منديتا "Ana Mendieta" التي توصف بالعنيفة و اللامألوفة، غالبًا ما عبّر فنّ آنا منديتا عن الحدود العرقية والجنسية والأخلاقية والدينية والسياسية، تقوم بدمج مواد طبيعية غير عادية مثل الدم والماء والنّار، وعرضت أعمالها من خلال التصوير الفوتوغرافي والأفلام والعروض الحية. في بحثها عن الهوية والعثور على مكانها في العالم، حاولت إنشاء حوار بين المناظر الطبيعية والجسد الأنثوي في سلسلة أعمالها "Silueta"(الشكل16)، حيث استخدمت جسدها والمواد الأولية، مثل الدم والنّار والأرض والماء، وابتكرت أعمالًا تجمع بين الطقوس مع استعارات عن الحياة والموت والبعث والتحول الروحي، كانت أعمالها تعبيرًا عن معاناتها من النفي و التهجيرتعالج فيها الفجوات الثقافية وعلاقتها مع الطبيعة بجسدها المغترب.

المبحث الثالث: حضور الجسد في الممارسات العربية والإسلامية:

بلا شك كان الجسد حاضرًا في عددًا من الممارسات الإسلامية والعربية بأساليب واتجاهات عديدة، رُغم الحذر والتحفظ من نوعية حضوره وكيفية التعبير عنه، بما يتماشى مع القيم الدينية والأعراف والتقاليد، لكن الأمر لم يخلو من بعض الممارسات التي عبّرت عنه بانفتاح وأفسحت المجال إلى إثارة الانتقادات والتعدي على المحرمات، لاسيما في ما يتعلق بالمواضيع الدينية والمحرمات.

يذكر الحيسن (Al Hassan, 2017) أن" في الفنّ التشكيلي العربي، كان الجسد خاضعًا لسُلطة التابوهات والمحرَّمات التي تمارسها اللغة والمجتمع، لذلك أخذ هذا الجسد يتخذ أشكالاً رمزية قريبة من التجريد وبعيدة عن التشخيص، قبل أن يتحرَّر لاحقًا ويبرز مكشوفًا ظاهرًا وعاريًا إلا من الأعضاء الجنسية ولعّل التجربة الجمالية الفلسطينية مثلًا تُعَدُّ من أبرز التجارب الفنية العربية التي قدَّمت الجسد في صورة بالغة التعبير، بالنظر إلى الظروف العصيبة التي عاشها ويعيشها الرسامون الفلسطينيون منذ أيام

الاستعمار البريطاني في سنة 1917". ويضيف " أضحى الجسدُ في الإبداع التشكيلي العربي الإسلامي أيقونةً مهمةً ترسم في غموضها والتباسها ملامح القهر والاستبداد والقتل الرمزي الذي لا يزال ينخر متخيّلنا الإبداعي ووجداننا الجمالي المشترك".

منى حاطوم (Mona Hatoum):

من النماذج العربية التي بزغت في المجال، الفنانة الفلسطينية منى حاطوم التي جعلت من الجسد وسيلة؛ لإيصال أسئلتها فيما يتعلق بالسلطة والظروف السياسية السائدة. وُلدت حاطوم لعائلة فلسطينية في بيروت عام 1952 ، وانتقلت إلى لندن عام 1975، قبل وقت قصير من اندلاع الحرب الأهلية في لبنان (MoMA,2022).

يصف الصوابي (Al-Sawabi, 2013) المذكور في اليحيائي (Al-Yahyai, 2018) حضور الجسد في أعمال الفنانة منى الفلسطينية حاطوم بقوله أن "الجسد الإنساني لدى حاطوم هو الثيمة الرئيسية التي بواسطتها يكشف عن الهشاشة الإنسانية في علاقته بالفضاء والأشياء، فحاطوم تمتلك تلك القدرة الخارقة على منح الجسد عبر الحضور أو الغياب الطابع المهدد، فتتحول الأشياء الحميمية إلى فضاء خطر ومقلق وعدائي بل أنه يتحول إلى علامة مشحونة بإيحاء غامض لمفهوم السلطة بما هي تهديد مستمر للفرد الذي عليه إعادة التفكير في علاقته بالعالم" (P.198).

تمثل تجربة حاطوم صراع محتدم مع النفي والهجرة من الوطن والتعبير عن مشاعر النزوح والارتباك والغربة. غالبًا ما تجرد الأشياء اليومية من سياقها وتشوه أبعادها؛ لتستكشف أفكار جديدة تعبّر عنها بالتركيب والنحت، والفيديو، والتصوير الفوتوغرافي، وفنّ الأداء. تضع حاطوم المشاهد في شبكة من التناقضات، حيث تحول المألوف والعادي إلى أمر غريب، يصنع حالة من التساؤل والاستغراب. تتميز أعمالها بالاختزالية بعيداً عن التعبيرات المباشرة، تعمل على الشكل الجمالي والمادة وتبتعد عن المحتوى المباشر، لتتمثل ذروة العمل في كشف العلاقة بين التناقضات وارتباطها. في عملها " طاولة المفاوضات" (الشكل17) 1983. تستحضر منى حاطوم ردها الصريح على الغزو الإسرائيلي للبنان الذي حدث عام 1982، وتعيد تمثيله مرة أخرى في عام 2012في برلين، ألمانيا (Cheval,2012).

(الشكل17): منى حاطوم، طاولة المفاوضات، 2012، إعادة تمثيل الأداء الذي تم إنشاؤه عام 1983.

في "طاولة المفاوضات" تظهر جثة غير واضحة الملامح، موضوعه فوق طاولة وبدون أي حركة، تُحيط بها الكراسي الفارغة، تتوسط غرفة مظلمة، جسدها ملفوف باللفائف والبلاستيك بينما تسيل منه الدماء، الأداء مصحوب بأصوات تقارير إخبارية عن الحرب الأهلية وخطب القادة الغربيين وهم يتحدثون عن السلام ويُلقون خطب الحرب. عند التمعن في العمل نُدرك بأن ذلك الجسد لم يكن سوى جسد الفنانة نفسها مربوط بالحبال ومضرج بالدماء، في الفيديو التصويري الذي تم تسجيله للأداء (The Negotiating Table, n.d) يظهر الجسد كأنه أشلاء دموية لزجة، يغطيه غطاء بلاستيكي أشبه بالجلد الشفاف الذي يسمح للمشاهد برؤية ما بداخل الجسد من لحم ودماء، وعلى الرغم من أن الجسد الموضوع يمثل جثة هامدة لا تتحرك، إلا أنه يمكن ملاحظة بعض التحركات الناتجة عن التنفس والتحرك الطفيف لليد، وكأن الأمر أشبه باللحظات الأخيرة المعذبة لهذا الجسد.

جمع العمل بين عنصرين أساسيين: تمثلا في الواقع الوحشي للحرب في لبنان، والتمثيل الغربي للوضع وكيف تعاملوا معه. تشير الكراسي الفارغة، إلى الغياب الجسدي للأشخاص في مناصب السلطة، وكأن الخطاب المذاع أو القضية المطروحة لا طائل منها، في حين أن أصوات القادة المتقاطعة عن السلم تتناثر في المكان وكأنها تطارد الضحية، تقاطع الأصوات وتنوعها دلالة على مواصلة الحرب وأشكال العنف؛ لتعطي نبرة غير صادقة عن ماهية خطب السلام، في تساؤل عما يمكن أن تفعله هذه الأصوات إن لم تستطع

رؤية ضحية الحرب أو المشهد الموضوع أمامهم. الجثة الموضوعة في الطاولة تمثل ضحايا الحرب، هي لا تتحرك ولكنها لا تزال يقظة تعيش مرارة الحرب، عند الاقتراب والإمعان نلاحظ بأنه جسد أنثوي وكأن الفنانة تحاول التعبير عن الواجب الأخلاقي والوطني للمرأة في الدفاع عن وطنها، كما يعكس ذلك بدوره تجربة الفنانة الذاتية في الهجرة والنزوح عن وطنها الثاني لبنان.

يأتي عنوان العمل المعنون ب "طاولة المفاوضات" ؛ لينفي وجود الكيان المادي للجسد، وكأن الفنانة أرادت أن تُقحم هذا الجسد؛ ليحل التناقض في المكان والأصوات، حيث لا يمكن تجاهله وهو بهذه الصورة ومع ذلك يتم تجاهله في الواقع. تحاول حاطوم التعبير بعيدًا عن تسمياتها الخاصة للأعمال وهو ما يظهر جليًا في "طاولة المفاوضات"، من خلال ميلها إلى التجريد والعمق، مما يسمح للمشاهد بإحضار خبراته وهوياته للعمل وفهمه، فلا حاجة للقيام بتفسيره؛ لأن كل عناصر العمل تخدم بعضها في إيضاحه من أصوات ومؤثرات إلى الأشكال المادية الموضوعة كالكراسي، الطاولة، الجثة، الغلاف البلاستيكي، الضمادات الملفوفة على الجسد الدامي والأحشاء الظاهرة، كلها لعبت دورًا في إيضاح حجم وشكل العنف الجسدي الذي يتعرض إليه ضحايا الحرب.

شَكّل عملها نقله كبيرة في الفنّ والسياسة، في تناوله لقضية كبيرة واختزالها في عمل فني واحد، نجحت من خلال جسدها في إيصال صوتها بطريقة رمزية وعميقة ، أثارت من خلال انفعالات جسدها المشاعر الإنسانية، والتعاطف على الرغم من المنظر المنفر والمزعج في التعبير.

تُشير اليحيائية (Al-Yahyai, 2018) بأنه "ورغم العنف الذي صاحب تقديم العمل إلا أن آلية طرحه هنا تتفق اجتماعيًا وسياسيًا مع رغبة العقيدة والدين، ليتحول فنّ الجسد هنا ملامسًا الواقع، رغم بشاعة المنظر إلا أنه كان ممتعًا في نقل احتياجات المتلقي. وهذا التعذيب الذي أظهرته الفنانة يختلف عن التعذيب في بعض التجارب الغربية والعربية المعاصرة. كما وتضيف "أن العمل من وجهة نظرنا يُقدم رسائل سخرية من عمليات النقاش التي تعودنا سماعها والخاصة بالتنديد بجرائم الحروب، وبالتالي الفنانة تترك المجال مفتوحًا للجمهور هل الموضوع مازال يتحمل نقاشات خاصة بالسلام؟" (P.198).

شيرين نشأت:

ومن التجارب المعاصرة العالمية أيضًا، أعمال الفنانة شيرين نشأت، وهي فنانة بصرية إيرانية معاصرة. ولدت نشأت في إيران عام 1957، غادرت إيران لدراسة الفن في لوس أنجلوس عام 1974، قبيل الثورة الإسلامية الإيرانية، بعد عودتها إلى إيران عام 1990، تأثرت بالتحولات الثقافية التي نتجت عن الثورة الإيرانية وتأسيس جمهورية إسلامية محافظة، عندها بدأت نشأت في صناعة الفنّ حول تصادم الأيديولوجيات الغربية والشرقية ، مما أثر بشكل كبير عليها وعلى حياة أسرتها (NMWA, 2020).

اشتهرت نشأت بأعمالها في التصوير الفوتوغرافي والفيديو والأفلام. فهي توظف الجسد للكشف عن العلاقة بين النساء وأنظمة القيم الدينية والثقافية والاجتماعية، كما تتناول المواضيع السياسية والإنسانية كالاستبداد والديكتاتورية والقمع والظلم السياسي. تتضمن أعمال نشأت مزيج قوي من الثنائيات والتضادات بين الأنوثة والعنف، التقاليد والحداثة ،العفة والخضوع، وثنائية الأبيض والأسود. تثير الشخوص المحجبة في صور نشأت مجموعة من الردود والجدليات، حيث كثيراً ما تستحضر الكتابات التي تبدو كأنها نصوص قرآنية، ولكنها في الواقع مزيج من الشعر الفارسي المعاصر في عملها "نساء الله" (شكل18). تستحضر نشأت جسدها الذاتي المغطى بالحجاب إشارة إلى الخضوع والقبول السلبي للمعتقدات والممارسات الدينية، توجه السلاح مباشرة نحو المشاهد في موقف عدواني مخيف كصوت لنساء بلدها ضد الخضوع، وظفت نشأت الجسد الأنثوي كساحة معركة وتحّدت المفاهيم السائدة حول معنى الحجاب. بدأت حوارًا بدأه فنانون إيرانيون يعيشون داخل وخارج وطنهم. يأتي عملها الآخر "صمت ثوري" (شكل19)، في استحضار الجسد تعبيرًا عن الأوضع السياسية المأزومة والاسقاطات النفسية والروحية للمرأة في خضّم المشهد الثقافي المتغير في الشرق الأوسط.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1314
Hajar Al Harrasi, Fakhriya Al Yahyai: Representations of the body in contemporary arts study.
Al-Academy Journal - Issue online first -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

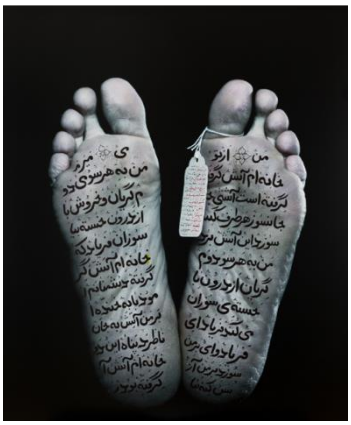
(شكل19): شيرين نشأت، صمت ثوري، سلسلة نساء الله، 1994، تصوير وكتابة بالحبر على ورق.

(شكل18): شيرين نشأت، مجهولي الهوية، سلسلة نساء الله 1994، تصوير وكتابة بالحبر على ورق.

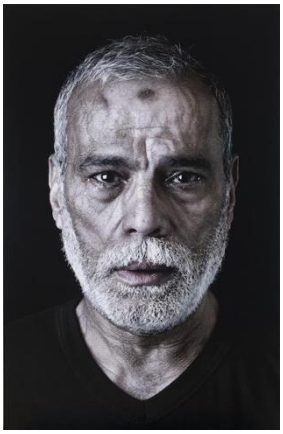
في سلسلة أعمالها "بيتنا يحترق"(شكل20)، (الشكل21)، (الشكل22) والذي جاءت كتكليف من قبل مؤسسة Rauschenberg ؛ لإنشاء مجموعة من الأعمال كجزء من مبادرة الفنان الفردية للمؤسسة، والتي تدعم الفنانين الذين يعملون في الاستجابة للقضايا الاجتماعية؛ لتستوحي عملها من الوقت الذي قضته في مصر. يسلط العمل الضوء على العواقب الشخصية المؤلمة؛ لآثار الربيع العربي التي ابتدأت في أواخر 2010 ومطلع 2011م، تقمصت من خلاله مشاعر الحداد والذكريات المؤلمة التي لا تزال قائمة في أعقاب الصراع.

تكونت السلسلة من ثلاثِ وعشرين صورة مختلفة من وجوه، أيادي وأقدام. تظهر الوجوه وهي تُحدِق بنظراتها أمام المشاهد بشكل مُستقيم ، غارقه على خلفيات قاتمة السواد. كما نقشت الكتابات الدقيقة المأخوذة من نصّ فارسي محفوره على ثنايات وتجاعيد الشخوص، حيث أن النصّ المُستخدم هو شعر من الثورة الإيرانية كتبه شعراء منهم مهدي أخوان سيلز، لتُحدث نشأت هنا تشابهًا بليغًا بين الدولة المصرية في مرحلة ما بعد الثورة ومصير بلدها من خلال توظيفها لنصوصها الخافتة.

(الشكل20): منى، من سلسلة بيتنا يحترق، 2013، حبر على طباعة رقمية ملونة، 62 × 40 بوصة، نيويورك.



(الشكل21): حسن، من سلسلة "بيتنا يحترق"، 2013. حبر على طباعة رقمية ملونة ، 60 × 48 بوصة، نيويورك.



(الشكل22): أحمد، من بيتنا يحترق، 2013، حبر على طباعة رقمية ملونة، 62 × 40 بوصة، نيويورك.

يُضيف إلى ذلك الحيسن (Al Hassan, 2020) في وصفه لأعمال الفنانة الإيرانية-الأمريكية شيرين نشأت، "بأنها تنجز صوراً فوتوغرافية (بالأبيض والأسود) توظف فيها نصوصًا دينية مُسربلة على القسمات والأكف وأعضاء أخرى من أجساد النساء، إلى جانب توظيفها لنصوص أدبية مستوحاة من التراث الفارسي (أشعار وأحاديث نسائية) موشومة على بواطن الأقدام، منها نصوص مأخوذة من القصيدة الملحمية شاهنامه (كتاب الملوك)، وهي فوتوغرافيا مفاهيمية تروي في معظمها حكايات بعض النسوة الإيرانيات إبان الانقلاب سنة 1935 مرورًا بالثورة الإسلامية لسنة 1939، ففيها يظهر الجسد كمعطى أنثروبولوجي وسياسي وديني يشي بنوع من القدسية، إذ يظهر مغلفًا بالسواد وملتحفًا بعباءة كحلاء (الشادور) ترمز إلى الغموض والهروب من القمع الاجتماعي والكبت وتدعو إلى الكف عن تعنيف النساء".

في سلسلة "بيتنا يحترق" يلاحظ في أجساد نشأت مشاعر الحزن، الشيخوخة والخسارة الغامرة، مع حواجب مجعدة ونظرات قاتمة تتخللها الدموع؛ لتبلغ ذروة ألمها في تصويرها لأقدام تخرج من العتمة كما لو كانت مكشوفة على رف المشرحة. في (الشكل21) تحمل القدم بطاقة تعريفية كتبت فيها نشأت سيرة ذاتية متخيلة للمتوفى، وثبتتها على إصبع القدم الكبير الأيمن. يوحي اللمعان الأزرق للجلد، تصبغاته، وشقوقه برائحة الموت الموحش؛ ليصبح بذلك وسيلة احتاج جسدتها نشأت؛ للتعبير عن الواقع الذي خلفته الثورة. تُخاطب نشأت هنا العاطفة ليس فقط من خلال تصويرها للأجساد وإنما تسمياتها التي أخذت أسماء مثل حسن ومنى وأحمد وغيرهم من واقع المجتمع المصري.

مريم بودربالة:

تعيش الفنانة التونسية مريم بودربالة، بين تونس وفرنسا أي بين عالمين شرقي وغربي، وتتميز أعمالها بالجمع بين التقنيات الحديثة والرؤية التشكيلية المعاصرة وتستلهم أعمالها الفنية من الحياة اليومية الاجتماعية ومن بعض التيارات الفنية ومن بعض الفنانين مثل مان راي وليرت ولاندروك" (Hassan,2020,P477).

لقد جعلت من جسدها أداة ومساحة؛ لإيصال أفكارها وحاجز؛ لكسر الصورة النمطية عن المرأة الشرقية، انتهجت مجال التصوير الفوتوغرافي، حيث عمدت على معالجة الصور واعتماد التقنيات الرقمية في مجموعتها " أنسجة جلدية"(الشكل23). تذكر بودربالة بأنها تحاول محو الجسد؛ ليبقى الجلد فقط، حيث يصبح القماش جزء من الجلد، في حالة من التناقض بين ما هو قماش وما هو جلد (Descendre,2010).

كما يصف الدرعي (AL Darei,2015) أعمال بودربالة بأنها مستمدة من الواقع المعاش للمرأة العربية، لتقدم رؤية إبداعية تحمل في طياتها قراءة نقدية ذات أسلوب متفرد، حيث توظف الفنانة مريم بودربالة جسدها بطريقة موازية تحمل الفكرة ونقيضها بين نزعة تؤكد على هوية تراثية متجذرة، وأخرى تبشر بهوية مستقلة، مستلهمة أعمالها الفنية من الحياة اليومية الاجتماعية ومن بعض التيارات الفنية، حيث جمعت الفنانة تجربتها الشخصية والإبداعية بين الواقع والموروث الثقافي، وكأن جسدها الموضوع الرئيسي والأداة المادية، التي بلغتها بعضًا من أفكارها.

(الشكل23): مريم بودربالة، أنسجة جلدية، صور فوتوغرافية، 2008.

يُشير الذهبي (Aldhahabi,2018) إلى مشروعها الفوتوغرافي الآخر "بدويات"(الشكل24)، حيث تصور نفسها صورا ذاتية عارية وهي تلف جسدها بالزي التقليدي التونسي، مؤدية حركات تعبيرية مستوحاة من الرقص الياباني، تعمد على معالجة صورها بأبعاد متعددة، يتجسد البعد الأول في مفهوم الجسد والعري، حيث تتعمد إخفاء أجزاء من جسمها وإبراز أخرى وهي بذلك تجسّد المفاهيم المعاصرة للعري باعتبار الجسد كموضوع لها ما بين ثنائية الستر والكشف تُطرح التساؤلات وتُعاد المفاهيم، وهو ما يظهر بوضوح في سلسلة "بدويات"، حيث يتجلى وجه آخر لازدواجية الفنانة ذاتها، كشرقية تمنح الجسد حقه في التعبير والتحرر وغربية تستعمل الجسد كشيء يمكن أن يستخدم لغرض فني ويمكن أن يُعرض، فهي تسعى لتجاوز الصورة النمطية للمرأة وتبديل بعض التصورات المسبقة عن العالم العربي من خلال دمج أصلها وثقافتها المزدوجة في مشروعها الفني.

(الشكل24): مريم بودربالة، سلسلة بدويات،160x120cm، 2009 صور فوتوغرافية مطبوعة

للا السعيدي (Lalla Essaydi):

فنانة مغربية من مواليد 1956، عاشت في المملكة العربية السعودية قبل أن تنتقل إلى الولايات المتحدة وتقيم في نيويورك، حيث درست الفن في فرنسا وتخرجت بدرجة البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة تافتس في ميدفورد، ماساتشوستس في عام 1999. لتحصل لاحقًا على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من مدرسة متحف الفنون الجميلة في بوسطن، ماساتشوستس، عام 2003 (Lalla Essaydi, n.d).

تشتغل للا السعيدي على مجموعة من الوسائط، بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي والفيديو والرسم. أعمالها مستوحاة من الأسلوب الاستشراقي في القرن التاسع عشر، حيث تستكشف القضايا المتعلقة بدور المرأة في الثقافة العربية وتمثيلها في التقاليد الفنية الأوروبية الغربية في محاولة للخروج عن التصورات النمطية والجنسية للمرأة وجسدها، فقد شكلت معضلة الهوية الأنثوية في الفنون البصرية المعاصرة مادة دسمة في التناول والتعبير؛ لنبذ التصورات النمطية لها.

يذكر أرنبرس (Ehrenpreis, 2014) بأن صور السعيدي تُعيد إلى الذهن تخيلات الحريم المتلصصة للرسامين المستشرقين في القرن التاسع عشر، بمن فيهم الفنان الفرنسي يوجين ديلاكروا "Eugène Delacroix" (1798-1863)، والفنان الفرنسي جان أوغست دومينيك إنجرس "Jean Auguste Dominique Ingres" (1780-1839)، والفنان الإنجليزي فريدريك لورد لايتون " Frederic Leighton "(١٨٣٠-١٨٩٦) وبالفعل، فإن العديد من صور السعيدي هي إعادة صياغة دقيقة لأشهر أعمال هؤلاء الفنانين الذكور. تستخدم السعيدي اللوحات الأوروبية كمصدر أولي، ثم تحولها من التخيلات المغربة إلى انعكاسات وإعادة تشكيل لتجربتها التي تعيشها.

في سلسلتها "إعادة النظر في الرصاص"(الشكل25)، عام 2012، تظهر الأجساد المستلقية والموسومة بكتابات ووشوم؛ ليكتسب الجسد طابع روحيًا متعاليًا عن الرغبة والشهوانية وهو مغطى بالكتابات. تظهر شخوصها أمام مفروشات أحادية اللون مكونة من آلاف أغلفة الرصاص المُخيطة معًا والتي صنعت منها الأسقف، الجدران، الأرضيات، الأثاث، المجوهرات، والملابس. تظهر النساء

مرتديات فساتين معدنية مصنوعة من قذائف الرصاص الذي جمعته من أرض المعركة وكأن أجساد النساء أصبحن الرصاص بنفسه. نماذجها الأنثوية في أوضاع وتركيبات مختلفة، بأشكال تستحضر رسومات المستشرقين، تُظهرها في مساحات داخلية وتشكيلات مألوفة للجمهور والتي جاءت كرد فعل ضد العنف الذي تعرضت له النساء في أعقاب قمع الربيع العربي. نقشت السعيدي سطح أجسادهن بنقوش الحناء وهو تقليد أنثوي، تتحدى السعيدي من خلاله الحدود الجندرية المتعارف عليها.

تذكر السعيدي، في حديث لها مع جريدة الشرق الأوسط، إن معرضها يمثل استمرارية لمشروع واحد ومتواصل تشتغل عليه، يعكس سيرتها الشخصية وسيرة كل النساء العربيات، مشددة على أن تجربتها الفنية مستمدة من واقع حياتها، وحياة باقي النساء العربيات في آن واحد. أما الجديد الذي يميز مضمون المعرض، أنه يتزامن مع ما عايشه العالم العربي مؤخرا، في ظل ما سمي بِ "الربيع العربي"، مشيرة إلى أنها وظفت الرصاص في جزء من أعمالها، لكي تبين كيف استطاعت النساء العربيات المشاركة في الحراك المجتمعي وتغيير الأوضاع في عدد من البلدان العربية، وكن في الواجهة، حتى وأن تغيرت النتائج وجاءت عكس أحلامهن وتوقعاتهن، ولذلك جاء توظيف الرصاص في السلسة؛ ليجسد العنف الممارس عليهن (Al-Minawi,2014).

(الشكل25): للا السعيدي، من سلسلة إعادة النظر في الرصاص رقم 3،
ثلاث طبعات كروموجينية مركبة على الألومنيوم، 2012.
، 66 × 150 بوصة

في سلسلتها الأخرى "الأقاليم المتقاربة" (الشكل26)، تُظهر السعيدي صورًا كبيرة الحجم لنساء مغربيات في فضاء منزلي مزخرف. تُعبر من خلاله عن الحدود الاجتماعية التقليدية وديناميكيات النوع الاجتماعي من خلال كتابة الخط بالحناء على ملابس النساء، وأجسادهن، ومحيطهن. تُشكل الكتابة هنا شكلاً من أشكال الفن الإسلامي المقدس الذي لا يمكن للمرأة الوصول إليه؛ لتظهر كوسيلة للاحتجاج والتمرد.

في "الأقاليم المتقاربة11"، يتم تصوير ثلاث نساء جالسات على الأرض، بشعر أسود طويل. على الجانب الأيسر تظهر إحداهن وهي تقرأ وتموضعه على الجنب، بينما تكتب الأخرى كتابات في جسد الجالسة خلفها. أجسادهن مغطاة بأغطية بيضاء منسدلة، ومندمجة مع القماش المعلق في الخلفية، تظهر الكتابات؛ لتغطي الأجساد والمحيط، وتوحد أجسادهن مع الفضاء الخارجي. تصف الفنانة الحياة اليومية للمرأة المسلمة، على أنها مفاوضات ثقافية مستمرة، ويشكل حضورها تفاوضًا خاصًا بها، بين التقاليد القديمة وثقافة النسوية الإسلامية المتنامية، وبين الحياة الخاصة والتعبير العام.

ترى السعيدي بأن أعمالها نمت من الحاجة التي شعرت بها لتوثيق مساحاتها الخاصة ، وخاصة ما يتعلق بطفولتها، حيث كان من الضروري منها العودة جسديًا إلى موطنها في المغرب وتوثيق العالم الذي تركته بالمعنى الجسدي، من أجل فهم المرأة التي أصبحت عليها، كانت بحاجة للعودة إلى ثقافتها التي شكلت علاقتها المتتالية بـ "المناطق المتقاربة" لحياتها الحالية. في هذا الصدد تذكر بروكس (Brooks, 2014) بأن السعيدي تود أن تقدم نفسها من خلال عدسات متعددة - كفنانة، مغربية، سعودية، تقليدية، ليبرالية، مسلمة؛ لتدعو المشاهد إلى مقاومة الصورة النمطية. وتضيف بأن هوية السيد مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمفاهيم المكان والجغرافيا. أولاً، هي امرأة عربية مسلمة ولدت في المغرب، أو المغرب العربي، كما عُرفت المنطقة منذ الفتح العربي للقرن الثامن، تعبيرها الفني وتجربتها مختلفين بالتأكيد إذا كانت فنانة قد ولدت وترعرعت في بلد عربي آخر في شمال إفريقيا، أو في منطقة الشرق الأوسط

الأبعد جغرافيًا. يشكل هذا الجانب من الهوية الشخصية بشكل خاص خطاب السعيدي الفريد حول مواضيع تشمل الحجاب وجسد الأنثى ومساحات المنزل والأسرة.

الأجساد في "الأقاليم المتقاربة11" (الشكل26)، تُعبر عن تاريخها الشخصي، إلا أنها يمكن أن تؤخذ على أنها انعكاسات من حياة المرأة العربية بشكل عام، تُتيح النظر في تعقيدات هوية المرأة العربية؛ لتبتعد عن الصور النمطية والتفوق الذكوري في المجتمع، حيث يحتم على النساء البقاء في المنزل متواريات في صمت، خلف الأبواب المغلقة. استحضرت السعيدي ذلك في عملها "الأقاليم المتقاربة 30"، حيث صورت أجساد النساء المسلمات في أماكن منعزلة تملأها النصوص المكتوبة بالحناء، عكست صمت عزلتهن، حتى تمنح النساء صوتًا يمكن أن يتحدثن به في الفضاء ومع بعضهن البعض.

"مثلت للا السعيدي القضايا الاجتماعية من خلال استخدام الرموز الكامنة والظاهرة التي تعكس البيانات الجماعية والفردية. حققت التراكيب المرئية لأعمالها الفنية قيم الديمقراطية العابرة للحداثة، والتعددية الثقافية، وكذلك الموضوعات الاجتماعية السياسية ذات التوجه النسوي"(Al-Abbas,2020,P204). تصف أجساد الفنانة الحياة اليومية للمرأة المسلمة، باعتبارها وسيلة مفاوضات ثقافية مستمرة، تحدد صورها تفاوضًا خاصًا بها، بين التقاليد القديمة وثقافة النسوية الإسلامية المتنامية، وبين الحياة الخاصة والتعبير العام.

(الشكل26- أ): للا السعيدي، الأقاليم المتقاربة 11، 2003، صور فوتوغرافية، طباعة كروموجينية مثبتة على الألومنيوم، (76.2 × 94سم).

للا السعيدي، الأقاليم المتقاربة 30، 2004، صور فوتوغرافية، طباعة كروموجينية مثبتة على الألومنيوم، (76.2 × 101.6 سم).

التجربة العُمانية في استحضار الجسد:

لم تختلف التجربة العمانية عن مثيلاتها العربيات، فقد تشابهت مع التجربة العربية في خضوعها للقالب الإسلامي، حيث ظل التعاطي أكثر حذرًا في إطار مشابه للتجارب العربية في تناول الجسد بشكل اختزالي ورمزي. يذكر الحيسن (Al Hassan, 2017) "أن التجربة الفنية العُمانية التي هي جزء من التجربة، الفنية العربية الإسلامية، ظل التعاطي؛ لرسم ونحت الجسد العاري خجولاً ومحتشماً واصطدم مع معضلة الإنكار الديني للتصوير والتجسيد التي تفاقمت في ظل سُلط فقهية صارمة عدت الفن التشبيهي اختراقًا للمؤسسة الدينية والأخلاقية"(ص52).

وقد أثبتت التجربة العُمانية حضورها في المشهد التشكيلي، بانفتاحه على التيارات الغربية والعربية، وتطويعها بحذر مع الحاجات الإبداعية والجمالية في التناول والتوظيف، وبوعي ومعرفة ناضجة في المنجز الفني، وأظهرت الأعمال الفنية كيف اختلف هذا التمثل من فنان إلى آخر في أسلوب التعبير وتناول القضايا بين التغريب والعلاقة بالوطن إلى اكتشاف الذات والتعبير عن الهوية والحرية، ونُشير إلى ذلك تجارب كلاً من الفنانين: حسن مير، فخرية اليحيائية، بدور الريامية، سعود الحنيني وصفاء البلوشية، التي أظهرت حراك فني يشاد به في المجال، وهي بدورها لا تقل أهمية عن مثيلاتها العربيات والغربيات في طريقة التعبير والإنتاج.

رغم ذلك توصف التجربة العُمانية في هذا المجال بالمحدودة التي لم تتعدا حدود الممارسات التجريبية أو الصدفية في بعض الأحوال، كما أن بعض من الأعمال الفنية المنتجة كانت رهينة لمغالطات دينية قد تكون غير مقصودة، وعلى إثرها لم يستمر هؤلاء الفنانون في ممارستهم يذكر على ذلك تجربة كلاً من نبأ اللواتية في عملها الموسوم بِ "حلال دستركت"(الشكل 28)، العمل عبارة عن فيديو آرت يظهر بجانبه كتابة لكلمة "حلال دستركت" بالنيون. يظهر في الفيديو امرأة جالسة، وهي ترتدي عباءة سوداء تغطي بها كامل جسدها، بينما تكشف عن ساقيها في كل مرة تتحرك. أما التجربة الأخرى لماهر عبد الوهاب، في عمله "حانة" (الشكل 29)، العمل عبارة عن صورة فوتوغرافية يصور فيه الفنان الحانة قديماً. يظهر فيها مجموعة من الرجال والنساء بالزي العربي التقليدي القديم. مثل هذه التجارب الجريئة لم تعبئ بثقافة تقبل المجتمع وأن كانت تعبيرا عن قضايا مجتمعية ودينية لكنها جدلية أكثر من ذلك، توقع الفنان في مغالطات هو في غنى عنها.

لذا يبقى التقييد الديني وتقاليد المجتمع تحكم الفنان العربي بوجه عام والفنان العماني بوجه الخصوص في كيفية انتقاء التجارب العربية وجعل الفنان محصورًا في طريقة التعبير وصياغة المفاهيم مع ما يتناسب مع أحكام الدين ومحرماته ومفاهيم المجتمع وتقاليده؛ وذلك لينفي عن ذاته الوقوع في الخطأ.

(الشكل 28): نبأ اللواتي، حلال دستركت،2019، فيديو آرت، صالة ستال للفنون.

(الشكل29): ماهر عبد الوهاب، حانة، 2018، صورة فوتوغرافية، صالة ستال للفنون.

الفنان حسن مير:

تُعد تجربة الفنان حسن مير المعاصرة أحد أبز التجارب الرائدة في السلطنة، حيث شكلت تجربته منعطفًا مهمًا في الفنّ التشكيلي العماني في مجال الفنّ كأحد أعضاء جيل الرّواد الذين بدأوا في ثمانينات القرن العشرين في سلطنة عُمان.

شكل حضور الجسد في أعماله جانبًا مهما من تجربته الفريدة والغير اعتيادية، التي تناولت حالة من التأمل والبحث والاستجواب للروح، فهي نتاج إرادة وضرورة داخلية في ذات الفنان تكشف عن تعبير يطابق واقعه وأفكاره، هذه التجربة وجهت الفنان إلى تجسيد أفكاره إلى أعمال فنية برموز قادرة على التعبير والاتجاه نحو الذات والجسد، وتجسيد نظرة الفنان للعلاقات الروحية بين الفنان والمجتمع والموروثات القديمة، وهو ما كان حاضرًا في أعماله التركيبية والمعاصرة، واستلهمه من التغيرات في الهوية الثقافية من خلال دراسته للهوية الفردية والارتباطات المجتمعية فيما يتعلق بالتجربة الجماعية وعصر العولمة من خلال أعماله التركيبية والفنية.

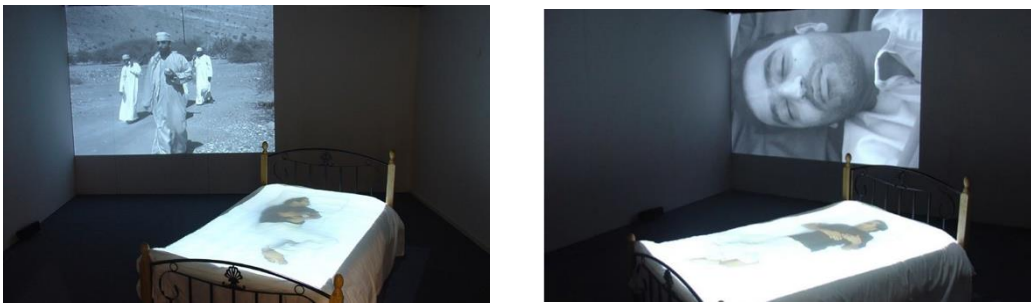
في عمله "الحلم"(الشكل30)، الذي قدمه سنة 2001 في معرض الدائرة، حيث يجمع بين العمل التركيبي والفيديو آرت، يستحضر مير شخصه وهو مستلقي على السرير بوضعيات مختلفة وكأنه يعاني من أرق الحلم، تُعرض الشخوص كصور فوتوغرافية باستخدام جهاز عرض مُسلط على السرير المغطى بلحاف أبيض. يقابل ذلك فيديو يعرض لقطات من الحلم نفسه، يظهر فيه مير وهو جثة هامدة تنقل إلى رحلتها الأخيرة في الحياة. تم تنفيذ العمل في غرفة مظلمة، تظهر براعته في صياغة التكوينات البصرية؛ ليجد المشاهد نفسه في فرصة للتفاعل مع أرجاء المكان واستحضار الثراء البصري للعناصر.

"استطاع الفنان في هذا العمل التركيبي أن يربط بين عالمين، عالم اليقظة وعالم الحلم حيث تمكن وبكل جرأة من أن يوجد نفسه في العالمين في آن واحد، خالقًا نوعاً من التردد والخوف لدى المشاهد؛ لكي يتخيل نفسه في أية لحظة محمولا إلى العالم الآخر. تكمّن

جرأة حسن في القيود الاجتماعية أو إقحام الذات الصريحة في عالم الفن المرئي بصريا حيث شكل الفنان محور العمل الفني فكرا وأداء. ورغم هذه الأعمال الحداثية كلها إلا أن حسن مير يبقى محتفظًا بأصالة الفكرة والمضمون الإسلامي كمحتوى للعمل الفني" (اليحيائي والعامري،2006،ص76).

يعكس الجسد هنا معاني الحلم واليقظة، ذلك الاغتراب الداخلي الذي ينخر وجدان الفنان، فالجسد هنا يعكس هوية صاحبه، في تناقضات الحياة التي يعيشها، ما بين حياة تشبهه غير مربوطة بتبعات الزمان والمكان، وحياة أخرى يعيشها ويتفاعل معها لكنها مرهونة بالمنفعة.

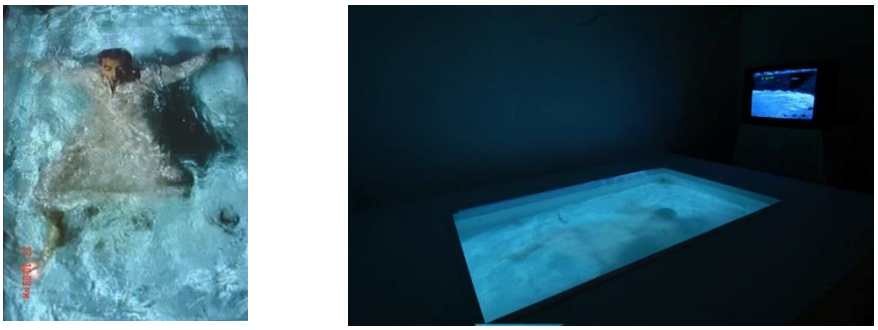
غالباً ما يظهر الجسد لدى مير عاكسًا روحانية شخصيته؛ ليتجرد من المواضيع المادية ، فقد صور رحلة تأمله وبحثه في المجال الروحي المتعلق بالطقوس السحرية المتوارثة عبر الأجيال، التي لا ينفك إلا أن يتساءل عن ماهيتها وكيف تأثر في مجرى حياة الإنسان، ليظهر جسده مرة أخرى غارقًا في تحت الماء في عمله "تحت الماء" (الشكل31)، وهو عمل تركيبي يجمع الفيديو تم إنتاجه سنة 2004.



(الشكل30): حسن مير، "الحلم"، عمل تركيبي وفيديو آرت،

استطاع الفنان أن ينقل المشاهد إلى حالة من القلق والاندهاش من وضع الجسد الغريق والمؤذي، حيث تشير اليحيائية (Al-Yahyai , 2018) إلى أن الجسد في الممارسات الفنية المعاصرة يظهر احيانًا معنفًا، كما لو كان في حالة غرق، وهي ممارسات استخدمها بعض الفنانين الغرب، الذين تعاملوا مع الجسد بشكل جذاب بصرياً لكنه مقلق نفسيًا، بحيث يعيش المتلقي في حالات تشابه الحروق أو الغرق كما ظهر في أعمال بيل فيولا "Bill Viola" في عمله المشهور "الاحتراق".

لطالما كان الجسد عن مير في حالة تأمل وبحث عن الذات المغتربة في المكان، ومحاولة البحث عن الكيان كما يظهر في أعماله الأخرى الموسومة ب "الغموض"، "التفكير" و"صرخة الجسد ورحلة الروح".



(الشكل31): حسن مير، تحت الماء، عمل تركيبي مع فيديو آرت، 2004.

فخرية اليحيائية:

امتهنت الفنانة العمانية فخرية اليحيائية مسار الفن منذ بداياته واستطاعت أن تثبت وتثري حضورها في أعمالها التي تنوعت بين التصوير الزيتي في بداياتها وإلى التصوير الفوتوغرافي والأعمال التركيبية، أما في انتاجها الأكاديمي والبحثي، تعتبر اليحيائية أول فنانة وأكاديمية متخصصة في مجال الفنون التشكيلية في السلطنة، حيث أثبتت حضورها وريادتها البحثية للمشهد التشكيلي منذ بداياته.

إن المتأمل في أعمال الفنّانة يلاحظ أنها انتهجت مسارًا تشكيليًا واضحًا في التعبير عن التراث العماني ورموزه بينما تؤكد تواصلها مع حاضرها، أعمالها التي هي عبارة عن تجميعات لسطوح الأقمشة في هيئات مختلفة، أكسبتها حضورًا تشكيليّا مميّزًا، وطابعًا تجريبيًا فريدًا لممارستها التشكيلية. فالتّعبير عند فخرية يكمن في إيجاد تكوينات توزع العناصر في كتلة واحدة مكتظة بهيئات نسائية مختلفة تربطها بالفضاء الخارجي المحيط كما تناولته في معرضها "أنت، وأنا عمانيات". يتمثل الهاجس التشكيلي للفنانة في العبور من التراث إلى المعاصرة بهدوء وحذر كما تذكر "وجدت الفنانة أن جسد المرأة هو الأكثر تعبيرًا عن الخطاب المرتبط بالتراث؛ للعبور من خلاله إلى المعاصرة، رغم قيود استخدام الجسد في الفنون المعاصرة، استطاع الجسد عندها أن يستوعب العديد من الدلالات والمعاني الهامة التي تتعلق بالهوية والكينونة المعلنة والمختبئة، والمقبولة باختلاف الأجيال القديمة والمعاصرة. ورغم الحضور المتكرر للمرأة في أعمالها إلا أنها كانت على وعي تام باختلاف الممارسة وفق حدود الواقع وقوانين العادات والتقاليد فلن يحضر الجسد إلا في شكل محتشم متكامل مع التراث (Al-Yahyai ,2018,p210-211).

في سلستها الفوتوغرافية "أنت، وأنا عمانيات"، يتراءى للمشاهد خصوصية التعبير عن رموزها الفنية في المفردات العمانية كمفردة "الليسو" – غطاء الرأس- وعناوين لوحاتها التي تأتي من أسماء عمانية من واقع معرفتها وحياتها .

فخرية اليحيائي، "عاليا" من سلسلة "أنت، وأنا عمانيات"، تصوير فوتوغرافي ،2014: 120سم /80 سم .

فخرية اليحيائي، "تناغم" من سلسلة "أنت، وأنا عمانيات"، تصوير فوتوغرافي، 2014: 120سم /80 سم.

استخدمت الأجساد بشكلها الرمزي المختزل، وهو ما يظهر في أعمالها الفوتوغرافية ، الموسومة بأسماء عُمانية مثل ("أصيلة"، "عزة"، "عاليا "،"نصرة"...إلخ)، والتي تأتي مُلتفه حول مجموعة من الأقمشة العمانية الملونة والمزخرفة، اعتزازاً بالهوية والتراث . تناولت اليحيائية جدلية علاقتها بين الأنا الخاصة للفنانة وألانا الأخرى التي تنتمي للمجتمع في مشاهد يتماهى فيها الثراء البصري والتناغم الحركي للعلاقات بين العناصر التراثية.

عمدت فخرية على تغطية الوجه؛ لتأتي تجربتها حاضرة بشكل حذر ومحتشم بما يتوافق مع تقاليد ونظرة المجتمع، وما بين الحضور والغياب، نجحت في إكساب تجربتها جمالية فريدة عن الآخر، وبالطبع تختلف تجربة اليحيائية هنا مع التجارب الأخرى العربية والغربية الأخرى، نأتي بالذكر تجربة الفنانة التونسية مريم بودربالة، في تناول الجسد ومفردة المرأة بانفتاح وتعبير متحرر على الرغم من تجريده وتعبيره عن رموز من الهوية والثقافة العربية .

يضيف المعلا (Al-Muala, 2020) في حديثة عن حضور الجسد في تجربة الفنانة فخرية اليحيائية قائلاً: " في جسد فخرية مزج للحلم بآليات التعبير المتخيلة، وغموض الوهم الذي يتحول إلى فضاء مفتوح على التأويل، وعلى تناقضات الأضداد. حيث الحقيقة ترتبط بالواقع وبشهوة الحياة.. جسد يُعلن حضوره بمقدار خفائه، وهو ما يدعو المشاهد للتبصر في أعماق الاستعراضات التي تقدمها عادة، والتي يمكن قياس مداها التعبيري بولوج الوعي المرتبط بوجود الجسد وتجليه، إذ يمثل التصور الجسدي شكلاً آخر لحقيقة الجسد في عملها الفني. أي ما يرسم الحدود والمواقف من الجسد كفكرة، وكموضوع بحساسية الأنثى التي تلتقط لمعان هذا الجسد وتشظيه بآن معاً، ومن ثم التعبير همسًا عن الروح المفترضة كواقعة تراوح بين الوجود والغياب، وكل الاهتمام المفهومي الذي تبديه الفنانة وهي تنأى بالمقاييس الجمالية وتقترب من الحدوثية".

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1314
Hajar Al Harrasi, Fakhriya Al Yahyai: Representations of the body in contemporary arts study.
Al-Academy Journal - Issue online first -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

فخرية اليحيائية، نصرة ونقاء، قماش حريري، 2008.

بدور الرياسية:

من الفنانات العُمانيات اللاتي ظهرن في الممارسات الفنية المعاصرة وأثبتن حضورهن، حصلت على بكالوريوس التربية الفنية من جامعة السلطان قابوس، ولها العديد من المشاركات في المعارض الدولية والعالمية. تنوعت تجاربها بين تصوير أفلام الفيديو آرت وإخراجها وتجاربها الأخرى في السينوغرافيا المسرحية، إذ تؤمن بذوبان الفواصل بين جميع أنواع الفنون بما يتماشى مع مستجدات العصر.

استحضرت الرياسية الجسد كفاعل وأداة في العمل التشكيلي بانفتاح وحضور واضح، وهو ما يحيل إلى عالم جديد من الرؤى والجدليات. كثيراً ما تعبر الرياسية عن قضايا دينية واجتماعية، أبرزها كتابة المرأة لوصيتها ، التي ما تلبث إلا أن تتغير في كل مرة تُقر هي بذلك. تظهر في عملها "الوصية" (الشكل 32)، وهي ملتفه في غطاء أبيض لتكتب على جسد أبنها، وكأن الوصية تبقى وشماً محفوراً على الجسد، يلازمه بقية حياته، يجسّد المشهد المكتظّ بتعابير إيحائية مشاهد تلخص واقع المرأة ورغباتها في المجتمع. تقول الرياسية: "أكتب وصيتي لتحديد علاقتي بابني بعد موتي. في هذه الوصية، أصرح برغباتي ووصيتي له بعد رحيلي. تظل الوصية وشمًا على جسد ابني الصغير إلى أن أقرر محوها وإعادة كتابتها؛ لتغيير ما بها في كل مرة"(جريدة عمان،2022).

نلاحظ جدلية بين البعد الروحاني الذي يرجعنا إلى العلاقة بين الحياة والموت، والجسد باعتباره المعبر النافذ بينهما، على اعتبار أن الوصية هي ممارسة دنيوية لا يخفف وطء حضورها سوى الإيمان بأنها بداية جديدة، تظل محفوره في جسد الإنسان حتى بعد موت صاحبه.

(الشكل32): بدور الرياسية، "الوصية"، فيديو آرت، 2022.

يضيف عامر(Amer, 2020) في حديثه عن تجربتها "اختارت بدور أن تنوع في وسائطها التشكيلية مثل مواطنها حسن مير ونظيرتها فخرية اليحيائي. وفي واقع الأمر يمكننا أن نقول أن الحاضنة الاجتماعية لها دور توجيه هذه الفنانة وفي جرأتها على تخطي عتبة المعتاد وعلى الإقامة في المعاصر من الأشكال، حيث وجدت في والدها سندا كبيرا للتجاوز ولرفع حاجز الخوف، زد على ذلك نمو

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1314
Hajar Al Harrasi, Fakhriya Al Yahyai: Representations of the body in contemporary arts study.
Al-Academy Journal - Issue online first -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التعامل مع الفوتوغرافيا وبروز هذا الوسيط في الفضاءات الفنية العمانية بشكل مكثف، كلها عوامل ساعدت هذه الفنانة الأكاديمية بأن تكون في صدارة المجدد التعامل مع الفيديو آرت والصورة الفوتوغرافية وتحفيز الفضاء في مطلقيته وفي إشاريته على أن يكون حاملا ومحتملا لشتى الدلالات والترميزات الممكنة في سينوغرافيا العمل الفني (p111).

صفاء البلوشية:

صفاء البلوشية، فنانة تشكيلية عمانية ومصممة تصميم مكاني، تنوعت أعمالها بين مجالات الفنون البصرية المعاصرة؛ لتشمل الفيديو آرت، والأعمال التركيبية، وفن الأداء. تُعتبر صفاء من الفنانين الواعدين الذين اتخذوا مسارًا معاصرًا في الفن المفاهيمي والفنون البصرية، أعمالها الفنية هي انعكاس لذاتها وتجاربها الفنية، تستمد صفاء موضوعاتها من حياتها وما تواجهه من مشاكل وعقبات؛ لتحيل صراعاتها الذاتية إلى أعمال فنية محكمة الإنتاج والتنفيذ.

امتهنت صفاء الجسد؛ لتجعله الأساس في أعمالها، حيث جعلت من جسدها مادة فنية خصبة، هي المحرك الأساسي في العمل. وفي هذا المجال أخذ الجسد حيزًا مهماً في أعمال الفنانة، فأعمالها بمثابة صور فوتوغرافية لجسدها في وضعيات وحالات مختلفة، حيث تظهر وهي تغسل غطاء رأسها تارة، ومرة أخرى تغسل الحجارة عند الشاطئ، لتحيل جسدها بالكامل تحت الرمال في عرض حي، كانتفاضة صارخة، لاكتشاف الذات والتعبير عنها، جعلت صفاء من جسدها مرآة تعكس محيطها ونظرتها للمجتمع، كما استخدمت الصورة الفوتوغرافية والفيديو في أعمالها، كلغة صامتة؛ لسرد تجربتها ضد ديمومة المعاناة.

تستحضر صفاء هنا جسدها؛ للتعبير عن ذاتها المُغيبة، وهي في حالة تعصف بها الأفكار والمشاعر؛ لتحيل صراعها الوجودي؛ لتحقيق الذات، والانتصار على نظرة المجتمع التي تحكمها قوانين المثالية. نجحت في التعبير عن جسد المرأة العربية المغيب وراء الثوب الأبيض الطويل؛ لتجعل من جسدها مسرحًا لها، فلم تنجرف وراء التيارات الغربية غير المحافظة، فاستحضار جسدها هنا يختلف تمامًا عن استحضار الجسد لدى جينا باين "Gina Pane" أو أنا منديتا "Ana Mendieta" فإلحاق الأذى أو أي مظاهر لتعنيفه أو توظيفه بطريقة غير لائقة، ونحن نرى جسد المرأة العمانية في الفضاء الرقمي، كمفردة تشكيلية مستقلة بذاتها، أعطتها الفنانة شيئًا من هويتها وفكرها ومشاعرها. هذه المفردة التشكيلية الأشبه باللغة الفنية، حملت دلالات هويتها ومثلت ذاتها بها.

(الشكل٣٣): صفاء البلوشي، Washing The Scarf، فيديو آرت،2019.

(الشكل٣٤): صفاء البلوشي، Washing The Rocks، فيديو آرت،2019.

تقوم أعمالها على إبراز العلاقة الوطيدة بين الذات والصورة، فالممارسة الفنية عند الفنانة تحتوي على صور ورموز عديدة مأخوذة من ذات الفنانة وعقلها؛ ليظهر العمل ثراء بصرياً منوعاً، مستمداً من هوية الفنانة وتجاربها الخاصة، والتجارب التي تفرض نفسها في هذا السياق هي الأعمال التي أنجزتها كجزء من"The Wapping Project" ، والتي عرضتها في معرض "Resonance " في صالة ستال للفنون عام2020م.

في أداء صامت ومصور، تُعرفه بِ "Washing The Scarf"(الشكل٣٢)، تظهر الفنانة وهي جالسة بين قدرين، الأول يحتوي على غطاء رأس باللون الوردي مغمور بالماء، والآخر فارغ؛ لتزيل الغطاء وتقوم بمحاولة تجفيفه في القدر الأخر، ثم تضعه فوق رأسها، حيث لا تلبث إلا لحظات وتزيلها؛ لتعيد ديمومة العملية، وكأن ما تقوم به هو فعل لا طائل منه، يشكل استمرارية الفعل وعدم الجدوى منه؛

لتظهر مرة أخرى في عملها المصور " washing the rocks"(الشكل٣٤)، وهي تقوم بتنظيف الصخور المترامية على الشاطئ، في دلو أحمر مملوء بالماء؛ لتعيد تكرار العملية، وكأن الأمر أشبه بالدوامة غير المنتهية. أما الفيديو التصويري الآخر walking "backwards"، والذي يحمل ثنائية الأسود والأبيض، فارضًا حيادًا صارمًا على عموم التكوين بالكامل، تظهر الفنانة فيه وهي تمشي إلى الوراء في منعطف ترابي وهي حافية القدمين، وكأنها غير عابئة بالطريق الوعرة وما هو خلف ناظريها؛ لتبتعد عن المألوف، وكأنها تختار أن تشق طريقها بشكل غير مألوف (مقابلة مع الفنانة،2021).

تحيلنا تجربة البلوشية إلى حد ما - مفاهيمياً وتعبيرياً- إلى أعمال جدة فن الأداء، الفنانة الصربية مارينا أبراموفيتش" Marina Abramovic، في عملها "البلقان الباروكي"، وهي تتوسط كومة هائلة من عظام البشر في محاولة منها لتنظيف الدماء منها على مدار أيام متتالية؛ ليأتي عملها كردة فعل ضد أهوال الحرب التي لا طائل منها. حمل منجزها البصري أبعاداً دلالية وفلسفية عميقة، رغم البساطة في التنفيذ، وعدم التكلف في المكان والزمان، إلا أنها نجحت في إيصال المعنى الدقيق برمزية مبسطة، كما وشكلت إيماءات جسدها التي تُظهر نوع من اللامبالاة، دورًا مركزيًا في تفسير المعنى ودلالاته، كعدم الجدوى وديمومة الفعل؛ ليتجلى الجسد بشكله المتكامل والحاضر؛ ليدعو المشاهد للتبصر في عمق التجربة، ومبادئ توظيفها بالمقاييس الجمالية والفنية المحافظة.

نتائج البحث:

أظهرت نتائج الدراسة إلى تنوع في الممارسات المعاصرة التي حضر فيها الجسد، كما كان حضور الجسد بتمثلاته المختلفة في مختلف الاتجاهات منذ الحداثة وما بعدها وصولاً إلى الممارسات المعاصرة. الحداثية وما قبلها، إلى استحضار الجسد كأساس فني للعمل في الاتجاهات ما بعد الحداثية والمعاصرة، على فترات التاريخ المختلفة. كما وأظهرت التجربة العربية الإسلامية الحذر والتحفظ من نوعية حضور الجسد والتعبير عنه بما يتماشى مع القيم الدينية والأعراف والتقاليد. كما مثلت التجربة العمانية أنموذج للفن العربي الذي ساهم في إبراز الفن بصورة تجريبية واضحة أثبت من خلاله دور الفن العماني في استحضار الجسد بشكل رمزي خاضع للقالب الإسلامي بتجارب محافظة مقارنة مع التجارب الغربية الأخرى وإن كانت هنالك بعض الإعمال التي ربما نجدها أثارت بعض الانتقادات التي خرجت عن إطار بعض الممارسات التجريبية أو الصدفية فيما يتعلق بالدين والمجتمع. كما أظهرت النتائج، بأن معظم الفنانين العُمانيين في التجربة العمانية، توجهوا في مسار وقضايا معينة، تناولوها وعبروا عنها في أعمالهم.

وقد خلصت الدراسة إلى عدد من التوصيات أهمها: ضرورة تناول موضوع الجسد بأبعاده الفلسفية والجمالية في إنتاج أعمال فنية معاصرة. أهمية تشجيع الباحثين والفنانين، للبحث في موضوع حضور الجسد في الممارسات الفنية العربية والإسلامية بشكل أكبر. وأخيرًا وجوب الحذر في التعاطي مع موضوع الجسد في الممارسات الفنية، لاسيما في الدول العربية الإسلامية، إذ أن الموضوع لا يخلو من التعديات فيما يمس المجتمع والقيم الدينية والأعراف والتقاليد.

References:

1. Ibn Manzur (1998). "*Lisan al-Arab Dictionary*," Entry (J, S, D), Dar al-Ma'arif. Retrieved from https://www.noor- https://shorturl.ae/FtIUi
2. Al-Balushi, Safaa (2022). *Personal interview with the artist on* "Zoom." Date: 6/4/2022.
3. Al-Hasani, Ashraf (2017). Ibrahim Al-Hayssen: *The Body in Arab Art is Subject to Social Authority*. Diffah Thalitha (Arab Cultural Platform). Retrieved on 14/4/2022.
4. Al-Hayssen, Ibrahim (2017). *The Body and the Windows of Enchantment in Visual Art*, The Anthology. Retrieved on 16/4/2022, https://alantologia.com/page/23189/
5. Al-Hayssen, Ibrahim (2020). *New Expressions in Omani Visual Art. Digging into the Imagination of Color: Proceedings of a Critical Art Symposium*. First Edition, Muscat: Beit Al-Zubair.
6. Al-Hayssen, Ibrahim (2017). *The Body in Arab Art is Subject to Social Authority*. Retrieved on 3/5/2022.
7. Al-Darai, Najm al-Din Suhail (2015). *A Reading of the Tunisian Experiences of Mariem Boudabala and Yasmina Alawi: Image of the Eastern Woman's Body in Visual Art*, Al-Quds Al-Arabi. Retrieved on 13/4/2022.
8. Al-Dahabi, Mohammed (2018). *Silent Recognition in the Artistic Performance of Marina Abramovic*: The "Artist is Present" Performance as a Model. *Journal of Aesthetics*, Vol. 5, No. 1, 184-212.
9. Al-Qamash, Al-Sayed Saleh, Ghayt, Shereen Saleh Ali, and Bakr, Mahmoud Lotfy (2011). *The Human Body as a Stimulus for Postmodern Arts*. *Journal of Qualitative Education Research*, No. 19, 434-452.
10. Al-Ma'ala, Talal (2020). *The Omani Professional: Memory and Liberation from it, Digging into the Imagination of Color: Proceedings of a Critical Art Symposium*. First Edition, Muscat: Beit Al-Zubair.

11. Al-Mousawi, Shouki Mustafa (2012). *The Discourse of the Body in Contemporary Iraqi Painting*: The Generation of the Nineties. Journal of Humanities, No. 11, 329-351.
12. Al-Minawi, Abdul Kabir (2014). *Lead, Henna, and Traditional Women's Clothing in the Exhibition of the Moroccan Artist Lalla Saadi in Marrakech.* Middle East Newspaper. Retrieved from https://aawsat.com/home/article/19751 On January 2, 2023.
13. Al-Nudawi, Kamel Abdul-Hussein (2005). *The Significance of the Body in Modern Art.* Unpublished Ph.D. thesis, College of Fine Arts, University of Babylon, Iraq.
14. Al-Yahyai, Fakhriya (2018). *Visual Arts in the Sultanate of Oman:* A Journey from Heritage to Modernity. Beit Al-Zubair, Sultanate of Oman.
15. Al-Yahyai, Fakhriya (2020). *The Role of Multimedia in Artistic Presentations of Contemporary Artists*. Journal of Basic Education, 24(102), 683-704.
16. Al-Yahyai, Fakhriya (2018). *Violence: Its Aspects and Forms in Artistic Practices*. *Academic Journal of Social Sciences*, 6(82), 15-35.
17. Al-Yahyai, Fakhriya; and Al-Amri, Mohammed (2006). *Plastic Arts in Oman*. Tunis: Arab Organization for Education, Culture, and Sciences.
18. Naked "David" *Statue Causes Controversy at Expo Dubai* (2020). Al-Bawaba. (2022, December 31). Retrieved December 31, 2022
19. Hassan, Rehab Hussein; Al-Lawz, Yaqoub Salam Adour (2021). *Representations of the Body in the Works of the Artist Ali Al-Najjar*. *Al-Academiya Journal*, 131–144 (101).
20. Hassan, Magdy Azaddin (2018). *The Phenomenology of the Body According to Merleau-Ponty*. *Logos Journal of Phenomenology and its Applications*, (9), 28-44.
21. Hassan, Maryam Mohammed (2020). *The Problematics of Representing the Female Body and Expressing Identity in Contemporary Artistic Photography:* A Reading of the Works of Contemporary Photographers in the Middle East. *Journal of Architecture, Arts, and Humanities*, (20), 292-511.
22. Stallabras, Julian (2014). *Contemporary Art. Cairo*: Hindawi Foundation for Education and Culture.
23. Amer, Fateh (2020). *Humanitarian and Existential Sensibilities in Modern and Contemporary Omani Art: The Essence of the Country, the Essence of Life. Digging into the Imagination of Color*: First Edition, Muscat: Beit Al-Zubair.
24. Atoum, Al-Batoul Basam (2021). *What is Body Art*? e3arabi. Retrieved On 2/1/2023.
25. Abdullah, Suhail Najm (2012). *Intellectual and Aesthetic Dimensions of Postmodern Arts: The Art of the Body as a Model. University of Babylon Journal*, 20(2), 599-609.
26. Exhibition of the "Al-Wasiya" Works by the Artist Budoor Al-Riyami in the "Women's Series" Exhibition (2022).
27. Qasumi, Talal (2018). The Body and Technology in Contemporary Art: Dimensions of Interaction Between Broadcasting and Reception. Rawaaq Iraqi *Visual Arts Journal*, 3.
28. Qattan, Lina Mohammed Ali (2019). The Concept of Self-Body Imaging in Contemporary Feminist Artworks. *Journal of Arts, Literature, Humanities, and Social Sciences*, (2)22, 151-182.
29. Qattan, Lina Mohammed Ali (2018). *The Feminine Body in Postmodern Arts*: The Feminist Stance of Artists Barbara Kruger and Jenny Saville. The Scientific Journal of Emesia for Education through Art, 13(14), 172-190.