تمثلات الجسد بين المقدس والمدنس في الفن العالمي
" عصر النهضة وما بعد الحداثة أنموذجاً "

Profane in Representations of the body between the sacred and the international art "The Renaissance and Postmodernism as a Model "

م.د رائد حسن شري

Raed Hasan Shari

جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية

University ٠f Basra–Collage of Fine Arts– Department of Fine Arts

البريد الالكتروني: raed.shari@uobasrah.edu.

الموبايل : ٠٧٨٠`١٢٢٥٧٧٦

ملخص البحث :

يعد الجسد الإنساني إشكالية لما تزل قائمة بوصفه يمثل الحضور المادي للإنسان ، وقد تباينت أهمية حضور الجسد تبعاً للظروف التي يعيشها المجتمع في كل مرحلة ، وتبعاً للسلطة القائمة سواء كانت دينية أم دنيوية ، بدائية أم متحضرة وما توليه من عناية بتلك الموضوعة ، وعبر إشكالية الجسد ما بين مفهومي المقدس والمدنس ، وإنعكاسما على موضوعة الجسد في التصوير الفني .

تضمن البحث فصول أربعة ، جاء الفصل الأول متمثلاً بمشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الآتي : ما هي تمثلات الجسد بين المقدس والمدنس في الفن العالمي ؟ وتضمن الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه ، وهدف البحث المتمثل بـ (تعرف تمثلات الجسد بين المقدس والمدنس في الفن العالمي" عصر النهضة وما بعد الحداثة أنموذجاً ") فيما إقتصرت حدود البحث على دراسة المنجزات الفنية للمدة الزمنية (١٤٩٠ _ ١٥٢٠ م) (١٩٧٠ _ ١٩٩٠ م) في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية . وإنتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث ، أما الفصل الثاني : فقد إحتوى على مباحث ثلاثة تمثل الإطار النظري ، ففي المبحث الأول : الخطاب الفكري للجسد الإنساني عبر التاريخ ، وجاء المبحث الثاني بعنوان المفهوم المعرفي للمقدس والمدنس ، فيما جاء المبحث الثالث : تمثلات المقدس والمدنس في الفن ، وخرج الباحث بجملة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) من خلال تحديد مجتمع البحث والعينة الممثلة له ، إنتهاءً بتحليل عينة البحث البالغة (٤) أعمال فنية (عملين لفنانين من عصرالنهضة وعملين لفنانين من مرحلة ما بعد الحداثة) أما الفصل الرابع فقد تضمن جملة من النتائج ، ومن أهمها :

١- إضفاء طابع القداسة على أجساد الشخصيات المقدسة إجتماعياً ، كهالات الرؤوس ، والألوان ، والملابس ، فحولت الكنيسة المقدس من كونه وقفاً على الذات الإلهية إلى سلطة سياسية .

٢- **كلمات مفتاحية : الجسد ، المقدس ، المدنس**

Abstract :

The human body is considered a problem that still exists as it represents the physical presence of man. The importance of the body's presence has varied according to the circumstances that society experiences at every stage, and according to the existing authority, whether religious or worldly, primitive or civilized, and the care it gives to that subject, and through the problem of the body what Between the concepts of the sacred and the profane, and a reflection on the subject of the body in artistic photography.

The research included four chapters. The first chapter represented the research problem, which was defined by the following question: What are the representations of the body between the sacred and the profane in world art? The chapter included the importance of research and the need for it, and the goal of the research represented by (identifying representations of the body between the sacred and the profane in world art, "the Renaissance and post-modernism as a model"), while the limits of the research were limited to studying the artistic achievements of the time period (1490-1520 AD) (1970_ 1990 AD) in Europe and the United States of America. The first chapter ended by defining the most important terms included in the research. As for the second chapter, it contained three sections that represent the theoretical framework. In the first section: The intellectual discourse of the human body throughout history. The second section was entitled The cognitive concept of the sacred and the profane, while the third section came: Representations of the sacred. And the profane in art, and the researcher came up with a set of indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter (research procedures), by defining the research community and its representative sample, ending with an analysis of the research sample of (4) works of art (two works by artists from the Renaissance era and two works by artists from the Renaissance period). Postmodernism(The fourth chapter included a number of results, the most important of which are :

١- Imparting the character of holiness to the bodies of socially sacred figures, such as the halos of heads, colors, and clothing. The church transformed the sacred from being an endowment for the divine essence into a political authority.

Keywords: the body, the sacred, the profane

الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث : يمتلك الجسد الإنساني خصوصيته بمجموعة من الدلالات والوظائف التي تجعله موضوعا غنياً مسيطراً على فضاءات الفكر والمعرفة والعلوم بانواعها " فالجسد هو الموجه الدلالي التي تؤسس عبره العلاقة مع العالم ، لأن الوجود قبل كل شيء هو وجود جسدي ، لذا يتحدد الجسد كصيغة للحضور المادي للإنسان في العالم ، فالجسد هو تجسيد ، أي إنتقال من المستوى التصويري (اللا مادي) المرتبط بوعي الإنسان بذاته إلى المستوى الواقعي (المادي) إلا أن هذا لا ينبغي أن يفهم منه إختزالية الإنسان في الجسد ، فالإنسان كذكرى مرت من هذا العالم لكن جسده ليس كذلك ، فالجسد يصعب تأطيره دلالة موحدة ، والتفكير فيه ليس وليد اليوم بقدر ما أن حضارات قديمة ، عرف عنها امتهانها للتأمل والتفكير ، تناولته بالدرس والتحليل ، فضلاً عن الجانب المهم الذي إتخذ من الجسد موضوعاً في الفن عموماً ، والفنون التشكيلية على وجه الخصوص ، بدءاً من الحركات والرقصات الطقوسية في الكهف وصولاً ما بعد الحداثة ، وما يثير الإهتمام أن موضوعة الجسد وعبر تاريخ الفن قد تباينت اهميتها تبعا للظروف التي يعيشها المجتمع في الزمان والمكان ، فضلاً عن الجوانب السلطوية الدينية والدنيوية ، بدائية كانت أم متحضرة ، وعبر تاريخ الحضارة الإنسانية ، وعبر مكانة الجسد ما بين مفهومي المقدس والمدنس ، وما لهذين المفهومين من أهمية في الفكر الإنساني ، وما أهمية موضوعة الجسد في التصوير الفني ، وفي ضوء ما تقدم تتشكل لدى الباحث مشكلة تستدعي التحليل والنقد فيها ، عبر مرحلتين مهمتين من تاريخ الفن العالمي وهما مرحلة عصر النهضة ومرحلة ما بعد الحداثة ، دراسة لموضوعة الجسد بين التقديس والتدنيس لتعرف الإجابات العلمية والفنية على وفق التساؤل الآتي : ما هي إشكالية المقدس والمدنس في الفن العالمي ؟

أهمية البحث والحاجة إليه : تتجلى أهمية البحث في إشكالية لازمت الفكر البشري وتمثلت في الفن ، دعت الحاجة إلى دراسة مفهوم الجسد بين المقدس والمدنس كإضافة معرفية تثري المكتبة ، وتفتح السبل أمام الباحثين في مجال النقد والفلسفة وعلم الجمال لتمكنهم من رصد موضوعات أخرى والخروج بنتائج جديدة .

هدف البحث : يهدف البحث إلى تعرف تمثلات الجسد بين المقدس والمدنس في الفن العالمي" عصر النهضة وما بعد الحداثة أنموذجاً "

حدود البحث : وتحددت بمصورات لأعمال فنية لموضوعة الجسد بين المقدس والمدنس في عصر النهضة و فن ما بعد الحداثة في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية ، المدة المحصورة في عصر النهضة بين عامي (١٤٩٠ _ ١٥٢٠ م) والمدة المحصورة لما بعد الحداثة بين عامي (١٩٧٠ _ ١٩٨٧ م)

تحديد مصطلحات البحث :

أولاً : الجسد body

عرف الجسد في اللغة " جَسَد: (إسم) الجمع : أَجْسَادٌ ، الجَسَدُ : الجسم ، جسداً وروحاً : بكامل قواه(١) وعرف الجسد إصطلاحياً " كجسم طبيعي يحمل الحياة كقوة "(٢) ويعرف الجسد على أنه " الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة الطول العرض والعمق وهو ذو شكل ووضع وله مكان ... فالجسم الحي هو

المتصف بالحياة كالنبات والحيوان العاقل وغير العاقل "(٣) وعلى أساس ذلك يمكن للباحث أن يتبنى إجرائياً التعريف بأنه فضاء التظاهر الحسي للروح الذي يسمح لنا بان نعاين ان الإنسان كائن واحد يظهر للخارج كينونته في الحياة

ثانياً : المقدس Sacred

جاء التعريف اللغوي في معجم الرائد معنى المقدس من باب " قَدُسَ يُقْدُسُ : قُدْساً قُدُساً . طهُر . قَدَّسَ تَقْديْساً . ١- الله : طهَّره وبارك عليه ، ٢- الله : نزَّهه عما لا يليق به ، ٣- الله : طهَّر نفسه له . ٤- الكاهن : أقام القُدَّاس ، ٥- أتى بيت المقدس ، القُدَس " (٤) وجاء تعريفه إصطلاحياً في المعجم الفلسفي بأنه " كل ما يتصل بالامور الدينية ، فيبعث بالنفس إحتراما ورهبة ولا يجوز إنتهاك حرمته "(٥) المقدس " هو مجال تحقق القداسة وتجسدها في الذوات والزمان والمكان ... ولا يتعارض مع الدنيوي أو المخلوقات كما ذهب إليه الفكر الغربي بأن هناك تعارض بين المقدس والدنيوي المدنس "(٦) وعرفه الباحث إجرائياً : بأنه الجسد الإنساني المصور في اللوحة الفنية الذي ويمكن أن يتصف بصفة بالجلال والقداسة ، مما يفرض الإحترام والهيبة بنفس المتلقي .

ثالثاً : المُدَنَّس Profane

عرف المدنس في اللغة : " دّنِسَ يّدْنُسُ : دَنَساً ودَنَاسَةً . ثوبهُ أو شرفهُ أو خلقهُ : توسّخ أو تلطّخ ، دّنَّس تَدْنِيساً .١- الثوبَ أو الشرفَ أو الخُلقَ : جعلهُ دَنِساً "(٧) وعرف إصطلاحاً بأنه " هو كل شيء شائع ... لا يحيط بهما طابع القداسة أو لم يجد الإنسان سبباً دينياً لتقديسهما ... المنزل ، الذهاب إلى العمل ، تناول الإفطار و غير ذلك من الأمور(٨) وعرفه الباحث إجرائياً بأن الجسد الذي تعرض للتدنيس وإنتزع منه طابع القداسة لسبب ما ، مما تحول إلى مكان أو زمان غير الذي كان فيه .

الفصل الثاني : الإطار النظري للبحث

المبحث الأول : الخطاب الفكري للجسد الإنساني عبر التاريخ

يرتبط الجسد بهوية الإنسان ليشكل الوجه الفيزيقي له ، فالجسد يمنح الوجود الإنساني حضوره المادي ، بما يمتلك من لغة عالية بين الإيحاء والمجاز للتعبير والتواصل ، فلا ينظر للجسد على أنه رمز للوجود الإنساني فحسب ، بل هو عنوان لنمط العلاقة التي يقيمها الأفراد فيما بينهم ، لذا منحته الثقافة المجتمعية دلالات عديدة ، فتباينت نظرة الشعوب للجسد بتباين الثقافات المجتمعية ، وعليه تعددت الآراء لمفهوم الجسد في الخطاب الفلسفي ، فحظي بتسميات متداحلة متعددة كما بين مفردة الجسد والجسم : فالجسد في اللغة الألمانية (leib ليب) وتعني (اللحم) ولفظة (korper كوربير) وتعني (الجسم) وكلمة leib مفهوم جامع بين الحقيقة الفيزيائية والعقلية ، ويرتبط الجسد بمفاهيم أخرى كالذات والنفس والروح والجثة ، وبذلك يكون الجسد هو المحتوى المادي والعقلي معاً(٩) كما تتداخل الآراء الفلسفية ما بين مفهومي الجسد والروح وعلاقتهما ببعض وما يمكن أن يحدد ماهية الإنسان ، فالجسد

في فلسفة (سقراط Socrates ٤٦٩ _ ٣٩٩ ق . م) عرفت من خلال معرفة الإنسان لنفسه لا تعني معرفته لجسمه ، بل معرفته للعنصر الإلهي في أعماق وجوده ، ففرق ما بين النفس بوصفها أشبه بما هو إلهي خالد وعقلي ومتجانس وغير قابل للإنحلال ، ومتناغم وغير متحول قط ، أو بين الجسد بما هو أشبه بما هو بشري وفان متعدد الأشكال وغير معقول ومنحل وغير متناغم قط ، لأن وظيفة الجسد الجوهرية تتعلق بما يخدم النفس وبما يوضح طبيعة العلاقة بين الجسم والنفس(١٠) لذا قللت فلسفة (سقراط) من قيمة الجسد مقابل إعلاء قيمة الفكر ، فهي " إرتكبت أبشع الجرائم في حق الجسد ، حيث إعتبرته سجناً للروح ومرتعاً للرغبات والنزوات ، بل والشهوات التي تنزل بالإنسان إلى مستوى الحيوانية وتفقده قيمته السامية " (١١)

أما (أفلاطون Plato ٤٢٧ _ ٣٤٧ ق . م) إعتنى بالنفس أكثر من الجسد الجسد مؤكداً على شعار (سقراط) على معرفة الذات لذاتها ، لإن الإهتمام بالجسد يعكر صفو التفكير ، لكن تفكير النفس يسمو حين تقطع الإتصال عن الحواس الجسدية " وهكذا تزدري نفس الفيلسوف الجسد بعمق منه وتحاول أن تنعزل بذاتها عنه "(١٢) ولا يعني أن (أفلاطون) أهمل الجسد ، بل غايته أن تتحكم النفس بالجسد ، لأن الجسد منجذب للذات في حين تصبو النفس للحكمة والعلم ، ومع ذلك لا يمكن فصلهما إلا في حدود العوالم التي تخص كل منهما ، فالنفس تعود إلى عالم الجواهر بينما ينتمي الجسد لعالم الحس العرضي، فيقوم مفهوم الإنسان على كائنين متمايزين هما الروح والجسم ... العلاقة بينهما مؤقتة وظرفية ... نتيجة إنحطاط النفس عن مرتبة الإلهية التي كانت تنعم بها ، بحيث يتوجب على الإنسان أن يدأب على إستعادة نقاوة النفس بفصلها تدريجياً عن الجسد الذي يبقى نهاية الأمر غريباً عنها " (١٣)

وربط (أرسطو Aristotle ٣٨٤ _ ٣٢٢ ق . م) ثنائية النفس والجسد بصلة الحاكم بالمحكوم ، من خلال وجود العقل داخل النفس ، فالوظيفة الطبيعية للعقل بالقيادة والحكم ، أي بداخلها ما يحتكم إلى العقل ، وما هو مهيأ بحكم طبيعته لأن يصبح الجسد مأموراً ، فيتساوى الروح والجسد بالأهمية ، لأنهما مكونان جوهريان ، ولا يمكن تحقق الماهية والوجود الإنساني إلا بهما سوية ، لذلك فهو خالف (أفلاطون) بما يحسن تجنب القول أن النفس تتعلم أو تفكر ، بل قل إن الإنسان هو الذي يفعل ذلك بفضل ما به من نفس ، ولتصبح النفس صورة للجسد وأداة لوظائفه لحملها الكثير من القدرات الوظيفية كالإدراك الحي والتخيل والتفكير ، فصنف (أرسطو) ثنائية الجسد والروح في إطار ثنائية أنطولوجية كالهيولي والصورة كوحدة لا تنفصل ، ولا يمكن إستقلال أحدهما عن الآخر ، فلا سبق إذن للروح ولا تأخر للجسد بما أن الهيولي والصورة متلازمتان في الكينونة(١٤)

وفي العصر الحديث إنطلق (رينيه ديكارت René Descartes ١٥٩٦ _ ١٦٥٠ م) من ثنائية الجسد والروح عندما أفصح عن نوعية العلاقة التي تربطهما ، ففسر الثنائية التي تفصل بين المادة والإمتداد وكل ما هو ملموس ، وهي الفكر أو النفس أو الروح التي تقرب الإنسان من الله وتؤكد وجوده ، فقد إستطاع أن يلفظ بطريقة رسمية الصيغ التي تميز الإنسان عن جسده ، إذ فصل الروح (النفس) عن الجسد ، وجعل الجسد كحقيقة مستقلة ، ليصبح البعد الجسدي للشخص أقل قيمة بالقياس إلى الروح التي بقيت تحت وصاية الله ، فقد أثقل الإنسان بجسد

تضرر من النظر إليه كآلة من عدم كونه قابلاً للتشغيل بشكل كاف ودقيق في إدراكه الحسي ، فالعقلاني عند (ديكارت) ليس فئة من فئات الروح ، وإنما هو إحدى الفئات الممكنة للروح ، ولكون الجسد ليس أداة للعقل ، فإنه يصبح قاعدة مهيأة للإحتقار ، ومن ثم تكون إستقلاية الفكر عن الجسد وكأن الجسد مصدر جذب للذات ، وإن علاقات الذات مع فهمها لذاتها تحصل بالجسد ، فالجسد هو أول قناع يلبسه الفردي في هيئة الـ (ذاتي) لأنه واجهة حضور الذاتي ، أو لأنه يجمع كل معطيات الذات في صورتها الإنسية من (نفس ، وروح ، وعقل ، وجسد) إنه لغز التمثلات البصرية على إختلافها وتنوعها ، وهو محط إعجاب كل أجيال الفلاسفة والأدباء والفنانين وغيرهم (١٥) لذا أكد على إستقلالية الجسد وعزله عن الروح ، بحيث تكون للجسد نظماً وقوانيناً تسير دون الحاجة إلى مبدأ خارجي يسيره كالنفس ، وعندما تتنظم حركة الأعضاء في الجسد وتتحرك لا يحتاج إلى النفس لتنظمه وتنتجه ، فيتخذ الجسد عنده مكانته الواقعية(١٦)

وأكد (باروخ سبينوزا Baruch Spinoza ١٦٣٢ _ ١٦٧٧ م) على الوحدة بين الروح والجسد بوجود قوة في الجسد مستقلة عن الروح ، تسمح للجسد أن ينفرد بقواه مؤكداً تأثيراته ، ويتمثل ذلك من خلال تداخل فكرتي العقل والجسد ، فالعقل والجسد عنده صفتان أو حالان للجوهر الواحد " (١٧) ويفسر العقل بأنه حال يختص بجسد ما لأي إنسان ، فلكل جسد عقله الخاص ، ويوضح ذلك " إن موضع الفكرة التي تشكل العقل الإنساني هي الجسد ، الذي هو حال خاص للإمتداد وليس شيئاً آخراً سوى ذلك " (سبينوزا) فكل ما يحدث للجسد يعد إحساساً له مقابل على مستوى الشعور العقلي ، فالجوع إحساس جسدي ، أما الرغبة في تناول الطعام فهي شعور عقلي ، وهنا تنشأ إشكالية جديدة تصب بمجالين أساسين : إما أن يؤسس التمثيل المعرفي لهوية الإنسان كفرضية تؤيد العلاقة بين الجسد والروح ككل متكامل ، وإما أن يكون التمثيل سبباً لوجود الجسد لوحده بناء على قوانين الطبيعة والحركة والسكون ، وهو قياس يشبه نوعاً من الرجعة إلى الفكر اليوناني بإمكانية التفكير في الإنسان على أساس الجسد (المادة) هكذا بدأ الإبتعاد أخيرا عن الفكر الأفلاطوني ، فمهما كانت الإنتقادات ، فالثنائية كمفهوم تبقى مقبولة شكلاً ، لأن معظم التفكير الفلسفي مبني على أشكال ثنائية كالتحليل والتركيب أو الإيجابي والسلبي أو الإستنتاج والإستقراء أو الكينونة والعدم ... هذه المقابلات ليست مجرد تمرينات لغوية أو أدبية ، بل هي أسس وجودية تبني عليها كينونة الإنسان بكل أبعاده ، وحتى الجسد في حد ذاته وأن تميز بالحسية فهو لا يخلو من التقابل والتناقض بل يجمع في سماته الأساسية صفات تتقابل كالحدود والإمتداد ، وصفات تتنافر كالجمود والمرونة(١٨)

ويذهب (إيمانويل كانت Immanuel Kant ١٧٢٤ _ ١٨٠٤ م) بتقسيم الفهم بذلك إلى قسمين (مظهر) حيث توجد المادة وتبعيتها كالجسم والجسد وهو وجود مرئي ومحسوس ، و (جوهر) حيث توجد النفس والروح والفكر والذهن وهو وجود غير مرئي ، أما روية الفيلسوف الوجودي (جان بول سارتر Jean–Paul Sartre ١٩٠٥ _ ١٩٨٠ م) فهي مادية ، ولا يتوافق مع (كانت) في تقسيمه هذا ، لأن الواقع عنده واحد وكل ما هو غير مرئي فهو غير موجود(١٩)

وينطلق فهم (فريدريش فيلهيلم نيتشه Friedrich Nietzsche ١٨٤٤ _ ١٩٠٠م) من مقولة " إنه لا يمكن أن أعيش في جسدي كموضوع خالص ، وأغض الطرف عن وعي ، وعلى (ديكارت) أن يعرف " إنني لست أسكن جسدي كربان سفينة " (٢٠) فيذهب (نيتشه) إلى أن أهمية الجسد وتداخله مع محتويات النفس ليذهب إلى تشبيه هذا الفصل للجسد الخالص بربان السفينة الذي يقودها والذي تعذر عليه معرفة الخلل الذي يحصل بداخلها ، إذا ما قورن بغريزة العطش والجوع الذي يحصل عنده وبجسده الذاتي الخاص ، فالجسد الخاص عنده وسيلة لإدراك العالم الخارجي " أن الجسد الخاص يتصف ببقائه والدوام بالنسبة إلى الذات التي تعيشه عيشاً باطنياً ففي حين يمكن للإجسام الخارجية أن تبتعد عني وعن مجالي البصري يبقى جسدي الخاص حضوراً مستمراً يوفر لي إحساساً مزدوجاً " (٢١) فيعيش الجسد علاقة تبادلية لأنه يعيش في العالم وهو الذات والموضوع ، فهو الذي يحس بالأشياء ويحس بالعالم ، وهو الذي ينظر إلى الأشياء وينظر إليه " ذلك المجسد في العالم وهو تلك " الرمزية " ذلك " الجسد الحي " هو " الجسد الفينومونولوجي " بوصفه قادراً على تأدية الكثير من أنواع الفعل دائماً وهو شيء آخر غير ما هو متجذر في الطبيعة في الآن نفسه والذي تحوله في الثقافة " (٢٢)

ولم يتفق (مارتن هايدغر Martin Heidegger ١٨٨٩ _ ١٩٧٦ م) مع هذه الآراء لأنه لم يوافق على فكرة أن الجسد مادي ، ولا بالتفسير الميتافيزيقي لسر وجود الإنسان ، إلا أنه سعى إلى جمع الأفكار التي يجدها مفيدة في كل رأي ليكشف عن نظرة جديدة تقول بجسد يتأثر بالحياة التي يعيشها ويتأقلم مع الأحداث ويتجاوز حدوده ليملأ المكان ويتصرف فيه ، سماه " الجسد الشاعري " وبالرغم من إنه لا يوجد تعريفاً واضحاً للحسد عند (هايدغر) إلا أنه حاول تجاوز الحدود التي تقلل من الجسد وتقيده وتحد من أبعاده وتعيق حريته ، وتجاوز البعد القصير الذي يكتفي بتعريفه كمادة متحركة تسكنه روح حرة ، فيوسع الأبعاد حوله ليحرره من التعسف الأحادي ، ثم يضعه ككل في الوسط الذي يعيش فيه ويوفق بينه وبين الأماكن التي يملأها وهي تتبناه بدورها ، أنها فكرة الجسد الشاعري التي تضع الإنسان بكل جوارحه وصفاته وميزاته وهواجسه في وسط يناسبه ويتأقلم معه يطلق عليه " سكن الإنسان " ، فيدلي الجسد الشاعري عنده بنوع من التوازن والإنسجام بين أعضاء الجسم والفكر حتى تكون الحياة ممكنة وتعبر عن ذلك كل أفعال الإنسان العادي ، بينما يؤدي أي مرض نفسي أو عاهة جسدية إلى إختلال توازن في حياة الشخص وتغيير تصرفه (٢٣)

وبنفي (موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau–Ponty ١٩٠٨ _ ١٩٦١ م) إستقلالية أجسادنا عنا ، بل هي وسائلنا التي نعبر بها عن أنفسنا بشكل طبيعي ، فتحيلنا بشكل دائم إلى العالم والآخرين ، فيقول " لسنا فكراً وجسداً ، لسنا وعياً قبالة العالم ، بل نحن فكر متجسد وكيان في العالم " (٢٤) وأننا عبر النفس يمكن أن نرى الآخر ، لأن خبرة أجسادنا وخبرة جسد الآخر هي في صميمها جوانب لوجود واحد ، فيفرق بين الأجسام الطبيعية وجسم الإنسان ، هذا الجسد الذاتي الذي يطلق عليه الفنومنولوجي والتي تعني لديه بداية الجوهر ، مثل جوهر الإدراك الحسي ، وجوهر الوعي .

المبحث الثاني : المفهوم المعرفي للمقدس والمدنس

يرتبط مفهوم المقدس إرتباطاً وثيقاً بمستوى الوعي والفكر الإنساني ، فقد تلازم مع الأفكار الدينية والأساطير ، فالقداسة ترتبط بالخوف والتحريم في طبيعة العقل البشري البدائي الذي يؤمن بالخرافات والأساطير وما تمليه عليه الطبيعة ، لينعكس ذلك على إيمانه وفي سلوكه وأحاسيسه تجاه بعض الأشياء ، فيصبح المؤسس الأول والأخير كسلوك ديني يفضي الإيمان المحصن والإحترام البعيد " يبدو المقدس إحدى مقولات الإحساس ، بل هو المقولة التي يبنى عليها السلوك الديني ، تلك التي تمنحه خاصيته النوعية وتفرض على المؤمن شعوراً مميزاً بالإحترام ، يحصن إيمانه ضد النقد ، كما تجعله بمنأى عن الجدل العقيم ، بوضعها إياه خارج نطاق العقل وما وراءه " (٢٥) لذلك تنشأ الأفكار الإيمانية التي تحكمها الأحاسيس والوجدان من العقل بما يتوالد عنها الإيمان بقداسة الأشياء المحيطة بالإنسان لتصبح جزءاً من السلوك الإنساني والإلتزام الديني ، فيتجلى المقدس بوصفه " الفكرة الأم التي يتمحور حولها الدين ... فالأساطير والمعتقدات تحلل مضمونه على طريقتها والطقوس تستخدم خصائصه ، والكهنة يجسدونه والمعابد والأماكن المقدسة والصروح الدينية توطده وتجذره في الأرض ، ومنه تنشأ الأخلاقية الدينية ، فالدين هو تدبير المقدس " (٢٦)

وعليه يقترن المقدس بوصفه مفهوماً ذا معنى شاخصاً في الحياة بأسسه المعرفية والعقلية والروحية للمجتمعات ، فضلاً عن كونه مفهوماً متواصلاً مع الكثير من العقائد والعادات والتقاليد والممارسات التي تتضمنها الحياة الإجتماعية الإنسانية ، وإن بحث الصلة بين الميول النفسية الفردية وبين ما ينظم حياة المجتمعات من بنى خلال إظهار العلاقات بين المقدس والدنيوي وإستعراض المظاهر التي يتجلى المقدس من خلالها للوجدان البشري والوجوه التي يتخذها بالنسبة إلى من يتحسسه ، فآليات إشتغال المقدس تقود إلى معرفة أهمية المقدس الجوهرية في حياة الأفراد خاصة والمجتمعات عامة ، وإن كان المقدس يشكل في عرفه جوهر الحياة الدينية لكنه يأبى أن يحصر في الجوانب الدينية ، فالصفة التي يمكن إثباتها للمقدس حق الإثبات هي تعارضه مع الدنيوي وتساميه عنه " بالنسبة للبدائيين كما هو الشأن بالنسبة لإنسان كل المجتمعات الما قبل _ الحديثة ، كان المقدس يعادل القوة ، وفي النهاية يعادل الحقيقة بإمتياز ، أن المقدس مشبع بالكينونة ، وقوة مقدسة ، تعني في آن واحد حقيقة ، وخلوداً ، وفاعلية ، والتعارض _ مقدس _ مدنس يترجم على الأغلب كتعارض بين حقيقي ولا حقيقي أو الحقيقي المزيف " (٢٧)

فليس المقدس خاصية ثابتة في الأشياء ، بل هو هبة سرية تضفي على ما تستقر عليه سحراً وجلالاً يستثيران الشغف والرهبة في ذات الوقت ، ويصان المقدس من مطامع الدنيوي بإستمرار فـ " الدنيوي ليس سوى مظهر جديد للبنية التكوينية ذاتها للإنسان الذي كان فيما سلف قد أظهر نفسه بعبارات مقدسة " (٢٨) أما المقدس فيقوم على فكرة الفصل بين المقدس والمدنس فيما يتعلق بالإلهي ، مع ملاحظة أنه " ليس المقدس هو الإلهي ، بل يكون إحدى تعبيراته أو تجلياته ، أو شكل من أشكال الإقتراب منه " (٢٩) أياً كان التعبير المحدد للمقدس ، فإن هناك تقسيماً ثقافياً شاملاً إلى حد ما يشكل المقدس وفقاً له ظاهرة مميزة ومبجلة ومختلفة عن كل الظواهر الأخرى التي تشكل المدنس أو الدنيوي ، فظاهرة التقديس هي ظاهرة إنسانية كونية تختلف في طرق أشكالها وممارستها إنطلاقاً

من إختلاف رموزها وتأويلاتها ، وإذا كان الإعتقاد السائد يعد الموضوعات الدينية وحدها حاملة الصفة المقدس ، بل يعتقد الكثير بالقول أن المقدس أو الأشياء المقدسة ممثلة فقط في تلك الكائنات الحرة التي تسميها الهة أو أرواح ، بل أن المقدس يسحب كذلك على الأشياء والموضوعات الحسية مثل الينبوع ، وأن صفة التقديس شأنها شأن صفة الجلال ، فهي قد تتمثل للذات الإلهية أو تأتي لتعبر عن الذوات البشرية لتطبعهم بطابع القداسة "وحيث أن الجلال الإلهي قد إشتمل على الأهمية الأولى والكبرى ، فلا يوجد مانع من الإقرار بوجود الجلال في العالم والحياة الإنسانية ، مع ضرورة الإشارة إلى أن الجلال في العالم والحياة الإنسانية لا يعادل قطرة في بحر الجلال الإلهي " (٣٠) فكل ماهو ديني مقدس وليس كل ماهو مقدس ديني ، فلقد عمل الباحثين على رفع التوازي التعارض بين المقدس والمدنس من جانب ومن جانب اخر، على فك وصال التماهي بين المقدس والديني من دون نفي التعالقات الحاصلة بينهما ، فالعلاقة بين المقدس والديني لم تكن وصلت حد التعقيد فأختلفت آراء الباحثين في تحديدها فهناك من يجعل المقدس متماثلاً مع الإلهي أو مع الديني ، وفي المقابل نجد من يؤكد الإنفصال التاريخي بين المقدس والمؤسسات الدينية ، كذلك يمكن أن نلحظ من يؤكد أن الديني لا ينشء المقدس ويؤسسه بل يحاربه من دون هوادة ، لذلك يمكن إرجاع التعارضات الحاصلة للعلاقة بين المقدس والديني في أمرين

الأول : في سياق تحيدهم للعلاقة بين المقدس والديني لا يعير الباحثون إهتماماً كبيراً للإختلافات الحاصلة بين الديانات سواء على المستوى العمودي (التاريخي) أو الأفقي ، هنالك إختلافات كبيرة بين الديانات المجردة والنسقية ، كالديانات الكتابية ، والديانات الأولية هذه الإختلافات لها أثر كبير على نوعية العلاقة بين المقدس والديني من جوانب العلاقة المباشرة مع الطبيعة بعوالمها الخفية والظاهرة ، فالعالم ينكشف للمؤمن عبر منطوقات الكتاب ، ومن ثم يتميز المقدس عن الديني رغم العلاقة بينهما وستتخذ عبر هذه العلاقة شكل إخضاع المقدس من طرف الدين ، قد يتخذ شكل تكييف جديد لمكونات معينة ، وسيلتقي المقدس مع الديني في نوعية العلاقة التي قد يربطها المؤمن مع الأشياء المحيطة به (أشياء ، كائنات مرئية أو غير مرئية) وداخل هذه العلاقة ذاتها سيحصل الصراع بين المقدس والديني ، حيث سيمحور المقدس هذه العلاقة حول نوعية التصور والنهج والإحساس الذاتي ، بينما سيدفع الديني ، بفضل توسط القول الإلهي هذه العلاقة نحو أو تجاه الذات الإلهية (٣١)

الثاني : يتمثل في تحديد نوعية العلاقة بين المقدس والدين في إغفال تمييز أساس إنتبه إليه (كانت) وجسده في إيضاح الفرق بين المقدس والقداسة أو الولاية ، فيشير المقدس إلى العلاقة بين ذوات وأشياء أو موضوعات هي أساس موضوعات وأشياء العالم ، بينما القداسة أو الولاية فإنها تحيل على العلاقة بين ذوات ، ذات إلهية وذات مؤمنة فضلاً عن أن المقدس يعانق في الآن نفسه كلاً من الطاهر والنجس في حين توجه الدين للقداسة أو الولاية ، هذا التمايز بين المقدس والقداسة أو الولاية ، بقدر ما يعكس التمايز بين المقدس والدين ، يحيل كذلك إلى درجات التداخل والقرب الشديدين بينهما فمقولة المقدس ليست منفصلة عن مقولة القداسة أو الولاية لكن تمفصلها يختلف من ثقافة إلى أخرى (٣٢)

وفي الفلسفة اليونانية تجلى المقدس لا سيما في الفلسفة الفيثاغورية (٥٨٠ _ ٥٧٠ ق . م) بفكرة الأسماء التي تقوم على الأعداد عندما منح الفيثاغوريين العدد قدسية خاصة ، فعدوه جوهر الوجود وحقيقته ، فالعدد واحد هو أصل الوجود ومنه نشأ ، فأرجعوا كل الموجودات إلى أسس قائمة على معادلات عددية رياضية ، فالخالق عندهم هو رقم واحد ، له قدسية تفوق قدسية المخلوقات الأخرى التي تباينت في أعدادها على وفق تسلسلاتها ومكاناتها (٣٣) وأقرت الفلسفة السفسطائية بالمقدس ليمثل كل ما يؤمن الإنسان به ويشعر بقداسته ، فالعدالة والحق والخير والجمال ليست ثابتة ولا مطلقة ولا ترجع إلى مصدر إلهي ، بل تعود مرجعيتها إلى إتفاق الناس وقناعاتهم ، فأصبح الإنسان هو النموذج المقدس في الفلسفة السفسطائية ، إذ أكدوا على أن الإنسان هو معيار الأشياء جميعاً ، وهو ما يميز بين الحق والباطل ، لأن الإنسان مصدر كل القوانين وكل القيم " (٣٤) ويرى (أفلاطون ٤٢٧ _ ٣٣٧ ق . م) في المقدس توحيداً للمتناقضات الجزئية والمتغيرة في الحسيات ، لذا ينبغي على الإنسان أن يدرك المثال التي يؤلف بين مجموعة من الإدراكات الحسية في وحدة يؤلفها العقل (٣٥) وأن الفكرة المقدسة عنده بالنسبة إلى الأشياء هي سبب التكوين ، فالأشياء الملموسة ما هي إلا إنعكاس لأفكار غير ملموسة (٣٦) أما (أرسطو ٣٨٤ _ ٣٢٢ ق . م) يرى أن المقدس ملازم للمادة وغير مفارق لها ، يمكن التوصل إليه عن طريق العقل ، ومع ذلك فإن العام لا يوجد إلا في الجزئي الذي يدرك بطريقة حسية ولا يعرف إلا عن طريق الجزئي ، وشرط المعرفة بالعام هو التعميم الإستقرائي الذي يكون مستحيلاً بدون الإدراك الحسي ، إلا أنه لم ير في المادة إلا مبدأ الإنفعال ، ونسب كل فعل إلى الصورة التي أرجع إليها بداية الحركة وغايتها والمصدر الأول لكل حركة هو الله (المطلق) (المحرك الأول الذي لا يتحرك) (٣٧)

وفي العصور الوسطى (القروسطية) عد المقدس وجهاً جوهرياً للدين وعماد سام من أعمدته ، يتمثل به المؤمن تمثيلاً دقيقاً شاملاً ، يخضع له على وجه التبجيل والإحترام والمحبة والرهبة والطاعة والتسليم ، وعلى هذا الأساس لا بد من البحث في مفهوم المقدس في الدين ، فالمسيحية ديانة من ديانات التوحيد وثاني الديانات السماوية بعد اليهودية ، تضع في المقام الأول تلك المشاركة بنعمة الإله (الأب) عن طريق إبنه (المسيح) مخلص الإنسانية ، والمحور الأساس الذي تمحور حوله الفكر المسيحي ، وهو فكرة الإله الذي أصبح إنساناً يشارك البشرية بالحياة الإلهية المقدسة ، فالديانة المسيحية نشأت عن الإيمان بأن الله قد تجلى في مؤسسها بالجسد وأقام بين البشر ، وتتضمن بقية العقيدة المسيحية كلها بالإعتقاد بأن يسوع هو التجلي الأرض لشخص الله (٣٨) منها إنطلقت أسس اللاهوت المسيحي عقيدته المقدسة التي تمثلت بالإيمان بأن الله واحد تجد في ثلاثة أقانيم أو كائنات هي : (الأب ، الإبن ، روح القدس) إذ جرى الإعتقاد أن " في غياهب السرمدية كانت الألوهية منكفئة على ذاتها ، ومنضوية على ثلاثة كيانات إلهية ، هي الأب والإبن والروح القدس ، وبقدر ما كانت هذه الكيانات مستقلة عن بعضها ، بقدر ما كانت متحدة في الجوهر مشكلة كلاً لا ينفصل هو الإله السرمدي الواحد " (٣٩) فطقوس العبادة والشعائر التي تمارس في المكان المقدس وسيلة من وسائل التعبير عن المعتقد المسيحي وقد تجسدت هذه بجملة عبادات عرفت في المسيحية بطقوس الأسرار المقدسة " هي شعائر أو طقوس معدة لإعانة المؤمنين حياة مسيحية ، أو

لتنمية هذه الحياة بينهم ، وهي سبعة أسرار : سر العماد ، وسر الميرون إعادة الفرد تأكيد قبوله للمسيحية ، وسر القربان المقدس ، وسر التوبة (أو الإعتراف) ، وسر الزواج ، وسر الرسامة ، وسر مسحة المرضى المشرفين على الموت" (٤٠)

وتتم عملية ربط المقدس بالممارسات المادية والسلوك عن طريق إبتكار وتنظيم الشعائر الدينية التي يقوم بها رجال المسيحية كشعائر وطقوس خاضعة للتعديل والتبديل ، لكنها تكتسب صفة القدسية بوصفها جزءاً مركزياً من العبادات وطريقة من طرق الإيمان ترتبط بصورة بأصول الدين يتم ربطها وإسنادها إلى النصوص المقدسة ، وإن كانت لا تنص عليها بوضوح ، أن المقدس في صورته الأولية البسيطة بشكل طاقة خطرة خفية على الفهم عصية على الترويض شديدة الفاعلية ، إنها قوة لا تقبل التدجين ولا التحلل ولا التجزئة ، قوة كاملة لا يجوز فيها القسمة حيثما وجدت أن ألوهية المسيح حاضرة بالكامل في كل مرة من كثر الخبز المقدس (٤١)

وتحدد طبيعة الوجود في المنظور الإسلامي بما يندرج به العديد من المقدسات وعلى مستويين هما الوجود الإلهي المقدس كوجود قائم بذاته ، المتمثل بالله الخالق الأسمى وبه يرتبط التقديس الكوني ، لذا " إن معنى التقديس في الإسلام هو التعظيم ، وغاية التعظيم لا يكون إلا لله سبحانه وتعالى "(٤٢) والوجود الكوني القائم بالروح القائمة بغيرها ، فالروح تحمل صفة القداسة ، وتؤثر على المادة التي ترتبط بالوجود والعدم ، فثنائية المقدس والمدنس ترتبط بالوجود الروحي وليس بالوجود الطبيعي ، ومما يؤكد ذلك على أن القداسة في الإسلام تتعدد دلالاتها وتحيل على جهات متعددة ، الأمر الذي يجعلها أكثر شمولية من المفاهيم التي أسقطت عليها كمفهوم محدود كالحرام أو البركة وغيرها " فالمقدس مقترن بالطاهر والمتعالي البعيد عن الدنس والله وحده الجدير بالقداسة دون سواه ، لأنه إختص بمقام الربوبية التي تستوجب التقديس " (٤٣) قدار ما تحققه الروح فيه ، أي الوصول إلى الطبيعة الكاملة ، أي إسترداد أصل الروح ، وليس إسترداد أصل الخلق كما في عقيدة الخطيئة بحسب الفكر المسيحي ، وبالمقابل يصل هذا الوجود إلى مرحلة الدنس عند بدء التحلل من الروح

فالمقدس في الإسلام هو كمال الوجود أو بعلمية الطبيعة الحيوية الكاملة التي تحدث في الكائن " والتصور الإسلامي للمقدس يعكس البيئة التي إنبثق عنها على الرغم من شموليته وإتساعه " (٤٤) ويمكن تصور ما يحدث عند وجود خلل في هذه الطبيعة ، عندما يبدأ الكائن بالتحول الذي ينفي عنه صفة المدنس أو النجس ، ففي الفقه يعد العنب خمراً إذا تحول فيصبح محرماً أي مدنساً ، وتحول الماء والطعام في جسم الإنسان إلى مخلفات نجسة ، وإن الشرك بالله هو تحول من الفطرة إلى العقيدة المنحرفة بما يصبح نجاسة بحسب سورة التوبة الآية ٢٨ بقوله تعالى (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ) وعليه فإن المدنس في الإسلام يعد خللاً في النظام وإزالة الطهارة كصفة للمقدس ، وهذا يعني أن المدنس هو ضرر للحياة لذا فهو محرم ، وهكذا يتشكل فضاء المقدس في الإسلام من الروح الجوهر ، والوجود الطبيعي ، وهذا يعني أن طبيعة الدنيوي ليس مدنساً في الإسلام ، بل يمكن أن يكون مقدساً أو مدنساً ، أي أن المقدس والمدنس في الكائن عارضان وحاضران بحدود ،

فلا يمكن القول أن تعريف المقدس وتحديده يتم بالتعارض والتوازي مع الدنيوي ، ومع ذلك لا يمكن حلول القداسة المطلقة في الدنيوي المحدود بحسب زعم الفكر الغربي في تصوره لإزدواجية المقدس (٤٥)

أما في العصر الحديث تقارب مفهوم القداسة عند (كانت) من مفهوم الجلال من خلال إرتباطه بالدين بوصفه يعزز الشعور بالجلال على أن لا يكون الموقف من الحقيقة الإلهية موقفاً سلبياً يتمثل بالخوف ، وإنما يكون موقفا إيجابياً متمثلاً بصفات الإعتبار والإخلاص المشحون بقوة روحية هائلة يوجد نوع من التطابق بين الإرادة الشخصية وبين الإرادة الإلهية ، ليوجد الإحترام أو الإجلال دون أن تصاحبه الرهبة أو الخوف ، ويعد (إميل دوركهايم) أول من قسم المعتقدات الدينية وصنفها جميعها إلى قسمي المقدس والمدنس ، فأجمل أشياء كثيرة تنضوي تحت المفهومين ، فلا يشمل المقدس فقط المعتقدات الدينية المرتبطة بإله شخصي في السماء ، إذ يتسع المفهوم ليشمل أي معتقد إجتماعي أو مكان أو زمان أو حيوان أو أي شيء تنسب له قوة ومكانة عاليتين بالمقارنة مع كل ما هو مدنس أو دنيوي ، وخصوصاً الإنسان ، بطريقة أخرى المقدس هو أي شيء يتم عزله ويحاط بالعديد من أنواع التحريم ، وهو ضد المدنس أو الدنيوي ، ويحدد المقدس بما يعارض المدنس ، فالمقدس لا يتوجب عليه ملامسة المدنس ، إلا لكي ينتفي أحدهما ويبقى الآخر شاخصاً ، وبذلك يكون كل طرف له كيانه الخاص ومحدداته الخاصة ، وبالقدر الذي يحيل المقدس إلى الطاهر ويحيل المدنس إلى النجس والدنيوي ، ليرتبط الأول بالإلهي ويكون متسامياً عن حياة الأفراد ومفارقاً للحياة الدنيوية ، لذلك لا يمكنه التعايش مع الآخر (المدنس) الذي يتعارض معه (٤٦) أما (مرسيا إلياد) فيرى أن المقدس لا يمكن له التماثل مع الإلهي ، بل يتسامى عليه ، ويعبر عنه بالتجلي (Hierophanie) وهو تجل إلهي بأشياء متباينة ، الزمان ، المكان ، الطبيعة ، البناء ، السلوك ، ومن ثم فإمكانية العبور من المقدس إلى المدنس أو بالعكس متاحة على الدوام ، بفضل ذلك الجسر الطقوسي الممتد بين الطرفين ، لذلك فإن التواصل بحسبه يبقى قائماً بين المقدس والمدنس (٤٧)

المبحث الثالث : تمثلات المقدس والمدنس في الفن الأوروبي

تلعب الدوافع الدينية وما يمكن أن تهبه من ميزات دوراً كبيراً في تشكيل أدوات الفن عند الإنسان البدائي ، فالمحاولات الأولى للفن بدأت في السحر كوسيلة لضمان عيش آمن ، ومن ثم تحول إلى أداة يصطنعها بما يجعل لكل شيء روحاً للتأثير على الأرواح الخير والشريرة ، ولا يلبث أن يتجه ذلك تدريجياً إلى تمجيد الآلهة ومن ينوبون عنهم على الأرض عن طريق الترانيم والمدائح للآلهة والملوك (٤٨) ومن ثم تحولت الطقوس بتنامي الفكر البدائي ، إلى التحقق في الطبيعة عبر مبدأ الإكتشاف لما هو موجود ، فإن الطبيعة ستكون موضع إهتمام وتقديس عند الإنسان البدائي ، فهي تهبه كل ما يحتاجه ، لذا لا بد للإنسان في التفكر والبحث عن ما موجود ولو بطريقة بدائية ، لذا يعرف (ريد) الروحانية بأنها الإعتقاد بوجود الكائنات الروحية ، ضمن حدود عقلية الرجل البدائي ، فأول من صاغ هذه النظرية كان يتحدث عن طابع القداسة في الأشياء الحية وغير الحية ، التي يمكن أن تسكنها روح ، أي أن الروحانية والسحر كلاهما يرجعان إلى الدين ، فالأول يرتبط بالقداسة ويرتبط الآخر بأعمال تؤدي إلى الدناسة (٤٩)

ولعل خروج الإنسان إلى الطبيعة شكلت له هواجس وتساؤلات حول كيفية وجود القوى التي تتحكم بالطبيعة لذا " فإن الحياة الروحية والإنفعالية للمجتمع تهيمن عليها تنظمها السلطة الدينية السائدة " (٥٠) فكل منتجات تنجز في ظل تلك الظروف الإجتماعية فإنها تتبع بشكل أو بآخر لطبيعة ذلك الظرف ، فالقطع واللقى الأثرية تتشكل على وفق نماذج معينة لتؤدي دورها في الطقوس السحرية " هذا السحر الكائن في الوجود الإنساني نفسه ، والذي يولد في وقت واحد إحساساً بالعجز ووعياً بالقوة ، خوفاً من الطبيعة مع القدرة على السيطرة عليها ، هذا هو الجوهر الأصيل لكل فن " (٥١) فقد كان للظروف الطبيعية المحيطة للإنسان القديم ، أثرها البارز في مجمل حياته وتفكيره ، مما دعته لشحن تفكيره بغية الوصول إلى أسس قادرة على خلق التوازن والصمود أمام الأخطار ، فخلقت لديه شعوراً متزايداً بأهمية التماسك مع القوى الطبيعية وتقديسها ، أي أن بدايات طبيعة الديانة إتسمت بالصيغة المادية ، نتيجة الحاجة إلى الطمأنينة ولمواجهة الأخطار التي تولدت لديه الفرد مما يحيطه ، على إثرها إتجه إلى تكوين تجمعات تضمن له القوة في مجابهة المجهول والمخاطر ، فإكتشف الزراعة وبنى المساكن ، وإكتشافه أدوات عمل جديدة غيرت من مسيرة حياته الإجتماعية (٥٢) ونتيجة التطور الإجتماعي والإقتصادي أخذت الطقوس الدينية تحل محل السحر لتكون العبادة والإيمان ضرورة تتمثل بالرموز المقدسة وقرابين النذور وهدايا المدافن ومبانيها (٥٣) بمعنى أن الدين كان القوة المؤثرة في حياة الإنسان ، وكان منفذاً للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، فالفكر الإنساني ومنذ وجوده الأول كان منشغلاً بتفسير القوى المؤثرة في الطبيعة لوضع الحلول لنفسه التحديات ، فالإنسان حينما يعجزه منطقه أو تقصر معه مدركاته الذاتية يلجأ في تفسير تلك الظواهر ميتافيزيقياً في محاولة لكشف تلك القوى الخفية (٥٤) فمنذ ظهور التصورات الدينية تأسست الرابطة ما بين الفن والدين وأصبح الفن في جوهره وسيلة لبلوغ وإظهار القوى الروحية وإدخالها في عالم الحس ، فالفن يعمل على إقامة الصلة بين الحقيقتين اللتين تنازعان الإنسان الحقيقة المادية التي يستشعرها جسمه والحقيقة اللا مادية حيث تحيا روحه (٥٥)

وعلى وفق ذلك عبر الإنسان البدائي عن أفكاره ومعتقداته بتقديس الطبيعة فجعلها آلهة ، كما في آلهة الخصب الآلهة الأم (شكل ١) ولم يكتف بذلك بل راح يجسد أوضاعه بهيئات تعبدية تدل على طابع السكون والقداسة ، وعلى مختلف الأماكن الحضارية وبإختلافات معتقداته سواء في حضارة العراق القديم (شكل ٢) أو الحضارة الفرعونية (شكل ٣)

شكل (١)

(شكل (٢)

شكل (٣)

كما حرص المجتمع الإغريقي على عبادة ربات الفنون وتقديم القرابين لها إيماناً بتقديس الجمال والفن والطبيعة ، فلأن االدين ينظم حياة الشعوب ، والفن وسيلة التعبير عن الحياة الدينية ، بمعنى هناك إرتباط بين الأعمال الفنية والدين ، فالأسطورة اليونانية ترى أن للفنون ربات ، وكان لكبير الآلهة (زيوس) القابع على جبل الأولمب تسع بنات هن ربات الفنون (شكل٤) وكل ربة من هذه الربات تحتضن برعاية فن من الفنون ، فللشعر وللخطابة وللدراما وللكوميديا ربات (٥٦)

شكل (٤)

أما المسيحية كدين بدأت مع ميلاد السيد المسيح (ع) حتى إعلان الدولة عام (٣١٣ م) عندما أعلن (قسطنطين) المسيحية ديناً للدولة ، حينها سارت على وفق التقاليد السامية في بادئ الأمر وتجنبت أي تصوير للأشخاص المقدسة ولكن تعدت إلى الحد الذي يسمح بفن رمزي ، فإستخدمت في بداياتها رموزاً دينية مثل الحمامة والسمكة والسفينة ، والقيثارة ، أما فيما يتعلق بالزخارف الأخرى فقد إتخذ المسيحيون الأوائل أفكاراً فنية عن الفن الوثني معنى للفن الهليني المضمحل ، كآلهة الحب متوجة بالزهور والطيور وأشجار العنب والزهور وكل أنواع الزخارف ذات الأفكار الزخرفية النقية (٥٧) لذلك فرضت الدولة الرومانية (الوثنية) على الفن المسيحي ، أن يعيش في بطن الأرض ، نتيجتها أصبح هذا الفن رمزياً يتمثل في رسالته القائمة على البشارة والرجاء والخلاص (٥٨) وجراء ذلك أصبح هدف الفن التعبير عن سلطة الإمبراطور الدينية والدنيوية ، فظهر فن الأيقونة الذي يمثل الشخصيات الدينية والرسمية بأوضاع التمجيد ، شكل (٥) (٥٩) أما الفن في العصر الوسيط إتسم في التبسيط والتعمير والتخلي عن العمق والمنظور ومعالجة الأبعاد والوظائف الجسمية بطريقة إصطلاحية ، يعود إلى العنصر الوحيد الذي يسود العصور الوسطى قبل هذا التحول الحاسم وبعده ، وهي النظرة إلى العالم بطريقة مبنية على أساس ميتافيزيقي ، إذ ظل محتفظاً بطابع ديني وروحي عميق كونه عبيراً عن عصر تمسك بعمق بالمسيحية في مشاعره كهنوتيا في تنظيمه (٦٠)

شكل (٥)

كما عمد الفنانون المسيحيون إلى تصوير المخلص وحواريه بأسلوب مستمد من تراث الفن الإغريقي ، إذ يظهر إحدى صور السيد المسيح المبكرة العائدة القرن الرابع ، وهو يتجلى في بهاء الشباب يستوي على العرش بين القديسين (بطرس وبولس) اللذين يبدوان كأنهما فيلسوفان جليلان من فلاسفة الإغريق (شكل ٦) وثمة تفصيلة عن العلاقة التي ما زالت تربط النحت النافر بالطرائق المتبعة في الفن الهلنستي الوثني ،

شكل (٦)

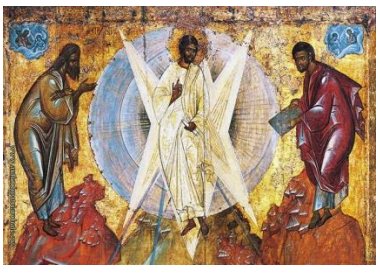
فالنحات جعل قدمي السيد المسيح يستقران على قبة الجوزاء التي يحملها إله السماء القديم إشارة منه إلى أن المسيح يستو على عرش فوق السماوات ، وأن الفنون المسيحية إبتعدت عن إستلهام الجمال المثالي منجهه نحو قيم واقعية مبسطة ، فصار الرسم زخرفة على الجدران بمنمنمات إيضاحية للنصوص الدينية ، وعلى صفحات المخطوطات متجهة نحو سرد القصص الإنجيلية بحشوات الزجاج الملون والزخرفة في أنفاق مظلمة تدعى (كاتا كومب) يتعبد فيها المسيحيون الأوائل (٦١)

فالفن المسيحي ذا طابع قصصي واضح مثل موضوعاتها المسيحيون الأوائل السيد المسيح فصوروه راعياً صالحاً يقوم بأداء بعض معجزاته ، إلى جانب صورة العذراء الذي مثلها فنانو هذه المرحلة ، إذ تظهر العذراء وهي تحمل المسيح طفلاً على حجرها (شكل٧) ومن خصائص الفنون المسيحية المبكرة إستعمال العناصر الزخرفية المستمدة من الأشكال الآدمية والحيوانية (٦٢) فقد كانت طبيعة تفكير القرون الوسطى تنبع من أن الحقائق لا تبنى على التجارب ، بل تكشف بالنصوص المقدسة ، ولم يكن سعيهم على إستكشاف الطبيعة ، بل تفسيرها لاهوتياً ، وكان تأثير الشرقي من الناحية التقنية على الفن المسيحي ، كونه يميل إلى التجريد والهندسة التي تعيد للعالم نظامه الداخلي وهو الأقرب إلى التفسير اللاهوتي المتمثل بقول القديس ، الذي أصبح بطلاً ، فهو الذي يتعبد ويصلي ويقدم نفسه فيه ، ويعتبر وجوده إتصالاً حياً بالله والمسيح (٦٣) كما إن فن القرون الوسطى أصبح ذا واقعية محددة ، ليس فيها منظور ولا حجم ، فلا تهم الفنان رشاقة الوجوه ودقة الرسم ، بل غايته إنشاء نظرية للأشكال ، مهمتها إبعاد الإنسان عن ذاتيته للتوصل إلى عالم مقدس (٦٤) عن طريق النزوع إلى الروحانية بالأشكال المسطحة التي هي أشبه بظلال لا حجم لها وتفضيله لمنظور المواجهة ، والتعبيرات الجادة ، والتسلسل في مراتب الناس وعدم إهتمام الفنان بما هو شخصي ، فهو يصور الجانب الروحي لا الحسي (٦٥) وكذلك ركز الفن المسيحي على رسم الطبيعة ورسوم الطيور والسمك وغيرها من الحيوانات ، أما الصور الشخصية التي تمثل السيد المسيح والعذراء أو القديسين فلم يعتن بها الفنان إلا في مرحلة متأخرة (٦٦) كما عانت المسيحية من آثار صلتها بالفن التي كانت عاملاً فاعلاً في تمزيقها مرتين خلال تاريخها ، مرة في قضية محاربة الصور وأخرى أبان عصر التجديد وكانت هذه الحركة الثانية أقل وضوحاً من سابقاتها ، إذ كان للشقاق الديني الناشئ عن هذه الصلة بالفن أبان هاتين الأزمتين أسس إقليمية وإجتماعية وسياسية (٦٧) وبدأت النهضة الأوروبية بهواجس وأفكار تبشر بولادة عصر الأنوار الذي أسهم في تعزيز قدرات الإنسان العقلية التي إستطاعت تقويض تاريخ من المفاهيم والتفكير بإشكاليات مغايرة وإقتحامها ، ومناقشتها وتعزيزها بآراء وحلول متأثرة بطروحات الفلاسفة الممهدين للقطيعة المعرفية الكبرى ، فعصر الأنوار نتاج ثورات العلم التي إبتدأت " بالثورة الكبرى للعلم الحديث (١٦٦٠ م) على يد (غاليلو) وبلغت

شكل (٧)

ذروتها عام (١٦٨٦ م) على يد (لايبنتز) و (نيوتن) فدمر (غاليلو) التصور الأسطوري الموروث عن الكون وأحل محله الصورة العلمية ، لأن كل الثورات العلمية اللاحقة إنبثقت منه كثورة (نيوتن) و (أنشتاين) و (كوبرنيكوس) " (٦٨) وهي ثورات علمية خلفتها ثورات فلسفية ودينية وسياسية وإجتماعية من نتائجها التأكيد على الإنتقال من تمركز على السلطة الدينية ، إلى التمركز نحو العقل الذي يعتمد التجربة لإستحصال العلم والمعرفة ، والتأثير على المجتمع وإستدراج الجماعة نحو الوثوق بأهمية الإنسان كفرد وكذات فاعلة لتحقيق وجوده ، فأحدثت التحولات الكبيرة التي جاء بها عصر النهضة تغييراً في طبيعة الرؤية إلى الفن ، بعد أن تحرر من تبعيته للكنيسة ، وإمتلاكه الإستقلالية واللا وظيفية كصفة منحت فناني عصر النهضة (ليوناردو دافينشي Leonardo da Vinci ١٤٥٢ _ ١٥١٩ م) و (مايكل أنجلو بوناروتي Michelangelo Buonarroti ١٥٦٤ _ ١٤٧٥ م) و (رفائيل سانزيو Raffaello Sanzio ١٤٨٥ _ ١٥٢٠ م) قدرة المزاوجة ما بين الذاتية ، والموضوعات الدينية ، لتؤطر أعمالهم أشكال قدسية ورفعة بحسب (أنجلو) (أن فن الرسم الجيد لهو شيء نبيل ومقدس) (٦٩) وبالرغم من إنفصالها عن الكهنوتية (الدينية) حملت الدراسات نزعة إنسانية بما لا تعارض بينهما ، بل يسيران جنباً إلى جنب ، وهذا ما يفسر النزعة التقديسية للإرث القديم ، لذا يؤكد المؤرخ (بي . أو . كريستللر " بمقدورنا أن نفهم ما إذا كان هدف إنسان عصر النهضة ذي قناعة دينية مع مقارعة اللاهوتية ... والمناداة بالعودة إلى المصادر التوراتية والكنسية المسيحية " (٧٠)

وقام فنانو القرن الرابع عشر في إيطاليا أمثال مازاتشيو (Masaccio ١٤٠١ _ ١٤٢٨ م) و (جيوتو دي بوندوني Giotto di Bondone ١٢٦٦_ ١٣٣٧ م) و (فرانجيلكيو Fra Angelico ١٣٩٥ _ ١٤٥٥ م) بالبحث عن صورة المسيح والعذراء من خلال الصورة المألوفة بأن تكون أكثر جمالاً وكمالاً ، كعودة إلى مفاهيم الفن الإغريقي الروماني التي تعد الطبيعة والإنسان مصدر الجمال والكمال ، بل جعلت الآلهة على شاكلة الإنسان ، ونادت بفن يقوم على محاكاة الإنسان في أحسن مقاييسه وجمل أشكاله وأسمى أخلاقه ومطامحه (الأشكال ٨ ، ٩ ، ١٠)



شكل (٨)

شكل (٩)

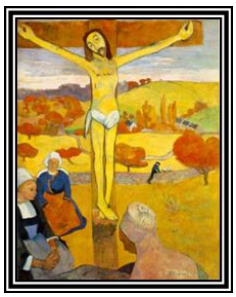
شكل (١٠)

أما الحداثة الغربية فكانت محصلة لسياق التطور التاريخي الغربي ، وهي وريثة لعصور مختلفة تمتد من العصور القديمة منذ الإغريق وعصر النهضة الإيطالية ، لتصل إلى الزمن التاريخي الذي كثف معارف العصور السابقة جميعها ، وأعاد إنتاجها بصفة إنسانية من نوع جديد أطلق عليه (النزعة الإنسانية) فأخذت هذه النزعة

سمة كونية ليس لفضائلها الخلقية فحسب ، وإنما لتداخل إعتبارات سياسية وعسكرية وإجتماعية وإقتصادية (٧١) وينبني المشروع الحداثي في الغرب على سمات ثلاثة هي : تمجيد الفردية ، إعتماد العقلانية مرجعية للنزعة الإنسانية ، والإيمان بأن التاريخ هو تقدم دائم وحركة صاعدة على الدوام (٧٢) والحداثة بنية فلسفية وفكرية تمثلت ببروز النزعة الإنسانية بمدلولها الفلسفي التي تعطي للإنسان قيمة مركزية ومرجعية أساسية في الكون ، وكذلك بروز النزعة العقلانية الأداتيه الصارمة في مجال المعرفة والعمل معاً ، وما صاحبها من أحداث مفصلية كبرى ، كإكتشاف العالم الجديد ، والكشوفات الجغرافية ، والإصلاح الديني في أوروبا ، والنهضة ، وفكر الأنوار (٧٢) " ففي الحداثة أصبحت ذاتية العقل الإنساني هي المؤسسة لموضوعية الموضوعات ، بإخضاع كل معرفة إلى قدرة العقل بوصفها الذات المفكرة " (٧٣) أي أن التقديس ومركزية الذات الإنسانية تعني إنزال المقدس من السماء إلى الأرض كرؤية تكرست في الحداثة على عكس ما جاء به اليونان من تأنيس الإلهة ، والرومان من تأليه الإنسان وتقديسه ، ورفعه من الأرض إلى السماء ، وإن الإنسان مركز عالمه بالمعنى الفلسفي للكلمة ، إنه ماهية عالمه الأصلية وغايته ، وهذا هو ما يمكن أن ندعوه نزعة إنسانية نظرية بالمعنى الدقيق (٧٤) وبناء على هذا الأساس يمكن أن نلحظ أن فكرة التقديس في هذه المرحلة إعتمدت على الذات الإنسانية وتركت الأفكار الدينية التي جاءت بها الكنيسة فاتحة بذلك مجالاً رحباً للفنان ليعبر عن أفكارة القدسية لذاته وما يختلجها من أحاسيس خصوصا " أن ما يميز إتجاهات الفن الحديث هو التركيز على الإنسان والذات الفردية ، الإنسان بوصفه صانعاً للأفكار " (٧٥) والتي تباينت بمستوى النتاج الفني وبحسب المدرسة أو الإتجاه الفني ، وما يمكن أن تصوره الأعمال الفنية الحديثة ، كما في الإنطباعية التي قدست مفهوماً جديداً في الفن ، كمفهوم الزمن عندما أكد الفنان بألوان لإيضاح الوقت في موضوعه (شكل ١١) والأعمال التكعيبية التي قدست الشكل بنمط عقلاني جديد (شكل ١٢) والتعبيرية التي عبرت عن قدسية المشاعر الإنسانية (شكل ١٣) وقدست الدادائية الفوضى (شكل١٥) والسريالية وقدسية أحلام اليقضة (شكل١٦) والتجريدية

شكل (١١)

شكل (١٢)


شكل (١٣)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

شكل (١٧)

شكل (١٨)

وقدسية الإختزال (شكل١٧) والمستقبلية وقدسية الحركة (شكل ١٨) حتى الوصول إلى مرحلة ما بعد الحداثة التي إنقلبت بها موازين الفن رأساً على عقب .

وعدت ستينيات القرن العشرين مفصلاً تاريخياً شهد تحولات حصلت في المجتمع الأوروبي ، والمجتمع الأمريكي ، تخللتها أحداث وثورات إحتجاجية بعد الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ _ ١٩٤٥ م في وقت شهد تطوراً لوسائل الإعلام والتكنولوجيا ، تمثلت بمرحلة ما بعد الحداثة كحالة من الإنقطاع مع الماضي وعلى جميع الأصعدة (٧٦) ومع جملة هذه الأحداث " فقد كان سعي ما بعد الحداثة للإطاحة بكل النماذج المتعالية ، بخلقها نماذج جديدة تتناسب مع مفاهيمها الرافضة لمظاهر السلطة ، بإحلال الضرورة في قبول التغير المستمر ، والمتولد عن سيطرة عالم تكنولوجي إستهلاكي سريع التغير ، يحمل مجموعة من الرموز والمعلومات والخبرات ، الهدف منها تبجيل تجربة اللحظة الحاضرة المعاشة " وهذا يعني أن مرحلة ما بعد الحداثة شكلت ضرباً لجميع المفاهيم السابقة ، ولجميع الأفكار التقليدية ، فضربت فكرة التقديس ، فما كان مقدساً أصبح مدنساً ، وعلى العكس من ذلك فقدت إستقدمت الأشياء التي كانت مهمشة ، ليبدأ عصر جديد تسوده أفكار جديدة لها تقديس لأشياء من نوع آخر " ولما كانت ما بعد الحداثة في حقيقتها تمثل رد فعل عنيف ضد مبادئ عصر الحداثة ، فإنها تعد تجسيداً لحال الثقافة بعد التحولات التي مست أسس العلم والأدب والفن ، وعلى هذا الأساس فإن تحولات الفن إلى ما بعد الحداثة كان بسبب وصول الذاتية التي كانت تمثل سمة فن الحداثه إلى مرحلة الإنفصال في هجومها على الطبيعة والتراث ورفضها التمركز في قضية أو جمال محدد ، فوصلت إلى حد عدم التطابق ما بين الجمال المطلق والجمال النسبي الناتج عن الفن" (٧٧)

ومن هذا المنطلق تشكلت فنون ما بعد الحداثة ، فتمكن الفن من التكيف مع كل المعطيات الجديدة ، فما كان إلا أن أنهارت الأسس القديمة وأصبحت المقاييس التي كانت مقبولة سابقاً لا تعني شيئاً لهذا الفن ، ومن الجانب الآخر أصبح الفن أكثر تنوعاً بإنفتاحه على أشكال التطور الفعلية للمجتمع ما بعد الصناعي بعالمه الممتلئ بالسلع الإستهلاكية والتكنولوجيا الحديثة ، حتى أصبح العالم دائرة وسائل الإتصال والإعلام الجماهيري أهميته لفن ما بعد الحداثة كما لعالم التصورات ، وأصبحت الشخصية ما بعد الحداثية فاقدة لثقتها بالأفكار الراسخة الخاصة بالفرضيات التي كانت سائدة ، وأصبح التوجه نحو ممارسة التجريب الفني ، بالتحرر من النظريات الجمالية التي كانت تعتقد أن المرجعية الذاتية هي التي تكون ماهية الفن (٧٨) وعلى ذلك إختفت فكرة التقديس في فنون ما بعد الحداثة بشكل عام مع الأسس التقليدية

القائمة بالفن ، وإستحضر مفهوم التدنيس كموضوعة جديدة تتناسب مع منطلقات الفكر والوعي الخاصة بالعصر الجديد ، وهذا ما تجسده بعض فنون ما بعد الحداثة (الشكلان ١٩ ، ٢٠)

مؤشرات الإطار النظري

١. المقدس شيء قائم على التطهير والتنزيه ، سواء كان مرئياً ومادياً ، كموجودات الطبيعة الحجر الشجر ، أو غير مرئي كمعتقد الآلهة والملاكة والآرواح .
٢. يقوم المقدس على إعتقادات الإنسان كسلوك ديني ، ليس بحاجة إلى دليل أو برهان لإثباته وانما يرتبط بالإحساس .
٣. يقترن المقَدس بوصفه مفهوماً ذا معنى في الحياة بالأسس المعرفية والعقلية والروحية للمجتمعات القديمة ، فضلاً عن كونه مفهوماً متواصلاً مع الكثير من العقائد والعادات والتقاليد والممارسات التي تتضمنها الحياة الإجتماعية الإنسانية .
٤. فليس المقدس خاصية ثابتة في الأشياء بل هو هبة سرية تضفي على ما تستقر عليه سحراً وجلالاً يستثيران الشغف والرهبة في ذات الوقت ، ويصان المقدس من مطامع المدنس بإستمرار

الفصل الثالث : إجراءات البحث

- **مجتمع البحث :** ويشمل الأعمال الفنية التي وظفت الجسد في مرحلة عصر النهضة ومرحلة ما بعد الحداثة ، تحصل عليها الباحث من الكتب والأطاريح ومواقع التواصل الإجتماعي وشبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) وبلغ إطار مجتمع البحث بـ (٣٠) عملاً .
- **عينة البحث :** إختار الباحث عينة البحث قصدياً بنموذجين لمرحلة عصر النهضة ونموذجين لمرحلة ما بعد الحداثة .
- **منهج البحث :** إعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل النماذج المختارة .
- **أداة البحث :** إعتمد الباحث على المؤشرات التي تحصل عليها من الإطار النظري .

النموذج (١)

العشاء الأخير : ليوناردو دافنشي : زيت على الجدار : ٨٨٠ × ٤٦٠ سم : زيت على الجدار : ١٤٩٥ _ ١٤٩٨ م : دير القديسة ماريا ديل غريزي في إيطاليا

في هذا العمل يتمركز السيِد المسيح وسط اللوحة على جانبيه (١٢) شخصاً من الحواريين ، موضوعة اللوحة تتحدث عن مؤامرة حيكت ضد المسيح ، بأن أحدهم (يهوذا) يحاول الوشاية به عند بزوغ الفجر ،

فصور الفنان المسيح بصورة شخص بوقار وسكينة وهدوء كصفة للقداسة التي تخص الأنبياء ، وصور وجوه الحواريين بتعابير ورعة ، ما عدا يهوذا صوره بتعبير مختلف عنهم ، ويمكن ملاحظة الأسلوب الدرامي المستخدم في الإنشاء التكويني الذي ظهر ببساطة تسود المكان ، دلالة على الزهد والتواضع للأنبياء وأتباعهم ، كما يوضح المشهد التأكيد على إضفاء الطابع القدسي للجوانب الروحية ودلالتها بالتأكيد على فكرة الحقيقة ، فتقديس الشخصية الرئيسة الممثلة بجسد المسيح الذي توشح برداء النبوة يتضح جلياً عبر خلق رمزية النور الذي يشبه الهالة المقدسة التي تحيط رأس المسيح فقط التي كانت تستخدم للتعبير عن الشخصيات المقدسة ، وهذه تبادلية ما بين المكان والفكرة الدينية جمعها الفنان في أبعاد وسمات الفن الديني وتجسيد فكرة المقدس ، فضلاً عن جسد المسيح بدلالة أو بأخرى تحمل طابع القداسة بوصفه ممثل الإله في الأرض ، أو هو إبن الله بحسب المعتقد الديني المسيحي .

فالضوء المنبعث من النافذة الواقعة خلف رأس المسيح وكأنها هاله تحيط برأسه ، إلا أن بنائية الشكل ورموزه وحركته وعلاقته بالأشكال الأخرى تبدو باقية وممثلة للمقدس في الفن وفي الجسد الإنساني لشخص المسيح ، فالهالة وضعت على رأسه لتمثل الشكل الرمزي من قبل الفن الديني كونها تشكل تقليدها دينياً ، فالفنان يغوص في أعماق النفس الإنسانية ويستخرج منها معان شتى يطبعها على قسمات الوجوه الطيبة أو الشريرة ، وعلى الرغم من براعة التنوع في الأشخاص ، إلا أن ثمة وحدة أمامية تربط التنوعات ضمن ما يسمى بـ (الوحدة في التنوع) ومن خلال التوازن الذي توزعت على أساسه الأشكال إذ أن سيادة شخص المسيح المركزية معبرة عن أهميته وقدسية ، وفضلاً عن ذلك فإن الفنان أردا إيضاح قيماً أخرى للقداسة فاللوحة تحتوي عدداً من التلميحات للرقم (٣) في إشارة ربما إلى الثالوث المقدس ، الحواريون يجلسون في مجموعات من أشخاص ثلاثة ونوافذ ثلاث ، كما تشكل هيئة المسيح نفسه مثلثاً يحدده الرأس والذراعان الممددتان ، وفي وقت توزعت الشخصيات على اليمين وعلى اليسار ، وكأن اللوحة أشبه بكفتي ميزان ، وهذه دلالة لتأكيد قيم الحق عبر منطقية التوزيع ومركزية الخير ، كما لعبت الإضافات العلمية المنظور الخطي وهندسة الأشكال والتشريح الفني للأجساد وحركاتها دوراً مهماً في إضفاء طابع القداسة على المشهد الممثل .

النموذج (٢)

تجلي السيد (المسيح) : روفائيل سانزيو : زيت على خشب : ٤٠٥ × ٢٧٨ سم : ١٥١٨ _ ١٥٢٠ م : متحف الفاتيكان روما

في مشهد مهيب مليء بالشخصيات يشابه ما ترويه الروايات عن يوم القيامة جسد الفنان منجزه بتجلي المسيح الذي الروايات المسيحية ، إذ يمثل شخص المسيح وهو محلق في أعلى وسط اللوحة بلباسه النبوي الأبيض محاطاً بهالة من النور تركزت خلفة لتميزه عن الآخرين ، وأسفل منه شخصان على اليمين وعلى اليسار ، يبدوان كأنهما من الحواريين أو المساعدين ، وعلى مرتفع صغير تمدد أشخاص ثلاثة بحركات ملتويه تباينت بين وضع الجلوس والسجود ، ومنهم من يضع يداه على عينه من شدة النور الذي يتجلى من شخص المسيح المقدس ، وإلى اليمين وقف شخصان بهيئة المترجين بوضع أيديهم أمام صدورهم ، فيما توزع حوالي ١٧ شخصاً بهيئات مختلفة وبحركات متباينة وإشارات جسمانية مختلفة ، فمنهم من يرفع يده بإتجاه المسيح ومنهم من يشير إلى الأرض بحوارات بانت عليها آثار الدهشة ، وإرتسمت على ملامحهم آثار الخوف والرهبة تارة والتقديس والإحترام ، أما فضاء المشهد فبدى مهيباً من خلال السحب البيضاء التي تخللها النور السماوي خلف المسيح لإضفاء طابع القداسة في تجسيد النور الإلهي بجسد المسيح ، أما الشخصان أسفل المسيح فبدت عليهما سمات الوقار والورع بدرجة أقل ، لأن المسيح تسيد سطح المنجز البصري ، وأصبح مركزاً للإبصار .

ومن بين مجموع الشخصيات التي مثلت بالمنجز نجد إمراه على اليمين جاثية تشير بيمينها إلى أشخاص وتتجه بنظرها بالتفاتة نحو رجل كبير السن في جهة اليسار أسفل الزاوية وهو جالس ويمسك بيمينه كتاباً مفتوحاً ، فبدت على المرأة صفة الإحترام ، ويبدو الشخص الكبير وكأنه شخص يحترمه المسيح كثيراً ، ومن خلال توزيع الكتل وهندسة الأشكال والتشريح الفني للأجساد وحركاتها يمكن أن يظهر طابع القداسة على الأجساد وخصوصاً المسيح بالدرجة الأولى المحاط بالهالة النورانية بوصفه المحافظ على الميراث الديني وحامل التعاليم الإلهية بلباسه المحتشم ، وبعده تتدرج أهمية الأشخاص ، من مرافقيه إلى آخر شخص ، وعليه دفعت الأفكار الدينية والسلطة الدنيوية والكنسية الفنان إلى تحويل المقدس دلالياً من كونه وقفاً على السماء أو الذات الإلهية إلى سلطة بشرية ذات أصول مقدسة مستمدة من الأعراف الإجتماعية الشديدة الخصوصية ، ولأن تقديس الجسد في عصر النهضة تلازم مع العقيدة الدينية ، نجد أن المسيح وبعض الحواريين هم ممن إختصت بذكرهم العقيدة الدينية ، ومن ثم قام الفنان بتجسيد أجسادهم البشرية عبر الفكر والمخيلة ليحيلهم إلى واقع فني ملموس ، ممثلاً بأجواء روحانية ، فضلاً عن تقسيم العمل إلى نصفين علوي وسفلي ، إشارة واضحة بإنتماء المسيح بجسده النوراني المقدس إلى عالم الآلة ذو

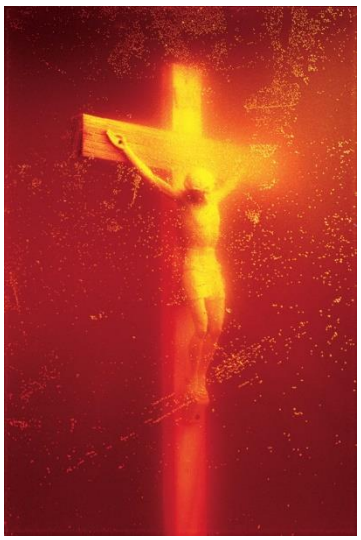
الطبيعة المقدسة ، فهو الإبن (بحسب المسيحية) أما العالم السفلي الدنيوي ، وهو عالم أهل الأرض ومنهم القديسين ، فلا يتضح عليه طابع القداسة ، وإنما تسوده الظلمة والعتمة إشارة إلى أنه عالم فان وغير خالد .

النموذج (٣)

نظام تعليق الجسم : ستيلارك : الحجم الطبيعي لجسد الإنسان : جسد الفنان ، أسلاك ، صنارات صيد (صورة فوتوغرافية)

عمل لفنان علق جسده بسقف قاعة بصنارات الصيد والتمدد بشكل أفقي ، وقد تخلى الفنان عن كافة الوسائل والمواد التقليدية للتعبير الفني ، فلم يقيد نفسه بتقنية معينة نتجت عن أداء ذاتي وأسلوب ما بعد حداثي في إدماج الفن بالحياة ، ومحاولة لتبيان علاقة الجسد بالوجود الكوني ، وكسراً للقيود التي كانت تحتم على الفنان أن يبقى حبيس اللوحة المسندية ، والدعوة لمواجهة الطبيعة بمفردات الطبيعة الحية نفسها وهنا يتحول مفهوم الجسد المقدس ليصبح مدنساً ، بتغيير تقنيته وإعتماد تقنية مستحدثة تعتمد الجسد الإنساني وما يحملة من تعبيرات كأداة حيوية لها فعلها في العمل الفني ، فهكذا فن يتخذ منطلقاته من الجسد كأداة إستعراضية أدت بإدخال قيمة الدناسة للجسد الإنساني بعد ما كان مقدساً في سبيل إرضاء جمهور المتلقي وإدخال الدهشة والصدمة والإبهار في نفوسهم من جانب ، وأن يعبر الفنان بلغة جمالية جديدة عن إحتجاجه للأوضاع الإجتماعية التي سادها التغير بالأعراف والتقاليد ، ليكون تدنيس الجسد وكسر قالب القدسية ، وهو كسر أفق التوقع عند المتلقي ، إذ أصبح الجسد أشبه بسلعة من الممكن أن تستهلك في أي وقت يريده الفنان ، ولو كان ذلك على حساب أذى النفس ، مجاراة للتطور والإنفتاح الذي شهده عصر ما بعد الحداثة ، وعبر التقنية المستخدمة وهي تعليق الجسد البشري سيفقد مقوماته الإنسانية كالقيمة والكرامة والحرمة والإرادة والحرية ، أي شخصيته ومن ثم يكون الإلغاء بوعيه وقدسيته ليضحي مثله مثل الأشياء التي تباع وتشترى أي عنصر من العناصر الإقتصادية ، كذلك ومن باب المقارنة بين الجسد المقدس فإن الجسد المقدس للمسيح في عصور سابقة قد صلب وأوذي في سبيل عقيدة دينية ، أما في هذا المنجز فالجسد قد علق بطريقة قريبة من الصلب وهي غرز الصنارات بالجسد ومن ثم تعليقها ، ولكن هنا تم ذلك وبإرادة الفنان ليعبرعن وجهة نظر معينة

النموذج (٤)



يسوع (المسيح) : أندريس سيرانو : تمثال بلاستيكي ، بول ودم الفنان(صورة فوتوغرافية) : ١٠١ × ١٥٣ سم : ١٩٨٧ م : متحف نيويورك

صور الفنان الجسد فوتوغرافياً لتمثال بلاستيكي للسيد المسيح مصلوب ومغمور في سائل أصفر مائل إلى الأحمرار متكون من الفضلات السائلة للفنان كالبول والدم ، ينتمي المنجز للفنون المفاهيمية ، فالصورة تمثل إهانة أثارت. حفيظة المسيحيين فوقعت المظاهرات والإحتجاجات المطالبة بمنعها وتمزيقها

عمد الفنان بذلك الفنان على تدنيس ما يمثل جسد المسيح بتقنية جديدة ممثلة بسوائل الجسم نفسها وخامة مستفزة تثير الدهشة عند المتلقي الذي كسر أفق توقعاته بجرأة الفنان .

ويعد قصد الفنان بغمر الصليب بالسائل النجس كنوع من الإحتجاج على السلطة الكنسية التي هيمنت لقرون طويلة على الفكر الغربي ولما تزل ، وكنوع من حرية التعبير أراد الفنان أن يدلي بتصريح عن إساءة إستخدام الدين ، فتدنيس ما كان مقدساً ومرتبطاً بالفكر الديني هو بمثابة تحطيم الميتافيزيقيا وللمركزية التي تمتعت بها الكنيسة ، فضلاً عن تهديم للذات الإنسانية وهويتها مما يسبب في نزع قدسية الأشياء ومنها الجسد المسيح إلى جانب عنصر الجذب وإستقطاب الناس ، فلم يعد هناك شيئاً قائماً على التنزيه وهذا ما آمنت به ما بعد الحداثة ، فالفنان وما يقوم به من تدنيس المقدس يعده أداة تعبير جمالية ممثلة بالتحرر من المعتقدات القديمة التي يدين بها البعض ، وهي دعوة للتحرر ومواكبة الأفكار الديموقراطية ، ففي مقابل الطقوس والممارسات التي يقوم بها رجال وتنظيم الشعائر الدينية التي تكتسب صفة القدسية بوصفها جزءاً مركزياً من العبادات ، يقوم الفنان بالطقوس الدنيوية وما تهبه من مدنسات ، للتعبير عن أفكاره الإحتجاجية تحت مبدا الإختلاف وإستحضار المهمش

ومثل هذه الأفكار والطروحات تمثل ضربة للتقاليد الجمالية المتوارثة لغرض القضاء على فكرة القداسة التي سيطرت على الفكر البشري حقباً طويلة وقدمت للجسد المجد والهيمنة ، إلا أنها أعطته مسوغات أخرى تمثلت بالعلم والنظام ، فالإهتمام بالفكرة هي من مميزات الفن المفاهيمي ، ولأن الأفكار ترتبط بالعقل ، فهي على علاقة بالنفس التي ترتبط بما هو روحي ، وعكسه ما يرتبط بالنجاسة وهو الجسد بهيئته الدنيوية المحسوسة ، ولأن الفنانين شريحة متاثرة بالأفكار التي تنبع من المستوى الثقافي ، ولأن ثقافة ما بعد الحداثة فوضى وعشوائية وتقويض الأسس الثابتة ، ومجاراة للعلم والتطور التكنولوجي في العالم الجديد عالم الإستهلاك ، كان لا بد للفنان أن يطرح أفكاره بما يتماشى والمستوى الذي يعيشه من فكر وثقافة .

الفصل الرابع : النتائج والإستنتاجات

النتائج ومناقشتها :

٣- إضفاء طابع القداسة على أجساد الشخصيات المقدسة إجتماعياً ، كهالات الرؤوس ، والألوان ، والملابس ، فحولت الكنيسة المقدس من كونه وقفاً على الذات الإلهية إلى سلطة سياسية ، ويعد تقديس الجسد في عصر النهضة مرتبطاً بالمعتقد الديني المسيحي وبشخصية السيِد المسيح بوصفه الحامل للتعاليم الإلهية ، فضلاً عن شخصية العذراء كما في النموذجين (١ ، ٢)

١- تدنيس الجسد المقدس تعبيراً عن تحطيم الميتافيزيقا ونزع مركزية الأشياء وإستحضار المهمش ، كما في النموذجين (٤ ، ٥)

٢- لعبت الإضافات العلمية المنظور الخطي وهندسة الأشكال والتشريح الفني للأجساد وحركاتها دوراً هاماً في إضفاء طابع القداسة على المنجز الفني ، كما في النموذجين (١ ، ٢)

٣- تدنيس الجسد المقدس تعبيراً عن تحطيم الميتافيزيقا ونزع مركزية الأشياء وإستحضار المهمش ، كما في النموذجين (٤ ، ٥)

٤- في عصر النهضة وإن أعاد الإعتبار للجسد الإنساني وقدم له المجد والهيمنة ، إلا أنه أعطاه مسوغات أخرى تمثلت بالعلم والتقانة والنظام ، أسهمت في ما بعد إلى الإنتفاض عليها من الإنسان نفسه ، عندما لم يجد ضالته فيها وكما حصل في فنون ما بعد الحداثة المفاهيمية لا سيما في فن الجسد كما في النموذجين (٤ ، ٥)

٥- الصدمة والدهشة التي تثيرها عملية تدنيس الجسد ، هي أحد الوسائل التي عرفتها فنون ما بعد الحداثة ، كما في النموذجين (٤ ، ٥)

الإستنتاجات :

١- إستخدم الجسد المقدس للتعبير عن الأفكار الجمالية والروحية في فن عصر النهضة ، فيما أستخدم الجسد المدنس ليمثل مفهوماً جمالياً هو الآخر في مرحلة ما بعد الحداثة عبر إحداث الصدمة للمتلقي .

٢- تعود مسببات تحول الجسد من القداسة إلى الدناسة إلى التغيير الذي أحدثته الثورات العلمية والفنية وقد أثرت في تغيير الأفكار المجتمعية عند كل من الفنان والمتلقي .

٣- إستخدم الفنان مفهوم السيادة والمركزية لتمييز الجسد المقدس عبر إستخدامه للهالة النورانية والملابس المحتشمة وجملة من العلاقات اللونية في المنجز في عصر النهضة ، فيما أستخدم الفنان المعاصر التغريب موضوعاته ومنها إختيار موضوعات كتدنيس الجسد التي لم يعتد على رؤيتها جمهور المتلقين .

٤- ساهمت سلطة الكنيسة بولادة الرؤية للجسد كمقدس ، في حين ساهمت السطة المجتمعية بولادة الرؤية للجسد كمدنس .

الإحالات :

١- معجم المعاني الإلكتروني ،
٢- غالاز . ويزة : مفهوم الجسد عند هايدجر بين الثنائية وفلسفة الكينونة ، مجلة الإستغراب ، العدد ٥ ، المركز الإسلامي للدراسات التاريخية ، ٢٠١٦ ، ص ١١٨
٣- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٤٠٢
٤- جبران مسعود : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، ط ٧ ، لبنان ، ١٩٩٢ ، ص ٦٢٣
٥- إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ، ص ١٨٩
٦- عبدالناصر سلطان محسن : المفهوم الوجودي للمقدس والمدنس في الإسلام ، مجلة الثقافة الإلكترونية ، العدد ١١٨ ، ٢٠١٤ ، ص ٧
٧- جبران مسعود : معجم الرائد ، مصدر سابق ، ص ٣٦٦
٨- الحسني . لونا : المقدس والمدنس ، شبكة المعلومات الدولية ،
٩- سمية بيدوح ، فلسفة الجسد ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ ، ص١١-١٢
١٠- كريمة مختاري ، الجسد في الفلسفة الغربية – ميشيل فوكو – أنموذجاً ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية ، جامعة الدكتور مولاي الطاهر ، الجزائر ، ٢٠١٤ ، ص ١٥
١١- الفرياضي . صالح : مفهوم الجسد عند فريدريك نيتشه ، صفحة فلسفة ، موقع التواصل
١٢- سمية بيدوح : فلسفة الجسد ، مصدر سابق ، ص١٣
١٣- المصدر نفسه ، ص١٤
١٤- العشاب . إدريس : إشكالية الجسد . قراءة في الخطاب الفلسفي والسوسيولوجي ، مجلة الأدبية الإلكترونية ، يوم ٢٤ – ١١ – ٢٠١١، www.aladabia.net
١٥- أحمد جمعة : إشكالية الخطاب الجمالي للجسد في النحت العالمي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠١٢ ، ص٧٠
١٦- سمية بيدوح ، فلسفة الجسد ، مصدر سابق ، ص٢٤
١٧- باروخ سبينوزا ، https://ar.wikipedia.org
١٨- كريمة مختاري ، الجسد في الفلسفة الغربية – ميشيل فوكو – أنموذجاً ، مصدر سابق ، ص١٢٤- ١٢٥
١٩- المصدر نفسه ، ص١٢٥
٢٠- سمية بيدوح ، فلسفة الجسد ، مصدر سابق ، ص١٧
٢١- المصدرنفسه ، ص١٨
٢٢- المصدر نفسه ، ص٢٠
٢٣- غالاز . ويزة : مفهوم الجسد عند هايدجر بين الثنائية وفلسفة الكينونة ، مصدر سابق ، ص ١٢٩
٢٤- سمية بيدوح ، مصدر سابق ، ص١٩
٢٥- كايوا . روجيه : الإنسان والمقدس ، ترجمة سمير ريشا وجورج سليمان توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠ ، ص٣٦

٢٦- المصدر نفسه ، ص ٣٦
٢٧- إلياد . مرسيا : المقدس والمدنس ، ترجمة عبدالهادي عباس المحامي ، دار دمشق للطباعة والنشر ، ط١ ، دمشق ، ١٩٨٨ ، ص ١٧
٢٨- المصدر نفسه ، ص ١٤
٢٩- الزاهي . نور الدين : المقدس والمجتمع ، دار أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠١١ ، ص٣٥
٣٠- الصرايفي . علي شريف جبر : مقاربات الجليل في الرسم الأوروبي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،٢٠١٥ ، ص١٣
٣١- الزاهي . نور الدين : المقدس والمجتمع ، مصدر سابق ، ص ٣٦ _ ٣٩
٣٢- المصدر نفسه ، ص ٣٩ _ ٤٠
٣٣- راوية عبد المنعم عباس ، القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧، ص٣٢
٣٤- برتليمي . جان ، بحث في عالم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار النهضة ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص ٢٧
٣٥- افلاطون ، فايدروس أو عن الجمال ، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار المعارف ، مصر ، ص٧٦
٣٦- رياض عوض ، مقدمات في فلسفة الفن ، ط١ ، جروس بيرس ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤.ص٢٠
٣٧- حسين صالح حمادة ، دراسات في الفلسفة اليونانية ، ج ١ ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ٢٠٠٥،ص١٩
٣٨- محسن محمد عطية : غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٦ ،ص١٤٢-١٤٧
٣٩- أحمد شلبي : مقارنة الأديان المسيحية ، ج٢، ط١٠، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٩م ، ص١٠٥
٤٠- راوية عبد المنعم عباس ، مصدر سابق، ص٢٥٩
٤١- عبد الحميد محمد ، الأسطورة في بلاد وادي الرافدين الخلق والتكوين ، دمشق، دار الاء الدين، ١٩٨٩.ص٤٠
٤٢- حمدي بشير : جدل المقدس والمدنس في الثقافة الانسانية ، المقدس والسرديات الكبرى (سلسلة دراسات)، تقديم اوحمنة دواق، مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر ، ٢٠١٦ ، ص١٣٥
٤٣- العروسي لسمر، حفريات المقدس والدنيوي في الاسلام ،مومنون بلا حدود للدراسات والابحاث، المغرب ،ص٦
٤٤- المصدر نفسه ، ص ١٢
٤٥- عبدالناصر سلطان محسن : مصدر سابق
٤٦- الحسني . لونا : مصدر سابق ،
٤٧- الزاهي : مصدر سابق ، ص ٣٣
٤٨- ارنولد هاوزر،فلسفة تاريخ الفن ،تر:رمزي عبدة جرجس ،ط٢،المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٨،ص١٠
٤٩- ريد . هربرت : الفن والمجتمع ، تر:فارس متري ظاهر ، بيروت: دار القلم ، ب ت ، ص٤٢-٤٤
٥٠- المصدر نفسه ،ص٧٠
٥١- فيشر . أرنست : ضرورة الفن ،تر: اسعد عليم ،مركز الشارقة للابداع الفكري،(ب،ت)،ص٤٦
٥٢- السواح . فراس : موسوعة تاريخ الأديان(الكتاب الأول الشعوب البدائية والعصر الحجري)، منشورات دار علاء الدين، د.ت.، ص٢٨١

٥٣- هاوزر . آرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج ١، ترجمة : فؤاد زكريا واحمد زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٧٠ ، ص ٢
٥٤- الزبيدي . كاظم نوير : مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية .جامعة بابل ، ٢٠٠١ ، ص
٥٥- هوينغ . رينيه : الفن تاويله وسبيله ،ج١ ،تر:صباح برمدا ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،١٩٧٨م، ص١٠٣
٥٦- محمد علي ابوريان ، فلسفة الفن ونشاة الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية ،ط٨،الاسكندرية ، ١٩٨٩م .ص ٨
٥٧- سوريو . إتيان : الجماليةعبر العصور، تر : ميشال عاصي ، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ١٩٧٤،ص٩٥
٥٨- حسين صالح حمادة : دراسات في الفلسفة اليونانية ، ج ١، بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥.ص٣٧١
٥٩- الصراف . عباس : آفاق النقد التشكيلي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩.ص١١٩
٦٠- إلياد . مرسيا : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، تر: عبد الهادي عباس ، ج ٣، دار دمشق ، ط١ ، ١٩٨٦-١٩٨٧،ص ١٥و١٤٦
٦١- الخولي . إيناس علي : الفنون والعمارة في أوروبا – من المسيحي المبكر إلى الركوكو ، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠١٠ ،ص١٦
٦٢- برتلمي . جان : مصدر سابق ،ص ٢٤
٦٣- روا . أوليفييه : الجهل المقدس – زمن دين بلا ثقافة ، ترجمة : صالح الاشمر ، ط١، دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠١٢، ص٥٩٢
٦٤- الخولي . إأيناس علي : الفنون والعمارة في أوروبا – من المسيحي المبكر إلى الركوكو ، مصدر سابق ، ص٦٧
٦٥- الكيلاني . شمس الدين : رمزية المقدس الروحية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥، ص١١٧
٦٦- كايوا . روجيه : مصدر سابق ، ص١٩٠
٦٧- اوفسيانيكوف و وسمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ ص٩٤
٦٨- هاشم صالح : مدخل إلى التنوير الأوربي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٢٩-١٣٠.
٦٩- ريد . هربرت : الفن والمجتمع ، مصدر سابق ، ص١٤٣
٧٠- بيتر وليندا موري،فن عصر النهضة ،تر: فخري خليل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، العراق ،٢٠٠٣م ص٩.
٧١- رضوان جودت زيادة، صدى الحداثة، مابعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣م ، ص٣٢.
٧٢- مهدي بندق، المشروع الحداثي لجابر عصفور، مجلة رؤى، السنة الاولى، العدد٣، النادي الأدبي، الحائل، ١٩٩٨، ص٢
٧٣- محمد سبيلا، دفاعاً عن العقل والحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ٢٠٠٤، ص٢٧.
٧٤- _____ وعبد السلام بنعبد العالي، الحداثة الفلسفية، نصوص مختارة ، الشبكة العربية للابحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص١١١
٧٥- الجيزاني، تحرير علي حسين، فنون مابعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر .اطروحة دكتوراه (غير منشورة) تخصص فنون تشكيلية ،جامعة بابل .٢٠١٤م، ص٢٠

٧٦- المصدر نفسه ، ص٤١

٧٧- جنان محمد احمد ، الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،تخصص رسم ، العراق ، ٢٠١٠،ص١٧٨

٧٨- جنان محمد احمد ، مصدر سابق، ص١٧٩

المصادر

إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢

أحمد جمعة : إشكالية الخطاب الجمالي للجسد في النحت العالمي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠١٢

أحمد شلبي : مقارنة الأديان المسيحية ، ج٢، ط١٠، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٩

ارنولد هاوزر،فلسفة تاريخ الفن ،تر:رمزي عبدة جرجس ،ط٢،المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٨

افلاطون ، فايدروس أو عن الجمال ، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار المعارف ، مصر

اوفسيانيكوف و وسمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥

إلياد . مرسيا : المقدس والمدنس ، ترجمة عبدالهادي عباس المحامي ، دار دمشق للطباعة والنشر ، ط١ ، دمشق ، ١٩٨٨ ، ص ١٧

_____ : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، تر: عبد الهادي عباس ، ج ٣، دار دمشق ، ط١ ، ١٩٨٦-١٩٨٧

برتليمي . جان ، بحث في عالم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار النهضة ، مصر ، ١٩٧٠

بيتر وليندا موري : فن عصر النهضة ،تر: فخري خليل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، العراق ،٢٠٠٣

معجم المعاني الإلكتروني ،

غالاز . ويزة : مفهوم الجسد عند هايدجر بين الثنائية وفلسفة الكينونة ، مجلة الإستغراب ، العدد ٥ ، المركز الإسلامي للدراسات التاريخية ، ٢٠١٦

جبران مسعود : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، ط ٧ ، لبنان ، ١٩٩٢

جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩

جنان محمد احمد ، الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،تخصص رسم ، العراق ، ٢٠١٠

الجيزاني، تحرير علي حسين، فنون مابعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر .اطروحة دكتوراه (غير منشورة) تخصص فنون تشكيلية ،جامعة بابل .٢٠١٤

حسين صالح حمادة ، دراسات في الفلسفة اليونانية ، ج ١ ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ٢٠٠٥

الحسني . لونا : المقدس والمدنس ، شبكة المعلومات الدولية ،

حمدي بشير : جدل المقدس والمدنس في الثقافة الانسانية ، المقدس والسرديات الكبرى (سلسلة دراسات)، تقديم اوحمنة دواق، مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر ، ٢٠١٦

الخولي . إيناس علي : الفنون والعمارة في أوروبا – من المسيحي المبكر إلى الركوكو ، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠١٠

رضوان جودت زيادة، صدى الحداثة، مابعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣

الزاهي . نور الدين : المقدس والمجتمع ، دار أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠١١

سمية بيدوح ، فلسفة الجسد ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩

الصرايفي . علي شريف جبر : مقاربات الجليل في الرسم الأوروبي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،٢٠١٥

عبدالناصر سلطان محسن : المفهوم الوجودي للمقدس والمدنس في الإسلام ، مجلة الثقافة الإلكترونية ، العدد ١١٨ ، ٢٠١٤

كريمة مختاري ، الجسد في الفلسفة الغربية – ميشيل فوكو – أنموذجاً ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية ، جامعة الدكتور مولاي الطاهر ، الجزائر ، ٢٠١٤

الفرياضي . صالح : مفهوم الجسد عند فريدريك نيتشه ، صفحة فلسفة ، موقع التواصل

العشاب . إدريس : إشكالية الجسد . قراءة في الخطاب الفلسفي والسوسيولوجي ، مجلة الأدبية الإلكترونية ، يوم ٢٤ – ١١ – ٢٠١١، www.aladabia.net

باروخ سبينوزا ،https://ar.wikipedia.org

راوية عبد المنعم عباس ، القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧

روا . أوليفييه : الجهل المقدس – زمن دين بلا ثقافة ، ترجمة : صالح الاشمر ، ط١، دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠١٢

رياض عوض ، مقدمات في فلسفة الفن ، ط١ ، جروس بيرس ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤

ريد . هربرت : الفن والمجتمع ، تر:فارس متري ظاهر ، بيروت: دار القلم ب. ت

الزبيدي . كاظم نوير : مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية .جامعة بابل ، ٢٠٠١

محسن محمد عطية : غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٦

السواح . فراس : موسوعة تاريخ الأديان(الكتاب الأول الشعوب البدائية والعصر الحجري)، منشورات دار علاء الدين، ب ت

سوريو . إتيان : الجماليةعبر العصور، تر : ميشال عاصي ، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ١٩٧٤

الصراف . عباس : آفاق النقد التشكيلي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩

عبد الحميد محمد ، الأسطورة في بلاد وادي الرافدين الخلق والتكوين ، دمشق، دار الاء الدين، ١٩٨٩

العروسي لسمر، حفريات المقدس والدنيوي في الاسلام ،مومنون بلا حدود للدراسات والابحاث، المغرب

فيشر . أرنست : ضرورة الفن ،تر: اسعد عليم ،مركز الشارقة للابداع الفكري ب ت
كايوا . روجيه : الإنسان والمقدس ، ترجمة سمير ريشا وجورج سليمان توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠
الكيلاني . شمس الدين : رمزية المقدس الروحية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥
هاشم صالح : مدخل إلى التنوير الأوربي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥
هاوزر . آرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج ١، ترجمة : فؤاد زكريا واحمد زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٧٠
هوينغ . رينيه : الفن تاويله وسبيله ،ج١ ،تر:صباح برمدا ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،١٩٧٨
محمد علي ابوريان ، فلسفة الفن ونشاة الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية ،ط٨،الاسكندرية ، ١٩٨٩
محمد سبيلا، دفاعاً عن العقل والحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ٢٠٠٤
_____ وعبد السلام بنعبد العالي، الحداثة الفلسفية، نصوص مختارة ، الشبكة العربية للابحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩
مهدي بندق، المشروع الحداثي لجابر عصفور، مجلة رؤى، السنة الاولى، العدد٣، النادي الأدبي، الحائل، ١٩٩٨