IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة جامعة الكوت
ISSN (E): 2616 - 7808 II ISSN (P): 2414 - 7419
www.kutcollegejournal.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.sci@alkutcollege.edu.iq
عدد خاص لبحوث المؤتمر العلمي الدولي السادس للإبداع والابتكار للمدة من 16 - 17 نيسان 2025

الابعاد الجمالية لبنية الجسد الانثوي في الفن الغربي المعاصر

أ. م. د. أنوار صباح عبد الغفار [1]

انتساب الباحث
كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، 51001

[1] n_2070@yahoo.com

[1] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تأريخ النشر: تشرين الاول 2025

المستخلص
عني البحث الحالي بدراسة (الابعاد الجمالية لبنية الجسد الانثوي في الفن الغربي المعاصر) ويقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث التي تركزت من خلال الإجابة عن التساؤل الاتي (كيف تمثلت الابعاد الجمالية لبنية الجسد الانثوي في الفن الغربي المعاصر) وأهميته والحاجة إليه، وهدفه الذي تجلى في (تعرف الابعاد الجمالية لبنية الجسد الانثوي في الفن الغربي المعاصر) وبحدود زمنية (2009-2012) ومكانية شملت (الولايات المتحدة الامريكية) وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه. أما الفصل الثاني، فقد ضمَّ مبحثان :عني الأول بدراسة (مفهوم الابعاد الجمالية للبنية) وعني الثاني بـ(بنية الجسد الانثوي في الفن الغربي المعاصر).
اما الفصل الثالث فقد تناول الإطار التطبيقي للبحث اذ ضم مجتمع البحث، واختيار نماذج العينة بالطريقة القصدية والبالغة (3) نماذج، تم تحليلها وفق المنهج الوصفي .في حين ضم الفصل الرابع، نتائج البحث فضلاً عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وأختتم البحث بأهم المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: الابعاد الجمالية، البنية، الجسد الانثوي، الفن الغربي

The Aesthetic Dimensions of the Female Body Structure in Contemporary Western Art

Anwar Sabah Abdel Ghaffar [1]

Affiliation of Author
College of Fine Arts, University of Babylon, Iraq 51001

[1] n_2070@yahoo.com

[1] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: Oct. 2025

Abstract
The current research examines "The Aesthetic Dimensions of the Female Body Structure in Contemporary Western Art." It consists of four chapters. The first chapter is devoted to explaining the research problem, which focuses on answering the following question: "How are the aesthetic dimensions of the female body structure represented in contemporary Western art?" It also addresses its importance and needs for research. Its objective is to "identify the aesthetic dimensions of the female body structure in contemporary Western art." The research spans a time period (2009-2012) and a spatial scope (including the United States of America). It also defines the most important terms used. The second chapter includes two sections: the first examines "The Concept of the Aesthetic Dimensions of Structure, " while the second examines "The Female Body Structure in Contemporary Western Art." The third chapter addresses the applied framework of the research, including the research community and the intentional selection of (3) sample models, which were analyzed using a descriptive approach. While the fourth chapter included the research results, as well as the conclusions, recommendations and suggestions, and the research concluded with the most important sources and references.

Keywords: aesthetic dimensions, structure, female body, Western art

المقدمة

يُعدّ الجسد الإنساني، وبخاصة الجسد الأنثوي، من أكثر الموضوعات الفنية إثارة للجدل والتعبير في تاريخ الفن، إذ يشكّل جسراً بين الجمال الطبيعي والرموز الثقافية والاجتماعية. ومع تطور المدارس والأساليب الفنية، خضع تمثيل الجسد الأنثوي لتحولات جوهرية تعكس تغيّر النظرة إلى المرأة، من موضوع للجمال المثالي والتأمل الكلاسيكي إلى كيان معقد يحمل دلالات متعددة، نفسية، وسوسيولوجية، وسياسية، وفي الفن الغربي المعاصر، لم يعد الجسد الأنثوي مجرد صورة للأنوثة التقليدية، بل أصبح ساحة مفتوحة لإعادة بناء الهوية ومساءلة المفاهيم السائدة حول الجمال والجندر والسلطة. وقد استثمر الفنانون والفنانات في

مختلف التيارات المعاصرة – مثل الفن المفاهيمي، وفن الجسد، والفن النسوي البنية الجسدية للمرأة كوسيط فني، يعكس التوترات بين الجسد كموضوع بَصَري والجسد كأداة تعبيرية،ومن هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف الأبعاد الجمالية التي يتخذها الجسد الأنثوي في الفن الغربي المعاصر، من خلال تحليل الأساليب البصرية والدلالات الرمزية والمرجعيات الثقافية التي صاغت حضوره، إضافة إلى التفاعل بين البنية الجسدية والخطاب الجمالي والفلسفي في الممارسات الفنية الراهنة. [1].

الفصل الاول: (الإطار المنهجي)

أولاً- مشكلة البحث واهميته والحاجه اليه :-

ان لحركات فنون ما بعد الحداثة ابعاد كبرى، تتعلق بأحداث مجموعات ثورات متلاحقة في أساليب تقديم الخطاب البصري وعمليات تجديده وتنوع مصادره وادواته، بغية مغادرة حدود المجال التقليدي لفنون الحداثة وسعياً لإحداث هزات معرفية كبرى على مستوى انجاز بنية الجسد الانثوي في الفن من جهة، وعلى مستوى تقبل وإدراك المعاني والمضامين من جهة اخرى حيث اصبح بإمكان الفنان ان يعمل على تشكيل لغته الخاصة وتقديمها وفق بنية جسد ما لجمهور المتلقين وبكل تحرر. حيث مثل تيار فن الجسد وهو الفنون التي طرحت مفاهيم جديدة عن دوره للعمل الفني في الحياة وطرق تذوقه واستقباله وعلى مديات جديدة لقابلية النص للقراءة المتعلقة بالوسائل البلاغية التواصلية التي يتسلح النص في مواجهة العقل البشري والذاكرة البصرية المؤسسة على تراث كبير وعميق من الفهم النمطي التقليدي لدور الفن في الحياة وأساليب تذوقه وتأمله وادراك مضامينه لدى الانسان المعاصر، وان ما يحدث في عالم الفن اليوم لا ينفصل عن الحياة ومجريات الأحداث والوقائع اليومية والحروب والفعل السياسي والصراعات الكبرى في كل أنحاء العالم، بمعنى إننا أمام تحولات جذرية ليس على مستوى المفاهيم والأدوات والتطبيقات النظرية والفلسفية حسب، بل امتد ذلك إلى الجسد الانساني فنجد أن فن الجسد قد حقق انتصارا في اقتحام الدراسات الأدبية والثقافية منذ أن قدم لأول مرة عام (1960) أما البنية الجمالية الخاصة بالجسد، فإنها ترتكز على التوافق بين الإطار الخارجي (بناء العمل نفسه) والإطار الداخلي (المشهد الاشاري) من أي نوع كان. ولما كان الفنان أكثر انتقائية في التعبير عما يعتمل في ذهنه ليتخطى الحدود الضيقة للعمل التقليدي نحو آفاق أكثر اتساعا دون ان يتقيد بأسلوب أو نمط فني واحد، من هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن تساؤلات عدة منها: ما هي آليات أشتغالات بنية جسد الفنان في فنون ما بعد الحداثة ؟ وكيف تمثلت بنية الجسد في فنون ما بعد الحداثة؟ أما أهمية البحث والحاجة إليه: فقد تجلت في كونه يؤسس لدراسة جمالية ونقدية تتيح للباحثين والمهتمين بالفنون التشكيلية، الاطلاع على تنوع بنية الجسد في فن ما بعد الحداثة، وما يحويه من تعدد القراء و أيضا يفيد البحث طلبة كليات الفنون الجميلة وكليات المعلمين والمعاهد المناظرة التي تدرس وتتذوق الجمال الفني.

ثانياً : هدف البحث :- ويمكن تحديد هدف البحث

تعرف الابعاد الجمالية لبنية الجسد الانثوي في الفن الغربي المعاصر.

ثالثاً : حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يلي :

أ. الحدود الزمانية :- (2009-2012) .

ب. الحدود المكانية :- (الولايات المتحدة الأمريكية) .

ت. الحدود الموضوعية :- دراسة الابعاد الجمالية لبنية الجسد الانثوي في الفن الغربي المعاصر، والمنتجة بالوان وجسد مختلف.

خامساً :- تحديد المصطلحات

البُعد لغةً :

البُعْد ضد الْقُرب وقد (بَعُد) بالضم بُعْدا فهو (بَعِيد) أي (مُتَبَاعِدٌ) و (أَبْعَدَه) غيره و (باعَدَه) و (بعده تبعيدا)، (بُعْد) نقيض قبل وهو ظرف مبهم يفهم معناه بالإضافة لما بعده ويكون منصوباً أو مجروراً.(البعد) اتساع المدى [2]، البُعْد : "مص : اتساع المدى أو المسافة" [3].

البُعد اصطلاحاً

خلاف القرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين. فمن قال منهم بالخلاء جعل البعد امتداداً مجرداً عن المادة، قائماً بنفسه، ومن أنكر الخلاء جعله قائماً بالجسم [4].

البعد مصطلح تصويري فضائي، أُقتبس من الهندسة، ويستعمل في جلّ المفاهيم الاجرائية، المستعملة في السيميائية . والبُعد الجمالي يقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة، تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني، الذي يظهر بعيداً، عن مجال تجارب القارئ . ويُعرّف (البعد) كذلك بأنه : تمييز بين الحقيقي والوهمي في العمل [5].

مصطلح فلسفي يُطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تستطيع به الحواس من معطيات، وتكون القضية (بعدية) إذا كان المعوّل في

صدقها على خبرة بالواقع المحسوس، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرّد النظر إلى طريقة تركيبها[6].
والبعد في (العلوم الطبيعية) العلاقة التي يتحدد بها المقدار بالنسبة إلى المقادير الأساسية، وهي الطول والزمن والكتلة[7] .

التعريف الإجرائي للأبعاد الجمالية : يعني البعد الجمالي بإيجاد (مسافة وجدانية واضحة، تنفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني)[8]، وكذلك هو تمييز بين الحقيقي والافتراضي في العمل الفني. والباحثة تتفق مع التعريف السابق لمصطلح البعد الجمالي.

البنية لغة :
جاء في كتاب (لسان العرب) في مادة (بنى): "بَنَى البِنَاء بَنْيا وبِنَاء وبني، مقصور وبنْيَانًا وبنْيَة وبِنَايَة، والبِنَاء:ٌالمبني، والجمع أَبْنِيَة وأَبنِيَاتٍ جمع الجمع..."، وَالبِنْيَةَ والبِنْيَة: ما بَنَيْتَه وهو البنَى والبِنَى يقال: "بنْيَة: وهي مثل رسْوَة ورسا كأن البنْيَة الهيئة التي بَنَى عليها مثل المشية والركبة...والبنْيَان: الحائط"[9]، فهي مشتقة من الفعل الثالثي (بَنَى) وتعني البِنَاء أو الطريقة أو التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، وقد جاء في المعجم الوسيط قوله: "هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيح البنية"[10]، ومادامت البنية تفيد معنى (الجسم) كما ورد يمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة ليصبح "مصطلحاً يحمل في طياته مفهوما معماريا فجمع بَنَى وبَنِي أي ما بَنَيْتَه والبنية هي الفطرة يقال فالن صحيح البنية، أي الجسم وبنى الكلمة أي ألزمها البناء أي أعطاها صيغتها"[11]

البنية اصطلاحا :
بعد ما تطرقنا إلى تعريف البنية لغة يجدر بنا أن نعرفها اصطلاحا، حيث يرى الدكتور(أحمد مطلوب) في معجم(مصطلحات النقد العربي القديم)"أن بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ووصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال" :بنية الشعر، إنما هو التشجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كأن أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها الى معان طوال [12]، وعند الغرب فقد عرفها(لالاند) في المعجم الفلسفي على أنها" نسق أو كل مؤلف من ظواهر متضافرة، بحيث تكون الظاهرة فيها تابعة للظواهر الأخرى، ولا يمكن أن تكون ما هي عليه إلا في علاقاتها بتلك الظواهر"[13]، فهي تركيب الأقسام التي تشكل الكل بالتضاد، ولا يمكن أن تكون ما هي عليه إلا في علاقتها بالظواهر الأخرى، وقد جاء تعريفها في قاموس" الروس" بأنها" الطريقة التي يبنى بها صرح أو منشأٌ، ثم بالتعميم هي الطريقة التي يكون بها أجزاء أي كل أو مادة معينة أو جسم حي منسقة بين بعضها البعض"[14].

البنية اجرائيا : يستخدم الجسم كوسيلة فنية، وعادة ما يكون بنية جسد الفنان نفسه، ونجد أن الجسم هو العمل الفني نفسه، وبذلك يشترط أن يقوم الجسد الحي بالمهمة ليقدم العمل الفني .

المعاصرة لغويا:
(هو الدهر، والجمع عصور والعصران هما الليل والنهار وأيضاً الغداة والعشي)[15]، أما (عاصره ومعاصره : فهي ما كان في عصره وزمانه والعصري ما هو من ذوق العصر)[16].

المعاصرة أصطلاحاً:
النشاط الإنساني الذي يحدث حولنا في يومنا الحاضر، ومنها إنتاج التصاوير وغيرها من المواضيع المتشابهة بوصفها مواضيع فنية[17].

التعريف الإجرائي للمعاصرة : هي عملية مواكبة النتاج الفني للتطور التقني والأسلوبي والفكري في زمن معين.

الفصل الثاني: الاطار النظري
مبحث اول : مفهوم الابعاد الجمالية للبنية
بات واضحاً أن حركة ما بعد الحداثة في الفنون لا تحمل دلالة زمنية بقدر ما هو مصطلح له دلالته الفكرية والنقدية التي تؤشر إلى إطار فكري جامع لعدد من التيارات الفنية وأنماط التعبير التي بدأت تغزو المشهد الفني في الغرب منذ الستينات من القرن العشرين والى الآن . كنتيجة لمجموعة من التحولات والمتغيرات السياسية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية والثقافية، وتركزت في فلسفتها العامة على هدم الحاضر الذي شيدته فنون الحداثة ما بين الثقافة الراقية أو ما يسمى بثقافة النخبة وما بين الثقافة الهابطة أو ما يسمى بالثقافة الجماهيرية، الأمر الذي منحها الفرصة لإعادة قرأه وصياغة لمفهوم العمل الفني ورسالته ودور الفنان ووظيفته المتلقي والعلاقة ما بينهما . البعد الجمالي للنص يقوم بتوجيه الدلالة ويأتي البعد الجمالي كواحد من أهم القرائن المهمة في تحديد معنى النص وتوجيه دلالته حين يسعى إلى ربط النتاج الأدبي والفني بمبدعه ومتلقيه والظروف الاجتماعية التي انغمس فيها النص لأن اللغة نشاط اجتماعي يتوقف فهمها على الإحاطة بمكونات المجتمع من عادات وأعراف وتقاليد وثقافات . ولأن المجتمع يشكل إطارا للغة، وإطار الثقافة الاجتماعية لكل أمة يفرض نوعا من العلاقات

لا يفهمه إلا الناشئون في ذات المجتمع، فإنه حري بالناقد المقبل على تفسير النص أن يلم بالبعد الجمالي لهذا النص ذلك " أن الدلالة الاجتماعية تكون. مظللة له إذا لم يتوسع بالبحث عن المعاني الأخرى، والتي يستمدها من البعد الجمالي[18] مع الأخذ في الحسبان التأثير البالغ للتطور الثقافي في الأمة والمجتمع في مدلولات الألفاظ حين ينحرف بها قليلا أو كثيرا عن استعمالاتها الأولى . وبحسب غرينبلات يسعى بالاتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي والفني، لأن هذا الأخير وبعكس النصوص الأخرى قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله، وسيمكّن نتيجة لهذا من تكوين صورة للثقافة كتشكيل معقد أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار"[19] .

أن ما يحكم العلاقة بين العناصر ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض هو ما يطلق عليه البعد . وأي اختلال في هذه العلاقة بين العناصر يفقد البعد توازنه، وتغير معالمه . وفي المقابل قد يشكل كل مستوى من هذه المستويات بعداً داخل البعد العام، وحينما يمكن الحديث عن البعد الصوري أو البعد الصرفي أو البعد العام [20].

" البعد في ضوء انفتاحه على مكّون الثقافة واللغة يؤسس نظاما من العلاقات المرجعية الخاصة والاحتمالات الإشارة اللانهائية، حيث تضحى العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية" "الأبعاد الشّعرية هي نزوع إنساني عفوي يشير إلى حيز معرفي تحتله الأفكار الجمعية ويخضع الأفراد لاحتذاء نمط معين، أو أنماط معينة، ...فاللغة تتورط تورطا عميقا مع السلطة سواء أكانت اجتماعية أم سياسية، ولهذه الأبعاد قيمة جمالية وقيمة فكرية لا يمكن التغافل عنها"[21].

إن البعد الشّعري يحيا في بعدين:

1- بعد ثقافي : القيم، العادات والتقاليد والأعراف والسلوكيات اليومية .
2- بعد نصي : المخططات الذهنية للمبدع والتي تعمل كدعامات رمزية للنشاط الفكري والإبداعي[22].

المبحث الثاني: بنية الجسد الانثوي في الفن الغربي المعاصر

ان فكرة الفن نفسها ليست سوى تجسيد، او تجسد في المعنى الأرقى والاكثر معاصرة . والعمل الفني يستمد قوانينه من قوانين الجسد وآلية عمله، وللعمل الفني درجة اشعاع الروح، وفي بنيته الانفعالية يتوارى مع ميكانيزم الرغبة من ضغط الى استثارة الى توهج الى تفريغ الى شعور بالراحة المؤقتة . تحقق الجمالية في العمل يساوي تحقق اللذة في الرغبة .

عبر قرن ونصف، تأثر مفهوم جسد المرأة كعنصر جمالي بالثورات الصناعية والتكنولوجية والجنسية. فقد أحبطت الثورة الصناعية سلطة الأسرة كمؤسسة اجتماعية وأعطت النساء الفرصة للانضمام إلى القوة العاملة وبالتالي تطور الجمال الطبيعي كبديل لوضع المرأة الأمومي، وظهر نوع جديد من الخطابات في تمثيل الهوية الجنسية. عززت الثورة التكنولوجية جمال الأنثى من خلال تحسين وإبراز التمثيل الثقافي وكان الحضور للجسد من خلال النقلة النوعية في تناول المفردة في افتتاحية النصف الثاني من القرن العشرين كانت على يد الفنان الفرنسي الشاب ايف كلاين ن الذي يعتبر واحدا من اوائل فناني ما بعد الحداثة، تأكيدا على فلسفة الفراغ التصويرية التي بصم بها حائط المعاصرة بأروقته الخاصة وخاصة عند استعمال ازرق الالترامارين ويؤكد ايف كلاين على اعطاء اجساده الفراغية وثورته حسا من الالوان الزرقاء [22]، كما موضح في الشكل (1).

الشكل (1) : يوضح فن بنية الجسد

قام الفنان ايف كلاين هنا بتصوير اجساد موديلاته عن طريق تلطيخ اجسادهن العارية باللون الازرق ووضع توال التصوير البيضاء امامهم لتعبر كل فتاة منهم عن جسدها، كما موضح في الشكل (2).

الشكل (2): يوضح فن بنية الجسد

ومن هذا المنطلق نجد ان مفهوم الجسم الانساني اصبح يقترب من مفهوم الانسان داخل المجتمع والحياة ن وتعددت اشكاله داخل العمل الفني بتعدد الرؤى وتغيرها من مجتمع لآخر ومن ثقافة لأخرى، حيث نرى اشكالا من فنون افريقية تتجاور مع اشكال فنون امريكية او اوربية دون سيطرة شكل فني على آخر بتغيير الثقافة او الجنس . وقد ساعد ايضا على تزايد الرؤى الفنية للجسم الانساني وتعددها واقترابها من الواقع والجمهور تعدد الاساليب والتقنيات الحديثة واستخدام التكنولوجيا (فديو- فوتوغرافيا – كمبيوتر) التي جعلت تنقل الفنان بصور الجسم الانساني في اشكاله المتعددة من تناوله ذا بعدين كما في التصوير الزيتي الى تجسيده ذا ثلاثة ابعاد كما في التجهيز في الفراغ الى استخدام الجسم الانساني في ذاته بصورة حقيقية متحركة في اعمال فن الجسد . [23]

وترى الباحثة ان هذا العصر ينظر للإنسان المعاصر نظرة خاصة جدا لم تمر على الانسان من قبل، ففي هذا العالم الذي شعر فيه الانسان بالغربة ولم تعد قيمة للأشياء، اصبح الانسان نفسه شيئاً بين تلك الاشياء . وقد تحلل الكائن الانساني الى مجموعة من الاضواء والالوان كما لو كان ظاهرة طبيعية لا تختلف عن غيرها من الظواهر في شيء، لذا يرتبط بنية الجسد الانثوي بالأفعال الحية للمؤدي امام جمهوره فهو فن يعتمد الاتصال المباشر دون وسيط كما يتطلب التواجد الجسدي للفنانة أمام المتلقي فيزيح الحواجز بين الانماط الفنية المختلفة التشكيلية والمسرحية عبر تجارب جسدية بطلتها الفنانة التي لا يشترط ان تكون ممثله محترفه بل تعمل على بنية جسدية تأثرية وعاطفية ومفاهيمية والتركيز على ابتكار الافكار في اثر سريع الزوال، وليس كأثر محفوظ في المتاحف فهو يمكن ان يؤدى في الاماكن المفتوحة مع التحرر من مختلف القيود الجسدية والعقلية في العمل الفني كنوع من الاحتفاء المتمثل في تسجيل تجربة تعبيرية تستخدم الجسد كموضوع أساسي[24].

وركز فن الجسد في تلك المدة على الجسد، وسمي بفن الجسد، وهذا ما يصور واقع تلك المدة الزمنية او ما سمي اضفاء طابع مادي على الشيء الفني . والهروب من وسائل التعبير والاعلام التقليدية [25]، وعلى مدار القرن العشرين كان ينظر لبنية الجسد الانثوي على انه طريقة غير تقليدية لصناعة الفن، فالعرض المباشر وحركة الجسد اضافت الى الفنانين بدائل عن الفنون الثابتة كالرسم والنحت[26]، وكلما قل ارتباط الفنون بأنماط الفنون التقليدية، اتجه الى فنون الجسد بوصفها وسيلة لتجديد اعماله، او لإيجاد فكر جديد وجماهير جدد[27].

كانت النساء في طليعة تجارب التصوير الفوتوغرافي، حيث تقدم المصورات صوراً بصرية لأنفسهن أو أقرانهن. منذ البداية، كان تصوير أجزاء مختلفة من جسد المرأة مختلف عليه ومجال للمنافسة ما بين المصورات والمصورين على حد وسواء؛ لأنه موضوع ذا وجوه فنية، وهويات متعددة. حولت (Cameron Margaret Julia) في عام (1800) شخصية فقد استغلت الإناث من جسد متأمل حالم إلى عنصر نشط فعال داخل الصورة[28].

قلبت (Brigman. W Annie) تماما المعايير الأنثوية التي تبنتها كل من (Käsebier) و(Cameron) حيث أعلنت رفض الموروثات الاجتماعية واعتمدت علي تصوير النساء في المناظر الطبيعية والحقول، وهو ما اعتبر في الدراسات الحديثة كصلة بين هوية الأنثى والقوي الإنجابية في الطبيعة، واهتمت بتصوير أجسام النساء كموضوع جمالي مبرزة الحرية والتحرر، فقد صورتهن في ملابس واسعة فضفاضة. في تلك الفترة يلاحظ أن نظرة المرأة لجسدها كانت وفق قيم الطبقات السائدة لذا تظهر هذه الصور النساء وفق طبقتهم. لا تعرض الأنثى كجسد للإغراء أو ككائن عاري مثير تعبر أجسادهن لقيم فئة أو طبقة عن كثير من معني الصورة وتعد رمزا معينة، كما موضح في الشكل (3).

الشكل (3) : يوضح فن بنية الجسد (امرأة في الطبيعة)

مؤشرات الاطار النظري

1- لقد مر الجسد بعدت تحولات نتيجة الفكر والفلسفة حيث كان في الماضي تعزز مكانة الروح على حساب الجسد حيث اصبحت الروح موطن التسامي وشعلة الفكر ورمزهما اللامتنامي، على حساب الجسد الذي اصبح نفاية للمكبوتات، ومنبت الدوافع والغرائز، والجسد بهذا المعنى كيان دنس، ومأوى للألم والمرض والرغبة والشهوة.

2- ان الجسد قدرة ايجابية في استخدام وتطويع القوى الاجتماعية والسلوكية المقننة حوله، يعتمد الجسد على المهارات والادوات الثقافية المتاحة امامه، كما انه مسؤول بنفس الدرجة عن اعادة انتاج تلك المهارات والادوات، واكثر من ذلك فأن افعال الجسد المنظمة والطبيعية هي المسؤولة عن اعادة انتاج الباء الاجتماعي والزمن.

3- اصبح الجسد هجيناً مع الآلات ممكن ان يتخلص الجسد من اعضائه ويدخل مكانها الآلات. لأجل زيادة كفاءته كفاءة نماذج الاجناس المتعددة.

4- يعد الجسد حاملاً للإشارات والسلوكيات، وينبغي فهمه كتعبير عن المخزون الثقافي العام.

5- الجسد هو التعبير عن الواقعي عن الوعي، ان انتقاله من الانا الواعي الى الانا المتجسد يعكس تحقق وجود الذات، فالجسد بالنسبة للذات هو تأكيد الوجود. واذا ما نقصت احدى اعضاء الجسد فبالإمكان التعويض الى نجاح والتفوق.

الفصل الثالث: الإطار التطبيقي

(اجراءات البحث)

اولاً :مجتمع البحث :يعد البعد الجمالي لبنية الجسد الانثوي موضوع الدراسة الحالية والإظهار الفني والية العرض، وان جمع وحصره يحتاج الى إمكانية بالوقت والجهد، لذا أفادت الباحثة من اطلاعهما على المجتمع وتحدي، عينته من خلال مصادر فنية مصورة إضافة إلى شبكة المعلومات(الانترنت) وبما يغطي هدف البحث.

ثانياً :عينة البحث :تم اختيار عينة البحث الحالي بطريقة قصدية، وبلغ عدد الأعمال الفنية (3) نماذج تمثل فن الجسد الانثوي .

ثالثاً :أداة البحث :من اجل تحقيق هدف البحث والتعرف على بنية الجسد الانثوي في فن ما بعد الحداثة، تم الاعتماد على الأدبيات التي وردت في الإطار النظري، والمؤشرات بوصفها محكات لتحليل عينة البحث.

رابعاً :طريقة البحث :تم الاعتماد على المنهج الوصفي بطريقة التحليل لنماذج العينة ولاستخراج نتائج البحث.

عينة البحث		

يمثل العمل منحوتة حركيه كرة الهيليوم لفنانة (كارينا) ،لمصور ، كاثي داتسكي 2011ح2009 ، والعائدية، متحف المرآب للفن المعاصر، تفاعليه بأسلوب وتقنية التركيب اذ تمثل كرة دائرية قابلة للنفخ، تطفو في غرفة بيضاء، وتحتوي على 300 ثلاثمائة

دبوس من الفحم، وهذه الدبابيس منفصلة و متساوية من حيث التوزيع في المساحات، واثناء حركتها الجسدية تقوم هذه المنحوتة بخدش الجدران والارضية والسقف وكل ما يحيط بها من ارضية وخلفية وفضاء وسقف. ، عملت الفنانة (كارينا) على تفعيل فكره الانجاز البصري لهذه المنحوتة عبر تقديمها مع عرض للراقصة (لي كيهوا) وهو عرض جسدي تواصلي مع جمهور، اذ يتسنى لجميع جمهور من لمس هذه الكره واللعب لها وحولها فضلاً عن ان هذه الفاعلية الجسدية للمنحوتة، تنتج رسوماً عشوائية وخربشات تفاعلية كثيرة تكشف عن فعل تلقائي وعفوي للآلات والتراكيب المشكلة لهذه المنحوتة وبتحكم من الجمهور الذي يضفي على البنية الجسدية نشاطاً ابداعياً غير متوقع.

ان فعل (الخدش) الذي ينتج من دبابيس الفحم ذات اللون الاسود اثناء عمليه التحريك ضمن هذه المساحة المتغيرة من الابيض الى الاسود خلال وقت العرض يعطي حيوية للمشاركين من الجمهور عندما يترك الجسد الانساني جاذبيته القائمة مثلما ما شهدت هذه المنحوتة المتحركة من اعلاء نسق المشاركة مع الجمهور تتيح لهم بالاستماع والاستمتاع بهذه بهذا الفعل الحركي لأجسادهم وهم يرقصون ويتفاعلون مع حركه الكرة الكبيرة .

من جانب اخر فان هذه المنحوتة الحركية التي وضعت في غرفه شفافة، تسمح للجمهور برؤية ما بداخلها من الخارج، تفسر لنا فعالية البنية المشهدية للأجساد الانسانية وللتكوين الجمالي للمنحوتة، وعلاقه ذلك بمفهوم الجاذبية، وان الجميع يُعّدون كمادة في هذا العالم الواسع، وان المشاعر والاحاسيس الإنسانية تتأثر بكل موقف صادم وكل ضربه تتلقّاها البشرية، ولذلك فان حركات الجمهور المشارك ادائياً في هذه الغرفة الشفافة، تعتبّر عن عالم استهلاكي تسوده النزاعات الافتراضية والرقمية.

من هنا كانت الفنانة(كارينا) تقرر في عملها هذا بان فن الجسد هي بنية فكرية تسمح لحركه المنحوتة بإنتاج ضوضاء مؤثرة، تقوم بتسجيلها كجزء من معطيات الانتاج، وهي ملهمة للكثير من الجمهور الذي يتحكم بحركتها وبدحرجتها وبالرقص معها، باعتبارها فكره تطابقيه مع اشراك الجمهور في فنها، مع تفعيل الوسائط والتركيبات الضوئية والصوتية ضمن مكان العرض ومساحاتهِ التي تتيح للمشاركين من التعبير عن رؤاهم الذاتية وعن الاحداث التي مرت عليهم بشكل مؤثر فضلاً عن تسجيل ملاحظاتهم وافكارهم التواصلية . بيد إن هذا العمل الجسدي يعلّل بواعث الاتصال بين العلم والفن والتكنولوجيا المعاصرة، فما كان تقليداً في الفترات السابقة أصبح ابتكارياً وغير مألوف في الزمن المعاصر، وقد ذابت الحدود الفاصلة بين اجناس الفن المعاصر، واصبح المشهد التمثيلي والمسرحي، سردياً متوافقاً مع فعل الجسد ضمن اطار الرؤية المعاصرة في فنون ما بعد الحداثة وبعد ما بعد الحداثة لذلك فان تأثير الجسد المشترك للكرة والمشاركين من الجمهور، لجتهم اجتراح نصوص استنتاجية تعبّر عن أراء متنوعة للجمهور لان كل مشارك تحصّل على رؤية استنتاجية قد يكون مغايرة للآخرين، وهكذا حققت الفنانة (كارينا) هدف العرض وتحديد متغيراته الفكرية والبنائية .

وبناءً على ذلك فان(كارينا) اشركت الجمهور في العرض الجسدي، استناداً الى فاعلية الكرة وما تحمله من تأثيرات وخربشه وخطوط تلقائية أثناء تدحرجها وبأوضاع مختلفة، بفعل تحريكها وهي تحمل دبابيس الفحم ذات اللون الاسود، والذي يترك آثاره على المساحات البيضاء في الارض والجدران، فحققت بذلك بعداً تكنيكياً اعتمد التلقائية والعفوية في انتاج الفعل الجسدي ومعطياتهِ الدلالية والفكرية، فالانتقال بالمنحوتة الحركية (الكرة) من حيّز آخر، هو فعل حركي جسدي يصنعه محرك الكرة، سواء كان الفنانة ام الجمهور، لكن اسلوب التحريك يكون مختلفاً، وهذا الاختلاف ناتج من اختلافات الرؤى والافكار والاوضاع الجسدية المرافقة لحركة الكرة، وهكذا تفصِح (كارينا) عن ميديات الشعور بمفهوم (الحرية) و (التحّرر) والتعبير الحر عن المفهوم والفكرة والبنية.

فحركة الفن الغربي المعاصر تنادي بمحو الفوارق بين طبيعة الأشياء الصالحة للفن، والأشياء غير الصالحة له، ومحو الفوارق بين الحقول الفنية المختلفة، إذ ينحصر سعي الفنانة في محاولة التجريب المستمر للممارسات والاحتمالات كلها، والتنويع في تقنياتها ومعالجتها وأساليب رؤيتها للأشياء والموضوعات، ومجموع المؤثرات الخاصة التي تمنح عملها سمات التفرد والخصوصية، بين كل هذا الكم الهائل من الأعمال الفنية والرؤى الجمالية التي تعج بها فنون مرحلة الفن المعاصر على سعتها وتعدد حقولها ومذاهبها ، وكما موضح في الشكل (4).

الشكل (4): لفنانة (كارينا) كرة الهيليوم ،المصور ، كاثي داتسكي 2011ح2009

نفذت (هي ران لي) فكره العمل الجسدي ،): غسيل الأموال ، 20112012 ، العائدية متحف روكبوند للفنون هنا على غسل فواتير الرسوم الدراسية والبالغة 20، 000 دولار، في حوض استحمام وهي من فئه الدولار الواحد وتجفيفها وكيّها بالمكوى البخاري، وتعليقها على حبل الغسيل، ومن ثم تسليمها الى حسابات معهد شيكاغو للفنون كرسوم دراسية خاصة بالفصل الدراسي الربيعي ل(هي ران لي).

تعتمد (هي ران لي) على انشاء معطى بصري جسدي، يحقق بعداً طقوسياً غير مألوف، يعبّر عن معاناة شخصية يمّر بها الكثير من الاشخاص الذين يواجهون صعوبة شديدة في إكمال دراساتهم بسبب المال وخصوصاً اولئك الذين يدرسون في الولايات المتحدة الامريكية، وهو فعل ادائي تركيبي، فأوراق الدولار المعلقة على حبل الغسيل، لا علاقة لها بالملابس التي يحملها ذلك الحبل، فتبادل الادوار هنا، يحقق تشكيكاً في عملية التوازن الوظيفي بين حبل غسيل تعلق عليه الملابس وبين حبل غسيل آخر تعلق عليه اوراق الدولار، فالقيمة الفكرية هنا تحققها (هي ران لي) عبره تنميط البعد البني الجسدي ضمن حاله انزياح دلالي علامي.

بيد أن الفعل الجسدي في استخدام القيمة المادية للمال وتحوّلها الى عنصر اجتماعي، أسهم في بلورة أطر تعبيرية عديدة لممارسة فعل الغسل ادائيا، عبر وقت زمني محدد مثلما حصل هنا ببعد زمني امتد الى تسع ساعات مجهدة لقدرة الجسد في تحمّل عملية غسل الاموال وأن عملية تأخر سداد الأموال الدراسية تواجه بقلق عميق من قبل الفنانة (هي ران لي). من هنا فان طاقة التعبير عن الفعالية الجسدية، تحرك فكرة الانتقال من المحسوس الى المدرك الذهني، وهو سلسلة انتقال في النظم المفاهيمية لفعل البنية الجسدية الذي تقوم بها الفنانة، فجسدها وحركاتها وتفاصيل تنفيذ الفكرة والاخراج النهائي هو ان هو استكشاف لحوار الايماءات الخاصة لجسد الانثى الاسيوية، ويبدو فعل الإظهار ملائماً لفكرة التعبير عن الموقف الثقافي العام تحت ظل هيمنة الاقتصاد الرأسمالي وعولمة الفكر التكنولوجي .

هذا الحال دفع بالفنانة(هي ران لي) الى الإعلاء من صيرورة التحول الجسدي من نسق المغايرة الى نسق الانفتاح والاختلاف مع أنساق الوظيفة الجمالية والفكرية المحمّلة بمفهوم الترميز والتفاعل مع المحمولات الدلالية ووحدات التحكم التقني بمساعدة النشاط البدني للجسم من حركة يدين وقد وقدمين واللمس والانحناء والوقوف والجلوس وغيرها من الفعاليات الجسدية التي عالجت من خلالها اشتراطات البحث الجسدي لفكرة (الدفع) (تسديد الاموال الدراسية) وبرؤية ذاتية مغايرة، وهو ما جعلها بمثابة قراءة جسدية تواصلية للغة التشفير الدلالي الحاملة لحدث متداول ولكنه مبتكر وفقاً لاشتراطاتهِ الجسدية المعاصرة.

وتحقّق هذه المقاربة الدلالية بين حبل الغسيل وفعل بنية الجسد، تتابعاً غائباً يشترط الفعل التعبيري وطبيعة الانزياح المفهومي لقيمة(المال) مادياً (قيمة شرائية) وبصرياً (قيمة شيئية)، وهو ما يتصل بفكرة الانحياز للموقف الانساني بعيداً عن مادية الأشياء، واستشعار أبعاد الرفض، والاحتجاج، ذلك ان واحداً من اهداف هذه الفعالية الجسدية وهو تسجيل موقف احتجاجي رافض لكل ما يعيق متطلبات الحصول على المعارف، وبمعالجات ادائية معاصرة، آثرت الفنانة (هي ران لي) ان تكون ذات تطبيقات وسائطية متنوعه، وهو ما تعّول عليه في رصد حركات الجسد واسلوبه وملامح التعبير، وهي تكون بمجملها عناصر إثرائية تديم بقاء المؤثر الجمالي للمشهد البصري، وكما موضح في الشكل رقم (5) .

الشكل (5): الفنانة هي ران لي (Hee ran Lee) ، اسم العمل ،) غسيل الأموال

يعرض هذا العمل جسد لفنانة سارة تروش (Sarah Trouche)، آرال إحياء كازاخستان، الخامة جلد واصباغ، 2012، العائدية معرض مارغريت ميلين / باريس ، تم التصرف به والنزوع نحو تغيير لون الجسد وإظهار طبيعته مع حمل اعلام باللونين الاصفر والثاني نفس لون الجسد ،ويعد فن الجسد الانثوي، الفن الأكثر تنوعاً في موضوعاته وأساليبه، فأحدثَ ثورةً ضد كلِ ما ترسخَ من مفاهيم وسياقاتٍ تقليديةٍ شكلاً ومضموناً وتقنيةٍ واكتشافِ سطح تصويري، جسداً إنسانياً هو الأقرب للتعبير المباشر عن الإنسان كتقنية معاصرة، ليس لإظهار محاسنه وجماله، بل لانتهاكه وتعنيفه في بنية ثقافة العنف والمغامرات التي سادت المجتمعات الغربية والأمريكية على وجه الخصوص، وإظهار قابلية الجسد في التعبير عن الوجع والقلق والعدوانية والسخرية والهزل.

إن هذه الشخصية، شخصيه فاعلة ومؤثرة لا لكونها تعبر عن الألم الإنساني كمضمون قيمي وأخلاقي، بل تكتسب تأثيرها ومقبوليتها، كشخصيات أصبحت شائعة في الأفلام والإعلانات، وقد اكتسب فن الجسد شعبية كبيرة في أمريكا، وبذلك يكون هذا الفن وهذه الشخصية متداولة لأنها اندمجت مع الثقافة الشعبية السائدة وهي ثقافة تسطيحيه بالمظاهر الاجتماعية اليومية العارضة الفاقدة لأي عمق فكري أو قيمي أو أنساني أو جمالي، فالرسم وتلوين الجسد يمثل حالة من الانتهاك الجمالي والأخلاقي للجسد، وان عملية البدء بالرسم تتطلب نوعاً من التسطيح الجمالي والأخلاقي لاعتبارات الجسد والتوجه به نحو الإرضاء المجتمعي في نوع من الطقوسية التي تشبه إلى حد ما ألعاب وطقوس السيرك، لا سيما تلك الأشكال التي تثير الفزع والريبة والهزل، التي باتت مرغوبة في الأوساط الشعبية الشبابية، وهذا ما يذكر ب (نيتشة) الذي أراد من الفن أن يحمل صفة المقاومة والعدمية النشطة التي تواجه إرادة الحياة وسكونيتها عبر تشكيل الجسد وتغيير أدواره التعبيرية الفريدة.

إن الأقنعة تمثل خلاف الحقيقة، وان الإيحاءات التي يرسمها الفنان على الوجوه، لا تشير إلى وجود حقيقة، بل بالخلو من الحقيقة في التوصيف ما بعد الحداثي للفكر ولهذا العالم الذي تجرد من المعنى والمنهج في حالة من الانفلات من كل المعايير، فكل ما يجري يتم في حيز زمني ظرفي أشبه باللعبة المسلية المثيرة التي تتوافق مع البعد الجمالي، ولكنها في ذات الوقت تمثل حالة التردي النفسي للإنسان الغربي.

انطوت فنون بنية الجسد على تحريف عال لملامح الجسد لإثارة الدهشة والفزع وبدلالات باتت معروفة في السينما والاعلام، واعتماد الحركات الجنونية، في إيقاعات حركية تؤديها فنانة الجسد.

نخلص مما تقدم، أن فن الجسد، وكما في هذا العمل، يخضع إلى التسطيح الفكري من جوانب عدة، فهو فن يحاول أن يسقط الوعي ويمتثل إلى مزاج معرفي لا عقلاني يعمل خلاف المنطق القيمي للصورة وتشكيلاتها، كما يتجلى التسطيح الفكري في النزوع نحو الثقافة الشعبية المحلية واعتماد هذا الفن كجزء من اهتمامات الشارع في مجالات الأعلام والسينما والسيرك وغيرها، وهي اهتمامات ظرفية طارئة فاقدة لأي عمق فكري أو تاريخي أو جمالي، وهذا الفن أيضاً ينطوي على نوازع نفسية عبثية متمردة فاضحة لاسيما تلك الأعمال التي تنتهك جسد المرأة والتي تثير الرغبة الجنسية الإباحية في أطار غريزي لا أنساني، وهي في الحصيلة لها أبعادها الفكرية الجمالية التي تقوض الأنساق العقلية والقيمية والمنهجية.

إنّ ما يؤكد ارتباط تيار فن الجسد النسوي بوصفه تياراً فنياً من تيارات الفن المعاصر بالتراث الفني الغربي في أصوله الواقعية، هو مقدار الجاذبية التي يجدها الفنانون في العمل المرهق الدقيق في محاكاة الواقع، والرغبة بنقل صورته المتطابقة معه تماماً، وذلك يؤكد وجود جمهور واسع من الفنانين والمتلقين الذين يتذوقون هذا الطراز الفني الرفيع، في عالم طغت فيه مبادئ الفن اللاشكلي واللاتشبيهية، وفي هذا إنما يؤكد الفن على طبيعته الأصلية في عدم الخضوع للتنميط، والخروج على المألوف، وضرب المهيمنات والمرتكزات اللونية للبشرة مهما طال أو قصر عمرها الزمني ، ، وكما موضح في الشكل (6) .

الشكل (6) هذا العمل جسد الفنانة سارة تروش(Sarah Trouche)، آرال إحياء كازاخستان، الخامة جلد واصباغ،2012

الفصل الرابع

اولاً :النتائج

1- تتشكل آليات الخطاب البصري النسوي في فنون ما بعد الحداثة، على وفق تنامي الرغبة في تقديم فن نسوي مستقل، يعتمد على خواص إظهاريه جديدة وغير مألوفة، تنافس النتاجات التشكيلية الذكورية، وتختلف عنها في مستويات بحثية جمالية متنوعة كما في نماذج عينة البحث .

2- يعتمد الخطاب النسوي في نتاجات ما بعد الحداثة على معطيات التحوّل الجمالي والأسلوبي والتقني فضلاً عن الصياغات البنائية للأشكال ومحمولاتها الفكرية والمضامينية، والتي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، أبان ظهور مرحلة ما بعد الحداثة، على وفق رؤى فكرية نسوية تتبنى موقفاً جديداً للتعبير عن مشكلات المرأة المعاصرة، كما في نماذج عينة البحث .

3- تُعد الثقافة الاستهلاكية الشعبية محوراً مهماً من محاور الخطاب النسوي الذي اعتمد على تضمين المنجز التشكيلي الجسدي من الواقع المجتمعي ومواد أو خامات ووسائط تقنية مستهلكة إذ تبنى الزائل والرخيص والمستعمل والجاهز والمهمل والمهمش، فكان الفن ينتج على وفق أية مادة متاحة.

4- ترتبط تداولية الخطاب النسوي في فنون ما بعد الحداثة، بإثراء الطبقية الإجرائية والجسدية لتجارب الفنانات التشكيليات، عبر تحقيق نوع من المواءمة الجمالية بين المدرك الذهني والحسي، ومحاولة تبني موقف جمالي يتناسب طردياً مع المحتوى التداولي للخطاب النسوي كما في اغلب نماذج عينة البحث .

5- صار الفنان يتمتع بقدر اوسع من الحرية لترجمة افكاره استخدام أي وسيط يراه مناسباً للتعبير بواسطة اشكال ومواد يبتكرها لنفسه ليختصر المسافة بين الفن والحياة، من خلال بنية الجسد واخراجه للشكل النهائي بتحويل الاشياء في الحياة اليومية الى خامات وادوات يمكن توظيفها في العمل الفن.

ثانياً :الاستنتاجات

1- اندماج المتلقي مع مختلف أنماط التعبير والأفكار وتحرره من قيود ثقافة الاستهلاك من خلال استخدام اللغة كنوع من التعبير في الفن اذكى تفاعله مع العلامات المختلفة .

2- ما عاد فن التشكيل قوامه الصور وتضميناتها بل تجاوز في ملئ الذاكرة البصرية بمشهد تشكيلي ملاذه بالأساس قائم على تكييف الأشياء الموجودة في الطبيعة ذاتها وإحالتها إلى كيان ابداعي . وبجلت اللحظة المعاشة كمصدر تلقي فني وجمالي

3- أنطوى البعد الفكري للفن المعاصر ومنه فن الجسد الانثوي، على الانفتاح الحر غير المقيد للمضامين الحياتية والمادية مما جعله يتسم بالتسطح الفكري والعمل على اليومي والاتي والمهمش والمبتذل .

4- عمل الفكر المعاصر ومنه فكر ما بعد الحداثة الى تقويض واقصاء كل ما هو عقلاني ومنهجي وقيمي والعمل على الفردانية والعدمية والتفكيك والنزوع الى مزيد من العبث والتمرد واللامعقول .

5- وفقا لضرب المنظومة القيمية والاخلاقية اباح الى نوع من فن الجسد الانثوي منه خاصة الابتذال وانتهاك قدسية المرأة والتوصيف المثالي لبعدها الانساني.

المصادر

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983.

[2] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004 .

[3] جبران مسعود : رائد الطلاب، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1967.

[4] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ط1، مطبعة سليمان زادة، ج1، ذوي القربى، 1385 هـ.

[5] علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبرس، الدار البيضاء، 1985.

[6] غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسّرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1959.

[7] خياط، يوسف: معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، ب . ت .

[8] المسيري، عبد الوهاب والتريكي: فتي: الحداثة وما بعد الحداثة، ط1، دار الفكر، سورية، 2003.

[9] ابن منظور: لسان العرب، ج1 ، مج 6، دار صادر، بيروت، 1993.

[10] مصطفى، إبراهيم: المعجم الوسيط، ط1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2010.

[11] جبور، عبد النور: المنجد في اللغة العربية، ط31، دار المشرق بيروت.

[12] مطلوب، احمد: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، م ط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 2001.

[13] خالد، يوسف ، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1987.

[14] A.J GRIEMAS, sémantique structural, Larousse ,1966.

[15] الرازي، أبي بكر: مختار الصحاح، الكويت، دار الكتب الحديثة ، 1987.

[16] البستاني، فؤاد : المنجد ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1986.

[17] ويلينسكي، واي . آر . جي : دراسة الفن، تر : يوسف عبد القادر، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1982.

[18] لحمادي، فطومة: السياق و النص –استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، 17 جامعة بسكرة، الجزائر.

[19] عليمات، يوسف: النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009.

[20] يوسف، احمد: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، لبنان، 2007.

[21] حبيبي، ميلود: الاتصال التربوي وتدريس الأدب، ط1، المرجع الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993م .

[22] ليمود، يوسف: الادب والفن، العدد 2563، 2009.

[23] Duana & SARA Probek- Art Forms – Harpor, Row publishers-New York – 1985.

[24] ديوان، نضال ناصر: جمالية التواصل وابعاده التربوية في الفن المفاهيمي المعاصر، مجلة العلوم التربوية والاجتماعية، مجلد8، العدد4، كلية التربية، جامعة بغداد، 2021.

[25] Performance Art Movement Overview ,The Art Story. August 2021.

[26] Performance Art Term Tate. cited 13 August 2021.

[27] عويس، خالد علي: الشنديدى، نهله محمد "جماليات لغة الصورة في الفيلم الاستعراض" مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية العدد11، الجزء (1).

[28] ANDRE PIJET, The Body as a Concept of Representation in Photographic Imagery, in art essay 2008.