إشكالية مفهوم ثنائية الروح والجسد بين البعد النفسي والتشكيل البصري في فن الرسم

مقالة بحثية

* أسماء الدسوقي أمين محمد
* الأستاذ مساعد، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

البريد الالكتروني: asmaaeldesouky75@gmail.com

تاريخ المقال:

- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 27 مارس 2021**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 17 إبريل 2021**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 28 مايو 2021**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 06 يونيو 2021**

الملخص:

هدف البحث إلى عرض مفاهيم الروح والجسد، كطرفان نقيضان يتصارعان وبينهما يعيش الإنسان في كبد تحلق به الروح في علياء المعاني السامية ويقيده الجسد الفاني باغلال محكمة من شهوات ورغبات، فالجسد بوجوده المادي تم ربطة على الدوام بالروح ضمن ثنائية تعقدت عبر التاريخ وكانت هذه العلاقة محل اهتمام في شتى المجتمعات والفلسفات والديانات والاعتقادات كلما تساءلت عن قضايا أصل الوجود، ومن هنا فيما يختص بثنائية الروح والجسد، وتقدم الباحثة رؤية تشكيلية بصرية حسية لتعبرعن ثنائية الروح والجسد، والتى أستندت فيها على تجربتها الذاتية، فالجسد له جمالياتة التى تستحق التأمل دون حرج، بخروج الجسد من دائرة التّقوقع الفكريّ وانطلق بحرّيّة نحو التّأمّل في كلّ العناصر التّكوينيّة وتجسيدها واقعياً. والتجربة التطبيقية الفنية للباحثة هي محاولة فهم مدي الإشكالية لإدراك النفس الذاتية وعلاقتها بالجسد، من خلال الصراع الداخلى والمعلن أحياناً بينهما، ومدى الإنسجام مع الواقع المادى من خلال الأفكار الموروثة والمكتسبة.، فالإنسان جسداً وروحاً، فالجسد هو الواقع الوحيد المرئي بالنّسبة لنا، أما الروح فلا نراها بل نحن في حوار ذاتى معها مستمر لها والتى أختلفت مفاهيمها من شخص إلى آخر ومن فكر إلى آخر. كما يختلف تعريفها وأهميتها، وعند الفهم لمعنى الجسد، يمكننا الارتقاء بالرّوح واستيعاب قدراتها.

الكلمات المفتاحية: ثنائية الروح والجسد – البعد النفسى – التشكيل البصرى

خلفية البحث:

يقدم البحث حالة شديدة الخصوصية ومتشعبة الاتجاهات والمناهج الفكرية، بل وتشغل فكر العديد من الفلاسفة والفنانيين منذ القدم وهى مفهوم الروح والجسد، حيث عرفت تصورات الإنسان للجسد تغيرات عبر الفترات الزمنية، فنجد من يراه سجنا للنفس والذى يعوق حريتها، وبين من يراه شيئا ماديا لا يترك الروح تصل إلى أصلها الرباني، ليتحول هذا المفهوم إلى نظرة آلية للجسد، الأمر الذي كان له انعكاسات للرؤى الفكرية، إلى أن وصل الفكرإلى إحتقار الجسد ومن بعدها مرحلة أخرى للإهتمام به.

حيث تعتبر ثنائية "الروح والجسد" قطبي رحى النظرية الأفلاطونية ككل واللحمة الداخلية التي تصل بين الثنائيات المتفرعة عنها، فالروح أو النفس تعود إلى عالم المثل بعد أن تغادر الجسد عند الموت، إنها مصدر الانفعالات والفكر والوعي" يستدل على وجودها بتذكر المثل وتعقل المجردات، وتدبر البدن وضبط تصرفاته" أما الجسد فهو عتمة تقابل نورها، وبما أن الجسد عاجز عن بلوغ السمو للفضائل، فإن الروح "تحتقر الجسد أعظم احتقار، تهرب منه وتبحث عن الانعزال عنه"

وأيضاً لا يمكن أن نتجاهل تجرد الجسد عن شهواتة وإنفعالاتة، فيتمرن على تجنبها بشكل ما، بإعتبار ذلك إتجاة موجزا سيمكن الروح من الانفصال النهائي عن الجسد لإدراك الجوهر في ذاتها وصفائها بعيدا عن تشويش الحواس وخداعها، فما الموت إلا حياة مؤجلة لا تعدو أن تكون مجرد إنفصال الروح عن الجسد، فتلك التراتبية بين الروح والجسد تعمل على تحديد لطبيعة العلاقة بينهما "فالروح سيد يأمر، لأنها جوهر إلهي غير قابل للتحلل والفساد، والجسد عبد مطيع ومرصود للفناء" ،فيقول سقراط "الروح التي تحل في الجسد وتجلب له الحياة لا يمكن أن تحصل على نقيض صنيعها، الذي هو الموت"فيصل بنا بأن الحياة الدنيا مجرد عبث، يضع كل أحلامه في الموت ما دامت النفس حبيسة بؤس الجسد ولا تستطيع الوصول إلى معرفة الحقيقة.

ومن تلك المنطلقات الفكرية فيما يختص بثنائية الروح والجسد، تتقدم الباحثة برؤية تشكيلية بصرية لتعبر عن الروح والجسد، والتى أستندت فيها على تجربتها الذاتية، فالجسد له جمالياتة التى تستحق التأمل، فقد قدمت الباحثة الجسد دون حرج لأنّه خرج من دائرة التّقوقع الفكرى وإنطلق بحرية نحو التّأمّل في كلّ العناصر التّكوينيّة وتجسيدها واقعياً، ولعلّه الأصدق في التّعبير عن كلّ ما يخالج الإنسان من أسئلة حول وجوده وكينونته وعلاقتة بالروح التى هجرتة عن طريق ماهيتة كمادة حقيقيّة.

حيث أن الإنسان جسداً وروحاً، فالجسد هو الواقع الوحيد المرئي بالنّسبة لنا، أما الروح فلا نراها بل نحن في حوار ذاتى معها مستمر لها والتى أختلفت مفاهيمها من شخص إلى آخر ومن فكر إلى آخر. كما يختلف تعريفها وأهميتها، وعند الفهم لمعنى الجسد، يمكننا الارتقاء بالرّوح واستيعاب قدراتها.

والاهتمام بالجسد يعني محاكاة الجسد والتعرّف إليه والتعامل معه بصدق وشفافتة، ولطالما أعتبر الجسد مصدر الفُحش، وحتى يومنا هذا ما زال البعض متأثراً بهذا المفهوم، فيقمع الجسد خوفاً من انحرافه أخلاقياً، كما يعتبر أنّ قمع الجسد هو قداسة الروح، إن جاز التعبير، إلّا أن القمع يولد الإنفجار والكبت يولد الإنحراف فيضيع الجسد وتضيع معه نقاوة الروح، ويبتعد الإنسان بكليته عن قيمته الإنسانيّة، ولو فكرنا ملياً وبأتزان وجدنا أن علينا تدريب الجسد على السلوك الصحيح ليصل بنا إلى نقاء الروح، والفرق شاسع بين القمع والتدريب، فالقمع هو منع أى فكرة من التّبلور متى أيقظها العقل، وقهرها وإسكاتها، أمّا التّدريب فهو مناقشة الأفكار والهواجس الّتي يتطلّبها الجسد بهدف تقويم سلوكه، بالمقابل علينا أن نتخلّى عن قهر الجسد، وكأنّه غريب عن إنسانيتنا، وعدم اعتباره أداة جنسيّة فقط، وذلك بالنظر إليه باحترام كقيمة وليس كمادّة استهلاكيّة، قيمة الجسد هي قيمة الإنسان بكلّيّته وصورة داخله المرئيّة، ولهذا فللجسد حقّ على الإنسان في أن يحبّه ويحاكيه ويشعر به.

مشكلة البحث:

إن تصورات الإنسان للجسد تغيرات عبر الفترات الزمنية، فنجد من يراه سجنا للنفس والذى يعوق حريتها، وبين من يراه شيئا ماديا لا يترك الروح تصل إلى أصلها الرباني، ليتحول هذا المفهوم إلى نظرة آلية للجسد، الأمر الذي كان له انعكاسات للرؤى الفكرية، إلى أن وصل الفكرإلى إحتقار الجسد ومن بعدها مرحلة أخرى للإهتمام به.

وتكمن مشكلة البحث الحالي فى محاولة فهم مدي الإشكالية لإدراك النفس الذاتية وعلاقتها بالجسد، من خلال الصراع الداخلى والمعلن أحياناً بينهما، ومدى الإنسجام مع الواقع المادى من خلال الأفكار الموروثة والمكتسبة.

فروض البحث :

(1) تأثيرمفهوم ثنائية العلاقة بين الروح والجسد كفكر على موضوعات فن الرسم .

(2) دورالبعد النفسى من خلال العلاقة بين الإدراك الحسى والواقع المادى فى فن الرسم لتعزيزمفاهمية ثنائية الروح والجسد

(3) القيم التشكيلة البصرية كقيمة جمالية من خلال مفاهمية العلاقة بين الروح والجسد و تأثيرها علي فن الرسم .

أسئلة البحث:

(1) ما طبيعة مفهوم ثنائية العلاقة بين الروح والجسد لموضوعات فن الرسم ؟

(2) ما هو دور العلاقة بين الإدراك الحسى والواقع المادى فى فن الرسم لتعزيزمفاهمية ثنائية الروح والجسد ؟

(3) ما إمكانية تحديد قيم التشكيل البصري كقيمة جمالية من خلال مفاهمية العلاقة بين الروح والجسد ومدي تأثيرها علي فن الرسم ؟

أهداف البحث:

(1) عرض مفهوم مفهوم ثنائية العلاقة بين الروح والجسد لموضوعات فن الرسم.

(2) التعرف على الأبعاد النفسية من خلال العلاقة بين الإدراك النفسى والواقع المادى فى فن الرسم لتعزيزمفاهمية ثنائية الروح والجسد.

(3) تحديد قيم التشكيل البصري كقيمة جمالية من خلال مفاهمية العلاقة بين الروح والجسد ومدي تأثيرها علي فن الرسم.

أهمية البحث:

(1) خصوصية الطرح البصري كقيمة جمالية من خلال مفاهمية العلاقة بين الروح والجسد ومدي تأثيرها علي فن الرسم

(2) تعزيز قيم تشكيلية للصورة البصرية من خلال مفهوم الروح والجسد المتسق بعلاقتة بين الإدراك الحسى والواقع المادى

(3) محاولة لإدراك طرح خاص داخل الصورة البصرية من خلال التطبيقات الفنية الذاتية للباحثة فى فن الرسم من خلال بناء عوالم نفسية خاصة.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تحديد قيم تشكيلية لمفهوم ثنائية الروح والجسد بين البعد النفسى والتشكيل البصرى فى فن الرسم

الحدود الزمنية: رصد التطبيقات الفنية البصرية للباحثة فى فن الرسم فى الفترة من عام 2015 لعام 2018

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.

الحدود المادية: مختارات من أعمال لبعض الفنانيين المصرين وأعمال الباحثة فى فن الرسم

منهج البحث:

إتبع البحث الحالي المنهج "الوصفي التحليلي" في إطاره النظري بهدف تصنيف تحديد لمفاهيم ثنوية الروح والجسد ومدي تأثيرها على التشكيل البصرية فى فن الرسم، فالمنهج الوصفي منهج يبحث في طبيعة الظاهرة موضوع البحث. بمعنى أن الوصف كمنهج يصف الحالة موضوع البحث ويحلل عناصرها المختلفة. كما إتبع البحث منهج "تحليل المحتوي" من خلال تجربة الباحثة التطبيقية بهدف تحديد مفهوم تحليل المحتوى

مصطلحات البحث:

ثنائية الروح والجسد: توافقت الثنائية مع فلسفة رينيه ديكارت(*)، الذي كان يرى أن العقل غير مادي. وقد عرّف ديكارت العقل بأنه الإدراك والوعي الذاتي، وميزة عن الدماغ بأنه موضع الذكاء، لذا فقد كان أول من صاغ مسألة العقل والجسد في صيغتها المعروفة اليوم، تتناقض الثنائية مع أنواع مختلفة من الواحدية. فثنائية المادة تتناقض مع كل أشكال المادية، بينما ثنائية الخواص يمكن اعتبارها شكل من أشكال المادية الناشئة، ونظرًا لعدم تواجدها في العلوم العصبية التي تخص مسألة العقل والجسد، التي هي قاطعة في دعم الثنائية أو الواحدية، نظرًا لعدم تمكن الماديين من تقديم رواية معقولة لكيفية إنتاج الأنظمة العصبية وعيها.

البعد النفسى : تعكس مفهوم الإبعاد العملية التي يساعد بها علماء النفس الأشخاص على تأسيس شخصيتهم الفردية من خلال فهم انفصالهم عن كل شيء حولهم. يعتبر هذا الفهم لهوية الفرد مرحلة ٌ أساسية في التواؤم مع الرموز، التي تشكل بدورها أساس الإدراك الكامل واللغة. و قد أنجزت مؤخر أعمال في الإبعاد النفسي تتعلق بالتطور والشخصية والسلوك.

الإدراك الحسى : يُعرف الإدراك الحسي بأنّه عبارةٌ عن مجموعة الاستجابات الكلية للمنبهات الحسية الصادرة عن المثيرات الخارجية المختلفة، والتي يستقبلها الفرد عن طريق الأعصاب الحسية الموجودة في الأعضاء الحسية. تتمّ عمليّة الإدراك الحسيّ نتيجةً لاستثارة وتحفيز الأعضاء الحسية، عن طريق **المنبهات الخارجية؛** بحيث تعمل على ترجمة وتفسير الإحساسات الخارجية إلى مدركات من خلال الخبرات السابقة، أي أنّ تفسير

(*)رينية ديكارت: (René Descartes 31 مارس 1596 – 11 فبراير 1650)، فيلسوف، وعالم رياضي وفيزيائي فرنسي، يلقب بأبو الفلسفة الحديثة،وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، والتي ما زالت تدرس حتى اليوموهو من الشخصيات الرئيسية في تاريخ الثورة العلمية.

وإدراك الانطباعات الحسية يكون اعتماداً على الخبرات والمعارف المخزنة في الذاكرة سابقاً، فهو عمليةٌ عقليةٌ حسيةٌ انفعاليةٌ بالغة التعقيد؛ حيث إنّها تتداخل مع الشعور، وعمليات التذكر، والتخيل، والانتباه، والوعي، واللغة.

التشكيل البصرى : وهو يستوحى من أرض الواقع ثم يصاغ بتشكيل جديد. ويطلق مصطلح الفن التشكيلي على مُختلف الإبداعات التي يُمكن رؤيتها ومنها اللوحات الفنيّة، ويتم إنشاء هذه القطع الفنيّة لتحفيز الشخص من خلال تجربة بصريّة

الإطار النظري للبحث:

المحور الأول: مفهوم ثنائية العلاقة بين الروح والجسد

الروح والجسد، طرفان نقيضان يتصارعان وبينهما يعيش الإنسان في كبد تحلق به الروح في علياء المعاني السامية ويقيده الجسد الفاني باغلال محكمة من شهوات ورغبات، هذا الصراع الذي تكلم فيه رجال الدين والفلاسفة والمفكرون والمتصوفون، وحسمه لصالح الروح، فالجسد بوجوده المادي تم ربطة على الدوام بالروح ضمن ثنائية تعقدت عبر التاريخ حتى صارت أهم ما يوجد في تلك العلاقة القديمة المتشعبة والمتعددة التفسيرات، وكانت هذه العلاقة محل اهتمام في شتى المجتمعات والفلسفات والديانات والاعتقادات كلما تساءلت عن قضايا أصل الوجود.

فإذا كان الجسد هو الجانب المادي المحسوس للكائن الحي وللإنسان، فالجانب غير المادي هو ما يسمى الروح أو النفس أو الفكر أو العقل. عبارات لا تترادف لكنها تؤدي كلها معنى ما هو «غير مادي» وقد تُستعمل الواحدة بدل الأخرى دون قصد التمييز أو لأسباب فلسفية. هذا إشكال يطرح في اللغة العربية بالتحديد حيث يميَّز بين مفهومي النفس والروح، إذ يفضل البعض استعمال عبارة «النفس»]. ولعل استخدام[*]ابن سينا لكلمة «نفس» في قصيدته كان لتفادي حكم بعض رجال الدين في أيامه. لقد حاولنا ألا ندخل في متاهة المفاهيم العربية، وارتأينا أن نتعامل مع عبارة «الروح» لأنها أكثر استعمالاً في هذا الميدان، وفيها نجد المعنى الفلسفي لكل ما هو في علاقة مع الجسد لتفسير ما يؤسس حياة الإنسان. كما أن «الروح» بالعربية تؤنث وتذكر، فاخترنا تأنيث الروح أمام تذكير الجسد.

فلقد تباينت آراء الفلاسفة الرواد حول طبيعة العلاقة بين الروح والجسد، فأفلاطون[**]في محاورته لفايدروس[*]يؤكد أن النفس غير فانية وذلك لأنها ذاتية الحركة، ويرى أن كل جسم يستقبل الحركة من الخارج، وبالتالي فإن الروح "النفس" لا تخضع للكون ولا للفساد.

أما أرسطو[*]فقد تعرض لثنائية النفس والجسد، فلم يفاضل بين طرفي ثنائية الروح والجسد بل اعتبرهما مكونين جوهريين للإنسان، لا يمكن لوجوده أن يتحقق ولماهيته أن تكتمل إلا بهما معا وقد رد على الزعم الأفلاطوني بقوله: "يحسن تجنب القول أن النفس تتعلم أو تفكر، بل قل إن الإنسان هو الذي يفعل ذلك بفضل ما به من نفس"الروح".

فالروح"النفس" ليست إلا صورة للجسد وأداة لوظائفه بما أنها جملة من القدرات والاستعدادات مثل الإدراك الحي والتخيل والتفكير، وقد صنف أرسطو ثنائية الجسد والروح في إطارأنطولجى[*] زوج الهيولاي والصورة، لا يمكن الفصل بينهما ولا إستقلال لأحدهما على الأخر. وهما معا وجهان لعملة واحدة غير قابلة للانشطار أو التجزيء، فلا سبق إذن للروح ولا تأخر للجسد بما أن الهيولاي[*] والصورة متلازمتان في الكينونة، وبالتالي في القدم.

إذن بحسب رؤى أفلاطون وسقراط، هو السعى إلى التغلب على الجسد للتمكن من رؤية الحقيقة التي تغطيها رغباتة وإلحاحاتة، وهذا ما يفسر لنا عدم انزعاج سقراط من الموت لأنها فرصته لكي يتخلص من جسده وتحرير نفسه من قبرها المزعج[1].

حيث أن الطرح الأفلاطوني - السقراطي، يرى أن مهمة الجسد تختلف عن مهمة النفس. فالجسد منجذب نحو الملذات وغارق

(*)أبن سينا: أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا البَلْخيّ ثم البُخاريّ المعروف بابن سينا، عالم وطبيب مسلم، اشتهر بالطب والفلسفة واشتغل بهما. ولد في قرية أفشنة بالقرب من بخارى (في أوزبكستان حالياً) من أب من مدينة بلخ (في أفغانستان حالياً) وأم قروية. ولد سنة 370 هـ (980م) وتوفي في همدان (في إيران حاليا) سنة 427 هـ (1037م).

(*)أفلاطون: عاش 427 ق.م - 347 ق.م) هو أرستوكليس بن أرستون، فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو

(*)فيدروس: حوار كتبه أفلاطون بعد الحوار الجمهورية،من الممكن تصور ان الحوار حدث بين عام 420 و 410 قبل الميلاد.

(*)أرسطو: 384 ق.م - 322 ق.م، أو أَرِسْطُوطَالِيس أو أرسطاطاليس هو فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر. وهو مؤسس مدرسة ليسيوم ومدرسة الفلسفة المشائية والتقاليد الأرسطية، وواحد من عظماء المفكرين.

(*)أنطولجى: علم الوجود وعلم تجريد الوجود / وهو علم يهتم بالاشياء الغير ماديه.

(*)الهيولى أو الهيولا: بفتح الهاء وضم الياء Hyle كلمة يونانية تعنى الأصل أو المادة، وهى واحدة في جميع الأشياء في الجماد، والنبات، والحيوان. وإنما تتباين الكائنات في الصور فقط.

1 - أرسطو: »النفس«، ترجمة تريكو، باريس، مطبعة فران)Vrin ،)ج 2 ،420 أ 20.

في الغريزة، عكس النفس التواقة للعلم والسمو والحكمة. وهذا تصور فيه ثنائية واضحة، وإعلان عن تفوق النفس ورفعتها على الجسد، وضرورة تحكم الأول في الثاني.

فتلك الأطروحة شبيهة ببعض التصورات الدينية التي ترى أن الإنسان مشكل من جوهرين متمايزين: روح وجسم، والعلاقة بينهما ظرفية ومؤقتة. فالروح متورطة في سجن الجسد، وعلى المرء الحقيقي أن يقهر جسده ويسعى للتملص منه، ومن خلال الرؤى الحديثة ثنائية الروح والجسد يقول ديكارت(*)"سأعتبر نفسي أولا أن لدي وجها ويدين وذراعين، وكل هذه الآلة المؤلفة من عظم ولحم، كما تبدو في جثة أعطيها أسم الجسد... سأعتبر علاوة على ذلك أنني أتغذى، وأمشي، وأحس، وأفكر وأحيل كل هذه الأعمال إلى الروح".

فقد استطاع ديكارت(*)أن يضع بطريقة رسمية صيغ تعمل على فصل الروح (النفس) عن الجسد، أي جعل الجسد حقيقة مستقلة، وعملية الفصل هاته لم تعد قائمة على أرضية دينية، بل أصبحت مظهرا اجتماعيا. إن البعد الجسدي للشخص يتلقى بكل عبء خيبة أمل اللا قيمة، في حين بقيت الروح تحث وصاية الله، لقد أثقل الإنسان بجسد تضرر من النظر إليه كآلة من عدم كونه قابلا للتشغيل بشكل كاف ودقيق في إدراكه الحسي لمعطيات البيئة، حيث أن العقلاني ليس فئة من فئات الروح وإنما هو إحدى الفئات الممكنة للروح. ومن هنا تكمن صفته الأكثر بروزا، ربما أن الجسد ليس أداة للعقل فانه مهيأ للاحتقار، ولأجل ذلك جعل ديكارت الفكر مستقلا تماما عنه .

إن سبينوزا(*) يقر أن الانفعال هو انفعال الروح والجسد معا والفعل كذلك فعلهما معا، ومعنى هذا أن هذا الفيلسوف أضفى على الجسد والروح نفس القيمة الأنطولوجية والأخلاقية وانتقد الموقف الديكارتي الذي كرس التصور الماورائي عن علاقة النفس بالجسد.

فتلك النزعة الميتافيزيقية(*) التي دعمها ديكارت والتي فتح لها سبينوزا فضاء فسيحا فهي تضع الجسد والنفس في مرتبة أنطولوجية واحدة ولذا نجدها تتخلل الفكر المعاصر الذي يسعى إلى مصالحة الإنسان مع جسده، بعيدا عن الموقف الماورائي المتعالي الذي يتضمن في نهاية المطاف تطورا أخلاقيا عن الكينونة.

المحور الثانى:الروح والجسد بين الإدراك النفسى والواقع المادى

يقول نيتشه(*)" إنني أرى جسد فقط، وما الروح إلا كلمة تم إطلاقها لتعيين جزء من هذا الجسد" لقد قام نيتشه بثورة عارمة على عدمية الفكر الغربي الكلاسيكي، عبر تجلياته العقائدية والأخلاقية والفلسفية وانتهى بعد تحليله لمكوناتها واكتشافه لغاياتها إلى أن إنتساب هذه المنظومة إلى العقلانية ليس سوى ادعاء بدأ تدريجيا على أنقاض الغريزة والشبق وإرادة الحياة. وتأتي هذه الحملة النقدية كرد فعل مضاد على المؤامرة التي تهدف إلى اقتلاع الحياة من جذورها الأرضية" وتحويل المعرفة عن وظيفتها العملية ووسائلها الحسية، حيث الهجوم على الجسد الذي تم نعته بسمات تحقيرية، كالوزر، والسجن، واللحد، والقبر، والسوء، وغير ذلك، هو من جعلة يلقي بهجومه على الفلسفة الأفلاطونية، لكونها «افتقارا للحياة»، ليقلب الأمر رأسا على عقب بإعلانه أن الجسد هو العقل الكبير في مقابل العقل الصغير الذي هو الوعي.

هذا الموقف، يبين بأن رؤية نيتشه حول الجسد تقابل جذريا طروحات الثقافة الإغريقية قبل الأرسطية التي آمنت بالعقل إيماناً وثنياً وإستحضرت الوعي كشيء أكبر بينما استخفت بالجسد ولم تعره أي اهتمام ولم تمنح نفسها فرصة لاكتشاف أسراره، وظل منظورها قائما على الفصل والتجزؤ والإقصاء بقول نيتشه في كتابه العلم المرح "لا نستطيع نحن، الفلاسفة الآخرين فصل الروح والجسد، كما يفعله العامي، ينبغي لنا دوما تأليف أفكارنا من عمق معاناتنا، وتدبير أمرها بحنان بكل ما فينا من دم، من شفقة، من رغبة، من هوى، من قلق كبير، من وعي، من قدر"[1].

فإذا كانت الحقيقة الإنسانية كامنة في جوهر تدفقات قوى الجسد اللاواعية، فإن مراقبتها من طرف الوعي الذي تهيمن المنظومات الاجتماعية ذات الصلة بالدين والأخلاق والسياسة والعادات والتقاليد، ستبقى عاجزة عن تطويق الانسياب التلقائي للجسد بكيفية محكمة. الشيء الذي يجعل الجسد متحفزا على الدوام لكسر عقال الوعي والانعتاق من قيوده، بشكل أو بآخر

(*)ديكارتRené Descartes :(31 مارس 1596 – 11 فبراير 1650)، فيلسوف، وعالم رياضي وفيزيائي فرنسي، يلقب بـ"أبو الفلسفة الحديثة.

(*)سبينوزا: Baruch Spinoza هو فيلسوف هولندي من أهم فلاسفة القرن 17. ولد في 24 نوفمبر 1632 في أمستردام، وتوفي في 21 فبراير 1677 في لاهاي.

(*)الميتافيزيقي أو ما وراء الطبيعة هو فرع من الفلسفة يدرس جوهر الأشياء. يشمل ذلك أسئلة الوجود والصيرورة والكينونة والواقع.

(*)نيتشه: Friedrich Nietzsche (15 أكتوبر 1844 - 25 أغسطس 1900) فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر وملحن ولغوي وباحث في اللاتينية واليونانية. كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث.

1 - إبراهيم (الزهرة)، الأنتروبولوجيا والأنتروبولوجيا الثقافية، وجوه الجسد، مرجع سابق، ص115.

تحديا لعبوديته له، وهكذا لم يعد الجسد يقوم على خدمة الأنا، بل أصبح يرى بعيون الحس ويسمع بآذان العقل، بعد ما كانت الهوية مرتبطة بوحدة الوعي بالذات وسيادة النفس على البدن، أصبح الجسد هو الذي "يواجه ويرد ويغزو ويدمر، بل أصبح سيد الأنا" كما جاء على لسان نيتشه.

وينتمي ميرلوبونتي(*)إلى الفلسفة الفينومينولوجية(*)التي ترفض الثنائيات. فقد أكد أن الجسد والنفس شيء واحد. فليس هناك ظاهر وباطن، فالعلاقة بينهما متلاحمة، ونجد دلالة إن الإنسان ليس فكرا مفصولا عن الجسد وليس جسدا مفصولا عن الفكر، بل نحن فكر متجسد وكيان في العالم، فالجسد هو البوابة الأولى نحو عالم الغير، إذ يزودنا بانطباعات مهمة حوله.

فالجسد لا يمكن أبدا فصله عن النفس، فالباطن والظاهر وجهان لعملة واحدة، فما نظهره هو إعلان عما نضمر. وهي الفكرة التي دافع عنها أيضا الفيلسوف الألماني ماكس شيلر(*) في كتابه «طبيعة وأشكال التعاطف»، فهو يرى أن الذات تدرك الغير بطريقة كلية، يندمج فيها النفسي بالجسدي، ليشكلا وحدة حية متكاملة لا تقبل التجزئة أو الانقسام إلى جسم وروح، فلا يرى أن الجسم والملامح الشكلية بمعزل عن الباطن، بل نرى الصورة العامة والبناء الكلي. فعندما أكتشف أن الآخر يراني بطريقة أراها لا تطابقني، أدرك أنه مزق الرابط بين جسده وباطنه.

وتم إدراك مشكلة الإدراك الحسي والمعرفة بوجه عام من خلال تجاوز ثنائية الذات والموضوع، أي من خلال تجاوز النزعتين العقلانية والتجريبية معًا. وقد وجد الحل في القصدية التي بمقتضاها يكون هناك ارتباط بين الذات والموضوع، ويكون الوعي متّجهًا باستمرار نحو الموضوعات.

وعلى هذا الأساس فإن الإدراك الحسي هو فعل من أفعال الوعي يتميّز بأنه يقصد موضوعات حاضرة بذاتها أو بجسميتها أمام الوعي، وهي تظهر له على التتابع من خلال منظورات جانبية، أما التخيّل فهو وعي يقصد موضوعه بوصفه غائبًا، وغاية الإدراك الجمالي هي رؤية القصد، أو الدلالة التي يطرحها العمل الفني ذاته.

وقد طوّر ميرلوبونتي نظريته في الإدراك، اهتمّ خلالها بالتحليل المفصّل لتطور علاقات الشكل والخلفية في الفن، وعلى نحو خاص في فن التصوير، وباعتبارها -العلاقات– أساس الفهم، ونشاط الرؤية –بالنسبة له– أحد الشروط الأساسية للوجود الإنساني، وفن التصوير خاصة هو التجسيد المناسب للرؤية، الرؤية كما قال شرط أساسي للوجود الإنساني.

حيث يعيد طرح مشكلة الإدراك من زاوية مغايرة، حيث يعتبره وسيلتنا الأولى في الانفتاح على العالم الخارجي والاتصال به، إنه اندراجنا في العالم وفي الطبيعة. والإدراك ظاهرة أصلية، لأنه يقوم على الطبيعة التي هي قاعدته الأساسية، وعلى التاريخ الذي هو أساسه لأنه هو الذي يحوّل الزمان الطبيعي إلى زمان تاريخي، وبالتالي يُحقّق معنى الوجود لكل كائن يمكن تصوّره، فلا نستطيع أن نفهم شيئًا إذا لم يكن مدركًا وقابلًا للإدراك.

المحور الثالث: التشكيل البصرى من خلال حوارية الروح والجسد فى فن الرسم

عرفت تصورات الإنسان للجسد تغيرات عبر التاريخ. فبين من يراه سجنا للنفس يعوق انطلاقها لصيد الحقيقة، وبين من يراه شيئا ماديا لا يترك الروح تصل إلى أصلها الرباني، ليتحول هذا التصور في القرن السابع عشر، إلى نظرة للجسد آلية، إلى أن انتقلت البشرية من مرحلة إقناعهم بضرورة إحتقار الجسد إلى مرحلة الاهتمام به.

ويخبرنا المفكر الفرنسي دغار موران Edgar Morin (*) إن "الجماليات قبل أن تكون صيغة خاصة بالفن، فإنها معطى أساسي في الحساسية الإنسانية فالفعل الجمالي هو فعل إنساني بالضرورة، هو فعل واع بذاته، وإن تستغل جمالياتها وتتفاعل مع الفعل الجمالي بغاية جنسية أو غريزية، فالإنسان يتفاعل والجمال عبر وعي ولاوعي إنه يجعل منها أمرا ضروريا، خارج نزعاته وغرائزه وأيضا خارج مقدساته وعبادته في أحايين كثيرة، فالجماليات ترتبط بالضرورة بدواخل الكائن الإنساني وتطوره بعيدا عن الغابوية والنزعوية الغرائزية، فإنها تعبير عن أحاسيسه وعواطفه والعالم المحيط به كما عالمه الجواني، بل "إن الجمال في

(*)ميرلوبونتي: (Maurice Merleau-Ponty (1908–1961 م) فيلسوف فرنسي تأثر بفينومينولوجيا هوسرل وبالنظرية القشتالتية التي وجهت اهتمامه نحو البحث في دور المحسوس والجسد في التجربة الإنسانية بوجه عام وفي المعرفة بوجه خاص.

(*)الفينومينولوجية: الظاهراتية أو الفينومينولوجيا ضمن علم الاجتماع (علم الاجتماع الظاهراتي) هي دراسة البنى الصورية للوجود الاجتماعي الملموس كما تتوافر في ومن خلال الوصف التحليلي لأفعال الوعي القصدي. موضوع تحليل من هذا النوع هو عالم الحياة اليومية المأهول وذو المعنى: ليبينسفيلت Lebenswelt، أو «عالم الحياة».

(*)ماكس شيلر:Max Scheler فيلسوف وعالم ألماني (22 أغسطس 1874 - 19 مايو 1928) (25 ديسمبر 1642 - 20 مارس 1727.

(*)دغار موران : Edgar Morinفيلسوف وعالم اجتماع فرنسي معاصر. ولد في باريس في 8 يوليو 1921. يعرّف نفسه بأنه بنائي بنائية (علم نفس).

الطبيعة لا يظهر إلا كانعكاس للجمال الذهني"، حسب ما يُعبر عنه [*]هيغل ولا يتعلق الفعل الجمالي والجماليات بالألوان والخطوط والطبيعة وما يتعلق بها فقط، إنه فعل كوني نتحدث عنه في الأدب والموسيقى السينما والشعر والقصة والكتابة... فبالتالي يصير مفهوم الجمال أكثر تعقيدا وتشابكا وتفرعا أكثر مما يمكن التفكير فيه...

فتستحوذ صياغات الجسد على حالة تحفّز أمام مفرداته التعبيرية، من نمو الشكل وإتساقة مع مضمونه التعبيري، حيث الأنجذاب أمام الأداء الانفعالي بقيمه التعبيرية التي تتكثف بفعل سلسلة الاختزالات التي تبتكرها لغة الجسد؛ مفردةً وتكويناً وإيقاعا، وتفصح حركة الأجساد عن مفردة تشكيلية بصرية فى فن الرسم كشكل تعبيرى والتى أحياناً تتغيب الملامح التفصيلية للجسد لصالح جوهر التعبير الحسي، إضافة إلى حدة الانتشار العامودي للحركة بتساوق مع الامتداد الطبيعي للجسد، تفصح عن جملة المعطيات التعبيرية التي أحاطت بدلالات الجسد.

فإقامة الحوار البصرى التأملي يؤكد فيه فاعلية الثنائيات الضدية ضمن طقس حلمي يعتمد على الإيحاء والإشارة من دون بوح أو تحديد، التلقائية المنبعثة من حركة الجسد تضبط على نحو شفيف اختلالات الجاذبية التي تحكم توازنات الإنسان مع جسده ومحيطه؛ إذ تتبدل مواضع الجسد الحركية وتتغيّر هيئته تبعاً للحالة التعبيرية التي يحاول الجسد الإمساك بها عبر لحظةٍ زمنية تبدو خالدة، لكنها في جوهر انغماسها بما هو عابر وآني تظل تراوح بين شروط الأسر والانعتاق، والتشكيلي البصري له أهمية الحركة في عملية الإخراج ودورها في بناء الصورة التعبيرية حيث ترتكز إلى لغة الجسد، المحور المركزي لتوليد الاستجابات الانفعالية بمختلف انعكاساتها.

فالجسد يرسم هوية الإنسان، ويعطيه صورة، ويحدّد ماهيته، وهو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر الكون، وسيظلّ الجسد الإنساني عنصراً تشكيلياً قادراً على حمل كثير من المعاني والدلالات من خلال الروح، ولجسد المرأة تحديداً تاريخه الفني الخاص، حيث جسد المرأة هو الجسد الأكثر وقوعاً تحت جبروت الرمز، حتى تحوّل إلى صورة ذهنية حُملت بكثير من الدلالات في الوعي الإنساني عن طريق شفافية الرؤية لمشاركة المنتوج الجمالي عل أكبر نطاق.. إنه يبحث عن تقاسم فعله الشاعري، باعتبار أن كل فعل جمالي هو فعل شاعري.. فالشاعرية لا ترتبط باللغة فقط والشعر، إنها متواجدة في الكون وتتناغم معه، إنها موجودة في الطبيعة بالضرورة.

فالجسد، وخاصة "جسد المرأه " يُستخدم للتعبير عن الأفكار الخاصة بالحضارة بداية من معاملته كرمز للخصوبة في الفنون البدائية ثم إضفاء صورة القداسة عليه في فنون الحضارات القديمة، خصوصاً الحضارة المصرية القديمة التي صوّرت حتحوت إلهة الحب والجمال، ونوت ربة السماء، وإيزيس سيدة الحياة، وشيسكاف معبودة الحفظ والرعاية، وصورت ملكات مصر مضفية عليهن أنبل الأوصاف كسيدة التجلي وسيدة البهجة ومقيمة الشعائر والمشرقة كالشمس، وغيرها من صور البهاء التي جسدت من خلالها المرأة كمعبودة وكملكة. وتطور الأمر وصولاً إلى النزعات النسوية الجديدة.

وأخذ الجسد عدة تمثلات في الفلسفة والفكر، اليوم نشهد على "عصر الصورة أي بمعنى آخر أكثر تحديدا عصر "الجسد والتجسيد"، فترسم لنا حضارة الصورة (أي حضارة الجسد) الجسد المثالي الذي ينبغي أن نرغب فيه إلى درجة أننا نستلب في رغبة ليست رغبتنا أصلا، وهذا ما يوضح [*]رولان بارث عندما درس سيميائية جسد الإشهار.

فالجسد اليوم خرج عن طابعه القدسي المحرم إلى دال، ليقيم حوارة الذى لا ينتهى مع الروح، فلقد صار أداة جمالية، وأحياناً يتحرر الجسد من الروح في زمن الصورة وصار أكثر تمظهرا لقد تخل عن ستائره وخرج إلى العلن، إنه يعبر عن نفسه أكثر مما نعبر به، حيث يحتل موقعا هاما ضمن إهتمامات المبدعين والنقاد والمحللين في شتى مجالات الإبداع: مسرح، رقص، تشكيل، ولعل أكثر العلوم التعبيرية التصاقا بالمظاهر الخارجية للأشياء هي الفينومينولوجيا التي اهتمت بالجسد من حيث اعتباره غلافا ماديا لذواتنا ودليلا لضمان حضورنا في العالم، كما أن نظرية العقد الاجتماعي التي ظهرت وتطورت في القرن السابع عشر.

(*)هيجل (Georg Wilhelm Friedrich Hegelولد 27 أغسطس 1770 — 14 نوفمبر 1831) فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان، حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي.

(*)دغار موران : Edgar Morinفيلسوف وعالم اجتماع فرنسي معاصر. ولد في باريس في 8 يوليو 1921. يعرّف نفسه بأنه بنائي بنائية (علم نفس).

المحور الرابع: ثنائية الروح و الجسد من خلال فترات زمنية مختلفة لفن الرسم المصرى المعاصر

أن العلاقة المتميزة بين الروح والجسد ،أي بين البعد المادي الحسي والبعد الروحي، بين ما هو باطن وما هو ظاهر، بين ما هو وجدان وشعور وما هو تأمل وحضور ، بين ما هو مادي وما هو خيال ،فنجد أن الجسد هو مكمن المشاعر والانفعالات، به تحل الروح ومن خلاله تتجلى في أكثر من هيئة.

فمن خلال التغير الفكري و تاثيرة على شخصية الإنسان، يتغير المجتمع تغيرات إيجابية فيؤدي بذلك الى بناء نظام جدلي ذا طابع مدروس من تكويناتها الأصلية ويصبح بذلك مجتمع مبني على قيم أخلاقية جديدة ومتطورة من جميع النواحي ويكون لفن الرسم كأحد أهم الفنون الدور في اظهار هذه المعالم، حيث أن ذات الفنان تتفاعل مع الواقع الاجتماعي لغرض تحقيق الإنسانية و السعادة ويعطي للوجود قيمة ومغزى حقيقين في الحياة وأيضا بوعي يمكن من خلاله بناء قوانين جديدة للحياة الإبداعية و التخلص من ظواهر الأفكار المتبادلة في ظل القوانين الثابتة بين المجتمع و المجتمع وبين الفنان والمجتمع.

فالفنان يحمل قوى فكرية ذاتية يمكن بها التصدي لقوى الذات وفي تشكيلة لمجاميع من القوى الإنسانية، والتى تحدث ثورة عميقة على أساليب الفن السائد وفتح باب جديد لحرية التجاوز والسير في عملية الابداع والتفكير الإبداعى في اظهار قوانين المنطق وبناء قاعدة ذات أسس فلسفية وجوهرية وبمعنى أدق أن تميز الصفة الحقيقة للشكل الابداعي وبين الصفة العرضية في تجسيد الأشكال الخالية من الطبيعة الإنسانية، ففي الواقع أن الفنان يتفهم حق تقرير الوجود الإنساني في عمله الفني ووضع مقاييس جديدة للجمال في مجتمعة.

ومن خلال الواقع التشكيلي المصري المعاصر تتضح لنا إن تصورات الفنان للجسد تغيرات عبر الفترات الزمنية، فنجد من يراه سجنا للنفس والذى يعوق حريتها، وبين من يراه شيئا ماديا لا يترك الروح تصل إلى أصلها الرباني، ليتحول هذا المفهوم إلى نظرة آلية للجسد، الأمر الذي كان له انعكاسات للرؤى الفكرية، إلى أن وصل الفكرإلى إحتقار الجسد ومن بعدها مرحلة أخرى للإهتمام به.

فيأتى محاولة فهم مدي الإشكالية لإدراك النفس الذاتية وعلاقتها بالجسد، من خلال الصراع الداخلى والمعلن أحياناً بينهما، ومدى الإنسجام مع الواقع المادى من خلال الأفكار الموروثة والمكتسبة داخل العمل الفني معتمداً فيها الفنان علي مهاراتة التقنية في الرسم والمضمون كدالة شعورية بين ذاتية الفنان والمتغير الفكري لثنائية الجسد والروح.

ومن المفارقات المدهشة أن الموقف العربي الشعبي من الجسد الإنساني كان موقفاً يقدس الإباحية في توصيف الجسد، ومن ثم اصبح غير مستحب، ولذا فإن أى شكلٍ له صار من الصعب حتى تخيله، وصار الفنان العربي يحاذر الاقتراب من الجسد الأنثوي أو الذكوري.

ورسم الجسد هو كشف عن قوة، تدفع بالجسد كقيمة جمالية، قيمة ثقافية قادرة على المغامرة، ذلك للتأكيد من أن حواسنا ما تزال تسكن جسدنا ومن ثم ثنائية الروح والجسد.

وحضور الجسد في الفن التشكيلي أدى إلى إنجاز أعمال مقلقة ومزعجة؛ أعمال صدمت الجمهور وورطته كليا بالرغم من أنفه. فن تجلية وتعرية الأجساد، والذى شكل لغة متميزة تعود إلى الوظيفة الأولى الأساسية للفن؛ ألا وهي الدخول في عمق الواقع للكشف عن حقيقته الدفينة وعدم الاكتفاء بتوصيفه؛ أي زعزعة اللعبة المهيأة، القائمة على المواصفات الثقافية التي تخفي الدواليب الداخلية لحياتنا.

فقد أصبح الجسد يحتل موقعا هاما ضمن اهتمامات المبدعين التشكلين وخاصة فى فن الرسم والذى أرتبط بالروح يحمل ثنائية فكرية وفلسفية ، ولعل أكثر العلوم التعبيرية التصاقا بالمظاهر الخارجية للأشياء هي الفينومينولوجيا* التي اهتمت بالجسد من حيث اعتباره غلافا ماديا للروح والذى عكس وجهة نظر للتشكيلين في تجريب الأنماط التجريدية المعاصرة من خلال الجسد ذلك لتحقيق مستوى ظاهر (الشكل) يرتبط بتوظيف مفاهيم تشكيلية مجردة (لكنها دالة) توظيفا نسقيا وتبريريا يهدف إلى التعبير عن التراث الثقافي الشعبي وما يتميز به من خصوصيات - ومستوى كامن (المضمون) يرمي إلى التعبير عن مفاهيم وفكرمن خلال المخزون الثقافي والحضاري المميز للهوية الذاتية.

وفن الرسم - يعتبر شكل من أشكال التجديد الشامل للمفاهيم الفنية والفكرية، وأحد أهم طرق التعبير عنها، ابتداءً من نظرة الفنان للمجتمع والفن، ونظرة المجتمع للفن أيضاً، يتمحور مفهوم الرسم حول الدور الفكري والوظيفي المتجدد وأيضاً من خلال ذاتية الفنان ، مبتعداً عن الأفكار المباشرة التي تميل لتمثيل الواقع بأسلوب واضح، وقد كان ذلك بالرغم من تعدد أنماط وأنواع فن الرسم، حيث إنه منهج قائم بذاتة ينتمي لحياة المجتمع أكثر

من أي شيء آخر، مستعيناً بالتقنيات للتعبيرعن الذات من خلال قضايا المجتمع وواقعه اليومي

ومن خلال الخلفيات المعرفية للتحولات الفكرية مهدت لفنون مابعد الحداثة وصولاً للأتجاهات الفكرية المعاصرة فن فن الرسم، تعامل الفنانيين مع فكر ثنائية الروح والجسد على مر فترات زمنية مختلفة بطرق تشكيلة مختلفة، فمن منتصف العشرينات وحتى النصف الأول من الأربعينيات ، كانت حركة الفكر الاجتماعى الناشط والملتزم بالنطاق العارم للنموذج الشعبى ، والوطنى خاصة ، قد تم حصارها عن طريق تلك المحاولات المتواترة ، التى أخذت على عاتقها إحلال المعتقد الدينى " الغيبى " بديلاً عن عملية الإدراك المستنير، وأنتشرت آنذاك صورة للأهداف الرامية إلى تغذية الوجدان الفردى الأحادى وتحيد النموذج الوطنى عن طريق التمجيد الملح للذات المفردة ، وإغراقها فى حالة من الرومانسية.

ففى منتصف الأربعينات فقد ظهر "حسين يوسف أمين"، حيث نادى بضرورة تكوين " جماعة الفن المعاصر " على إعتبار أنها رسالة وهدف فى مواجهة حالات التردى التى بدأت فى تشكيل الواقع الفنى المعاصر، ونستطيع أيضاً أن نقول أن جماعة الفن والحرية مهددت بكتابتها الدافعة عاصفة هبت على الحركة الثقافية المصرية التى تفاعلت بشكل أكثر تأثيراً من خلال إشتراكها الفكرى فى صنع الهوية المصرية الحديثة فكان نداء " حسين يوسف أمين " هو البداية من جديد ، فالمعاصرة عندة كانت هى الغوص حتى القاع فى متن المأثورات الشعبية والطقوس والملاحم ، وترسيخ القيم المصرية الأصيلة على أساس أنها عناصر من شأنها تأصيل هوية ذات طابع مصرى ، وإستخدام رموز التراث الشعبى بأعتبارها إشارات وعلامات دالة على فنان ذو صفات مصرية، وكان من أهم نجوم الجماعة الفن المعاصر"عبد الهادى الجزار(1925 - 1966)وحامد ندا(1924- 1990). (شكل 1-2)

والسريالية التى كانت جزء من اليسار بسبب منهجها الرافض للأنماط مما منحها نوع من التأيد بأعتبارها تمثل سياقاً للشك فى البداهية ، ولكنها تمجد الذات المفردة وتجعله طقساً لمرادها، وكان أشهرهم سمير رافع (1926 – 2000) الذى كان يحمل فكر مغاير فى تلك المرحلة من التعبير عن الجسد والروح (شكل 3)

وقد شهد المجتمع المصرى تحولاً فى بنيتة الاجتماعية فى العصر الحديث مثلما حدث فى منتصف السبعنيات وحتى منتصف الثمانينيات ، حيث يعتبر أهم عاملين فى دعم هذا الحراك هما الهجرة لدول النفط التى ظهرت بمركزيتها ، مما ساعد على ظهور العامل الثانى وهو أرتفاع معدل التضخم وبالتالى ما حدث فى الحراك الطبقى وخصوصاً الطبقة الوسطى والدنيا ، يعتبر تحولاً جذرياً ساهم فى تغير فى الهوية الثقافية للمجتمع المصرى فى ذلك الوقت

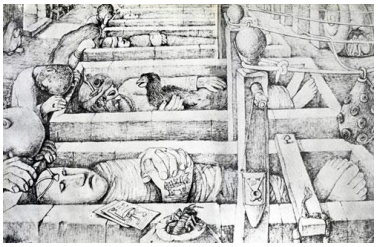
فكان التحول من خلال نموذجين للتوصل للهوية.الأول هو الثقافة الغربية فى السلوك واللغة المهجنة بين أفراد الطبقات الصاعدة ، والثانى النموذج الثقافى لدول النفط من أشكال حياتية ومعاشية ، وما صاحب ذلك من نمو بعض أشكال التطرف الدينى الذى أتخذ شكلاً واضحاً بعد أنحسارة فى السيتينيات ، وحركة رأس المال الكبيرة التى شهدتها هذة الفترة، وظهور مجموعة أخرى أتخذت الإطار التجريبى الحر مذهباً وموضوعاً وكا، أبرزهم الفنان سعيد العدوى (1938- 1973) الذى كان ضمن جماعة التجريبين والفنان عبد المنعم مطاوع (1935 - 1982) وقد حملا الصفة الوطنية والحث على القومية المصرية أسلوب تعبيرى رمزى من خلال الجسد بحالة تمزج بين الإدراك الحسى والواقع المادى (شكل 4-5)

والتجارب الفنية التى تحمل بين السيرالقديمة فى تنويعات رمزية مجسمة وأعمال السيريالية فى الرسم للفنان جميل شفيق (193 - 2016) ، والفنان السيد القماش (1951 - 2016) والفنان حمدي عبدالله (1944) والتى كانت تحمل نعانى إنسانية جياشة عن طريق إستخدامة لرموز حياتية تجمع بثنائية الروح والجسد برؤى فكرية وتشكيلية مغايرة (شكل 6-7-8).

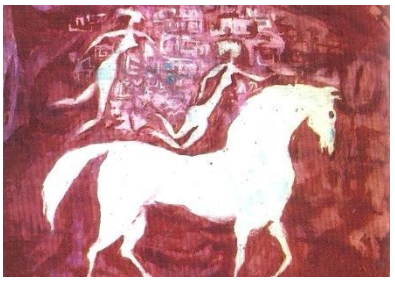
ومن بعد فترة إستقرار الثمانينيات، كانت التسعنيات تكاد تمثل هبة نوعية فى إنتاج الفن، والذى تغيرت معه خريطة الفن المصرى المعاص، فى طرح تجارب على نحو مختلف عن السابق ، إذ أخذوا يرفضون النموذج الذى كان سائداً ومدعوماً من فنانى الجيل السابق، هكذا ظهر على الساحة مجموعة الفنانيين الجدد الذين أخذو يمثلون إطلالة جديدة استعادت كثير من الوقت لتأمل والتدقيق فى العمل الفنى قدموا فى ذلك تداخلات عديدة فنية وثقافية ساهمت فى تغير التوجة الرسمى فى صنع البيئة

الثقافية المصرية ومنهم رضا عبد السلام (1947)، عبد الوهاب عبد المحسن (1951) حمدى أبو المعاطى (1958)) السيد قنديل (1967) ، طارق الشيخ (1969)، حنفى محمود (1970) عماد عبد الوهاب (1976) وئام المصرى (1976) وغيرهم " التى كانت أعمالهم تنحو إلى تفكيك وإعادة صياغة الرؤى بأساليب حرة مختلفة متواصلة مع الأصول ومواكبة لشكل الفن العالمى من خلال فهمهم وثقافة كل منهم وتجربتة الذاتية المختلفة من كل واحد والآخر ومتصلين بشكل ما من خلال أصول الأشياء

فنجد تجارب العديد من الفنانيين كانت تجارب إبداعية متواصلة مع المتغيرات المختلفة على كافة المستويات والبعيدة عن الثبات النوعى فى الفكر الإبداعى وتغيرت معهم الخريطة الفنية للحركة المصرية فتكمن دراسة التجارب الإبداعية لهؤلاء الفنانين ليس فقط فى اختلاف تكوينهم الثقافى والفنى وعلاقتهم البنيوية الواعية بالاتجاهات المابعد حداثية – الغربية – ولكن أيضاً باهتمامهم الكبير بالعودة إلى فرض رؤية مغايرة عن علاقة الفن بالسلطة والسياسة – التى تأسست فى الستنيات– وكذلك اقتراح رؤى موازية من المواجة مع السائد سواء فى العلاقة بين المؤسسة وتوجهاتها الثقافية أو بين الفنانين وعلاقتهم بالتوجه نفسه مع المؤسسة فى مقابل تكوين المشروع الفنى (9- 10 – 11- 12- 13- 14 - 15–16)



(شكل 1) عبد الهادى الجزار – الوباء – رسم أحبار على ورق
50سم × 35 سم - 1971

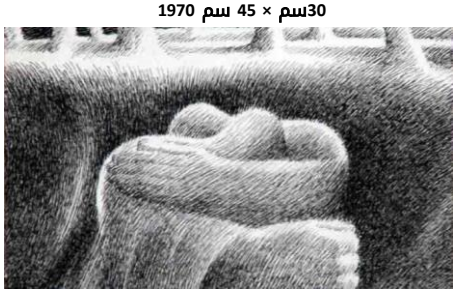


(شكل 2) حامد ندا – الحرية – رسم مونوكروم بالألوان الزيتية على توال
50 سم × 70 سم - 1977

(شكل 3) سمير رافع – رسم " أقلام فحم على ورق
" 25سم × 40سم

(شكل 4) عبد المنعم مطاوع – رسم "أحبار على ورق
" 21سم ×29سم

(شكل 5) سعيد العدوى – الجسد – أحبار على ورق
30سم × 45 سم 1970



(شكل 6) جميل شفيق – العزلة – رسم بالرصاص عللى ورق
30سم × 40 سم - 1990

(شكل 7) السيد القماش – رسم بالأقلام الجاف على ورق

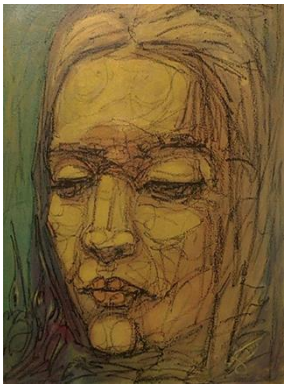
50سم × 35سم - 1995

(شكل 8) حمدى عبدالله – – إزيس وأوزوريس- رسم" أحبار على ورق

" 50سم × 70 سم

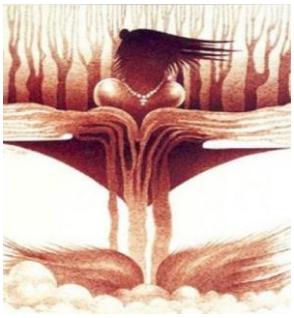
(شكل 9) رضا عبد السلام – موديل – رسم " أحبار على ورق

" 35 سم× 50 سم - 1996



(شكل 10) عبد الوهاب عبد المحسن – أقلام رصاص وفحم علي ورق

100سم × 70 سم - 2019



(شكل 11)) السيد قنديل – بورترية – رسم" فحم على ورق ملون

" 50 سم × 70 سم - 2014

(شكل 12) حمدى أبو المعاطى – رسم أحبار بنى على ورق

50سم × 40 سم - 1992

(شكل13) طارق الشيخ – رسم بالفحم على ورق
50سم × 70 سم - 2018

(شكل 16) وئام المصرى أجساد مروضة رسم ألوان أكريلك
وفحم على ورق 50سم × 70 سم – 2018

(شكل 14) حنفى محمود – رسم بألوان أكريلك على خشب - 2017

(شكل 15) عماد عبد الوهاب – حوض الخجل
100سم × 200 سم - 2018

الإطار التطبيقى للبحث

التطبيقات الفنية البصرية الذاتية للباحثة

العمل الأول – الروح والجسد: فتاه في وضع جالس ممشوقة القوام تحمل معالم الأنثي بنضوجها فظهرت في أبهي جمالها الجسدي المفعم بالطاقة في إنتظار قدوم ثنائيته (الروح) والتي تحورت من جسدها في هيام وعشق تدور في فلك الجسد وبأحلمها ورغباتها وشفافيتها في شكل أوراق الشجر أعلي الرأس المختفية المعالم ولكنها موجودة بحسها وطاقتها أما باقي الجسد فأظهرته الباحثة من الداخل منتذعة منه كل المعالم الداخلية فظهر كإناء مفرغ فالروح والجسد هنا قطبي الرحي فتعود الروح إلي عالم المثل والنقاء لأنهاء مصدر الإنفاعلات والفكر والوعي التي يتحرك من خلالها الجسد وحالة الجلوس والأسترخاء في الأنثي هنا تدل علي روحها الساكنة الهادئة التي طالما تعود وتستقر في وطنها الجسد إلي أن تحرر منه إلي عالمها المؤجل الغير مرئي في العالم الأخر فالجسد هنا بوابة مؤقتة للعالم الأبدي وتحمل معها جوهرها الغير قابل للتحلل والفناء وأظهرت حالة الجلوس علي عنصر بصري في إستقرار في شكل الدراسة بالخطوط المتوازية في إتجاه مائل ليستقر من خلاله التصميم والفراغ حولها يؤكد علي الفضاء ورحابة الذهن لسهولة تفاعل ثنائية الروح والجسد وطبيعة الروح هنا عربية ظهر ذلك في شكلها الخارجي والملبس حول الجسد وهيئة الجلوس ووضعيتها والعنصر الذي جلست واستتر عليه الجسد الكليم والتي أكدت علي دراسته كعنصر بصري تستقر عليه والعمل رسم منفذ بالقلم الجاف علي الورق مقوي مقاس 180×110سم.

العمل الأول : الروح والجسد 1- رسم بالقلم الجاف على ورق
180سم×130سم - 2018

العمل الثانى : الروح والجسد 2- رسم بالقلم الجاف على ورق
180سم×130سم - 2018

العمل الثانى –الروح والجسد: وفي ثنائية بين الروح والجسد ظهرت إنثي في وضع أستعداد وتأهل للتوسل بشكل قبل السجود مفعمة بمفاتن جسدها الممشوق المحدد بأدق التفاصيل لمعالم الجسد والمتجمل بشفافية الزي الناعم الملمس المتداخل مع نقلات وتشريح جسدها ليؤكد علي رغبتها الجسدية المؤكدة، أما الروح التي هي مكون أساسي لثنائية الروح والجسد في محاولة للاستقلال عن جسدها في حالة رفض وإمتناع فتحركت بقوة إلي أعلي لتترك الجسد خاوي من الداخل وإرتقت هي لاعلي حول جسدها محاورة للذهن وتناثرت من أعلي لأشكال أوراق الشجر مندفعة لتملي الفراغ المحيط بالجسد ليتحرك في أشكال يحمل بعضها التناثر والبعض الآخر يعطي فرصة للثبات للعودة الثانية في الجسد والجزء الأسفل في التكوين الشكل عنصر كليم وضعه في التكوين يؤكد علي هوية الجسد العربية وبه إتزان وإستقرار في الوضع مع البطل حيث يأخذهوا الآخر من الروح المتاثرة بعضها عليه والعمل رسم منفذ بالقلم الجاف علي ورق مساحه 180×130سم.

العمل الثالث – الروح والجسد: فتاه جالسه علي الأريكة علي يمين التكوين ويتجه جسدها إلي الداخل في وضع إنتظار ناظرة إلي أسفل ويظهر ذلك في حركة ميل القبعة المحيط للروح والتي تعلقت بها وجزيتها إلي أسفل تاركه للجسد وجعلته مجوف من الداخل تماماً ظهر الجسد في شكل بنائي سليم في وضعيه الجلوس تظهر فيه معالم الأنثي والأريكة الخشبية في منزل غير معلوم المعالم في عالم غير مرئي أسفلها العنصر العربي في شكل الكليم شكل بنائي مترابط مع عناصر التكوين والتي هوت عليه الروح لحتمي بها لتكون له ملاذ ونهاية بعد الخروج من الجسد والتي ظهرت في تناثر أوراق النبات التي أتجهت كلها إلي أسفل في شكل تراص وتقارب وتلاحم حول بعضها أسفل الجسد وأكدت بعد ذلك الباحثة علي درجات سلم وهمية اتجهت من اسفل عابرة علي الجسد إلي أعلي لتهبط عليها الروح في شكل جمالي ومغاير لستقر في مآوها الأخير والعمل رسم منفذ بالقلم الجاف وحبر علي الورق ومقاس 180×130سم.

العمل الثالث : الروح والجسد رسم بالقلم الجاف على ورق
180سم×130سم - 2018

العمل الرابع الروح والجسد: فتاه جالسه علي الأريكة الخشبية في وضع أمامي مفعمة بوضعها وانوثتها وظهرت من شموخها في جلستها وإنتظارها وتنوعت وتعددت درجات الظل علي معالم الجسد مؤكده له وأكدت الباحثة علي التباين في درجات الضوء والظل علي الجسد وأسفل الجسد ليتلاحم الظل من خلالها علي الأريكة وأسفلها وتحمل الفتاه فوق رأسها أوراق الشجر بشكل ملتف حول رأسها وموزعة حولها في إتجاهات كثيرة بثبات ترفض الإبتعاد عن جسدها فهي تحيطه بقوة وتناثر منها أوراق عديدة اسفل الجسد وأسفل التكوين العنصر العربي في شكل الكليم مؤكد علي حالتها التفاعلية بين ثنائية الروح والجسد والعمل منفذ بالقلم الجاف الأسود علي الورق القطن مقاس 40×50سم.

العمل الرابع: الروح والجسد رسم بالقلم الجاف على ورق
40سم×50سم - 2018

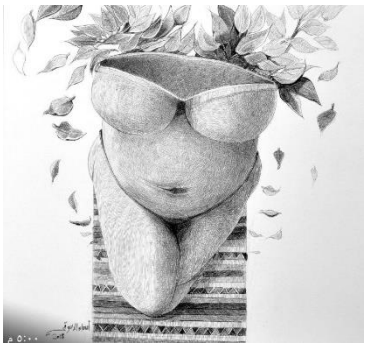
العمل الخامس – الروح والجسد: فتاه عصرية جالسه علي الأريكة الخشبية تفاعلت ثنائية روحها مع الجسد والمنظور بزواية أسفل مستوى النظر اكشف الفراغ بداخلها موكدة على ثنيات ونقلات الزى ونقلات الظلال وتنوعها من زاوية وضع الجسم بشكلها ووضعها الأمامي في منتصف التكوين بوضعها المتزن القوام وظهر وضع لإنشطار الروح بعد خروجها من الجسد ففصلت الوجه إلي نصفين متصارعين بين الثبات والحركة لتنطلق من نصفها الروح في الفراغ المحيط بالجسد وتتطاير حولها أوراق الأشجار لتتساقط معظمها علي الأريكة والأرض أسفل القدم المتحول شكله عن الشكل الطبيعي إلي ماهو غير طبيعي بشكل متحول ميتافيزيقى من شكله الوظيفي إلي شكل مفرغ ومتحول كباقي المشاهد التي ترتبط بعالم الروح الغير مرئي في عالم موازي لعالمنا والعمل رسم منفذ بالقلم الجاف 40×50سم.

العمل الخامس : الروح والجسد رسم بالقلم الجاف على ورق
40سم×50سم - 2018

العمل السادس الروح والجسد: وفي حالة إنفعال بين الروح والجسد ظهرت الفتاه تحاول الفرار بجسدها في وضع حركي حيث أنها أبت خروج الروح منها بشكل ميتافيزيقي فظهرت معالم الحركة فى الجسد إلى الأمام متجه من أقصى يسار العمل إلي داخله تحمل علي كتفها روحها التي أستقرت في شكل مستطيل متراص ومترابط من الأوراق المتلاحمة في شكل منتظم علي اليمين تتلف حوله بعض الزهور وعلي اليسار ظهرت كثافة الزهور المتلاحمة مع بعضها وكأن الروح نظمت في هذا الشكل تسعي بشكل خيالى حول جسدها ولم يتساقط منها إلا قليل من فرط حركة الجسد للحفاظ علي مهيتها في الجسد والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق قطن مقوي مقاس 40×50سم.

العمل السادس : الروح والجسد - رسم بالقلم الجاف على ورق
40سم×50سم - 2018

العمل السابع – الروح والجسد: رحم الأمومة عندما تتلاحم روح الجنين مع الأم يظهر علي معالم الجسد هذا الأحتواء والتلاحم في عشق متبادل بين الجسدين والمعلن أحياناً بينهما مع الإنسجام بالمورث الثقافي لكل جسد علي حدة وفي العمل أظهرت الباحثة أجزاء الجسد من منظور مستوي النظر ارتكز الجسد في منتصف العمل في ثبات وإستقرار وتزينت الروح مع الجسد في شكل أوراق متماسكة تشبه الأجنحة التي تحيط الظهر في حالة تحليق في المكان ذات أوراق شديدة التماسك مع ليونة الحركة مع توزيع درجات الظل علي الجسد في تناغم ونقلات متناعمة تؤكد علي أستدارة الجسد في وضع الركوع علي قبلتها بشكل جمالي في حالة تعامد مع نسيج مساحات خطية أفقية منتظمة تؤكد أستقرار الشكل في التصميم البنائي للعمل والمنفذ بالرسم بالقلم الجاف الأسود علي ورق قطن مقوي مقاس 40×60.



العمل السابع : الروح والجسد رسم بالقلم الجاف على ورق
40سم×50سم - 2018

العمل الثامن – الروح والجسد: رحم الإمومة في جسد الأم تكمن روح أخرى غيرت معالم جسد الأم وجعلته مستعداً لممارسه الحياه فتحولت في مبالغات في الحجم لتتغزي عليها الروح الجديدة والجسد في وضع روع نصفها العلوي يظهر عليه كل تفاصيل الجسد وتحولاته والنصف الأسفل مغطي بزي مملوكي يحمل تفاصيل من خلال نسيج الخطوط الطولية والمؤكدة لوضع الجسد في المنظور والمستقرة علي مساحة أخري من النسيج بخطوط أفقية متوازية في تقارب ليؤكد علي التوازن بين الخطوط الأفقية والرأسية في العمل وتحولت الروح إلي الجانب الأيمن فى الجسد وتناشرت أجزاء وأوراق منها حول العضلة الصدرية واسفلها مؤكده علي مصدرها في الأحتواء والأطمئنان وتوزعت درجات الظل وتنوعت بين الأجزاء في الخواء الداخلي للجسد وفي خارجه مع التأكيد بالظل لإظهار معالم الجسد والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق طباعة مقوي 40×50 سم.

العمل الثامن: الروح والجسد 8 - رسم بالقلم الجاف على ورق
40سم×50سم - 2018

العمل التاسع – الروح والجسد: من مجموعة الرحم حالة أستعداد لثنائية الروح والجسد روح محلقة مرحم الأم لأعلي في شكل غصن من الأشجار تزين الجسد من اليمين واليسار ومنظور أعلي مستوي النظر أكتدت الباحثة علي إلتفاف الأوراق حول الجسد في حالة طيران يرفض التساقط والنزول ومع شكل الدوامة المتحركة من أعلى إلي أسفل وتصعد بعدها أعلي الجسد ليستقر بعضها فوق الرحم والصدر مع تنوع وتعدد الدرجات الظلية علي الجسد مؤكدة من خلال المنظور والتجويف التي تحركت منه الروح إلي أعلي وحالة إلتفاف الفخذ عندها والساق في منظور يؤكد علي إسترخاء لها أو جلوس فى وضع طائر والعمل منفذ بالرسم والقلم الجاف علي ورق قطن مقوي 40×50سم.

العمل التاسع : الروح والجسد رسم بالقلم الجاف على ورق
40سم×50سم - 2018

العمل العاشر – الروح والجسد: من ثنائية الروح والجسد والوضع المتأهب إلي ميلاد الروح وحالة من الأستعداد والمنظور من أعلي وإلتفاف الروح حول الجسد في شكل أوراق يخرج من الجسد بشكل نصف جناح مثبت بالظهر وتناثرت مجموعة من الأوراق في وضع التحليق حول الجسد لا تتساقط أنما في وضع ثبات في محيط الصدر والرحم والعمل منفذ بالقلم الجاف علي ورق مقوي.

العمل العاشر : الروح والجسد رسم بالقلم الجاف على ورق
40سم×50سم - 2018

العمل الحادي عشر – الروح والجسد: في ثنائية من خروج وإنفصال روحين من جسد واحد وضع الإستعداد والتأهب والمعانه وحالة النصف قائمة علي الفخذ متجهه إلي قبلتها علي تراثها العربي الموضع في شكل الكليم الشرقي والذي يستقيل معها الجسد الجديد بروحه المتشبسه بالحياة والدراسة المتنوعة والمتعددة للدرجات الظلية للجسد المرتكس علي الركبة مؤكده عليه بكتله الجسد بظلال كثيفة لتؤكد علي مسافة ووضعية الجسد لإستقال الجديد وظهرت الأوراق في شكل أجنحة علي جانبي الجسد في وضع حركة ثأئر، حيث تساقط حول الجسد العديد من الأوراق في ضع إلتفاف وإختلفت مع منظور الجسد التي أعتمدت الباحثة في هذه المجموعة أن تؤكد علي أختلاف المنظور في رؤية الجسد وظهور تجويف الجسد من الداخل كالوعاء الفارغ من الروح والتي جسدتها في عنصر جديد لورق الشجر المتراكب والمتراط والمتلاحم والتي تنفرط منه مجموعة من الأوراق لتساقط وتتطاير مع وضع الجسد وإعتمد علي تسليط الضوء علي الجسد في منتصف التكوين في وضع يحمل الحركة والثبات علي منظورها الشرقي بشكل مؤكد فيه علي رموز مثل الكليم العربي وإعتمدت علي الرسم بالقلم الجاف علي ورق القطن المقوي في مساحة 40×50سم.

العمل الحادى عشر: الروح والجسد 11 - رسم بالقلم الجاف على ورق –
40سم×50سم - 2018

نتائج البحث:

(1) عرض البحث مفهوم ثنائية العلاقة بين الروح والجسد لموضوعات فن الرسم، ذلك من خلال عدم القدرة على فصل الجسدعن النفس، فالباطن والظاهر وجهان لعملة واحدة، فما نظهره هو إعلان عما نضمر، حيث أن الذات تدرك الغير بطريقة كلية، ويندمج فيها النفسي بالجسدي، ليشكلا وحدة حية متكاملة لا تقبل التجزئة أو الانقسام إلى جسم وروح، فلا يرى أن الجسم والملامح الشكلية بمعزل عن الباطن، بل نرى الصورة العامة والبناء الكلي، فالجسد هو الجانب المادي المحسوس

للكائن الحي وللإنسان، فالجانب غير المادي هو ما يسمى الروح أو النفس أو الفكر أو العقل.

(2) أن البعد النفسى له دور كبيرفى فن الرسم لتعزيزمفاهمية العلاقة بين الروح والجسد، ذلك من خلال الإدراك الحسي الذى هو فعل من أفعال الوعي تميز بأنه يقصد موضوعات حاضرة بذاتها أو بجسميتها أمام الوعي، وهي تظهر له على التتابع من خلال منظورات جانبية،وهو يختلف عن التخيّل الذى هو وعي يقصد موضوعه بوصفه غائبًا، فغاية الإدراك الجمالي هي رؤية القصد، أو الدلالة التي يطرحها العمل الفني ذاته.

(3) تم تحديد قيم التشكيل البصري كقيمة جمالية من خلال الجسد الذى يرسم هوية الإنسان، ويعطيه صورة، ويحدّد ماهيته، وهو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر الكون، وسيظلّ الجسد الإنساني عنصراً تشكيلياً قادراً على حمل كثير من المعاني والدلالات من خلال الروح ومفاهمية العلاقة بين بينهما والتى لها تأثيرعلي فن الرسم.

(4) قدم البحث خصوصية الطرح البصري كقيمة جمالية من خلال إقامة الحوار البصرى التأملي يؤكد فيه فاعلية الثنائيات الضدية ضمن طقس حلمي يعتمد على الإيحاء والإشارة من دون بوح أو تحديد، التلقائية المنبعثة من حركة الجسد تضبط على نحو شفيف اختلالات الجاذبية التي تحكم توازنات الإنسان مع جسده ومحيطه.

توصيات البحث:

(1) التوصية بعمل المزيد من الدراسات حول إشكالية مفهوم ثنائية العلاقة بين الروح والجسد لموضوعات فن الرسم

(2) إضافة دراسات نوعية تتناول التعرف على أدوارالأبعاد النفسية فى فن الرسم لتعزيزمفاهمية العلاقة بين الروح والجسد..

(3) عقد مجموعة من ورش العمل لتعزيزالعديد من القيم التشكيلية للصورة البصرية من خلال مفهوم الروح والجسد المتسق بعلاقتة بين الإدراك النفسى

المراجع:

1-الزهرة إبراهيم: الأنتروبولوجيا والأنتروبولوجيا الثقافية،وجوه الجسد، تقديم خالد الأغا، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق 2009.

2-الحيسن إبراهيم: الأيقونة والجسد،جمعية الفن التشكيلى، المغرب، 2015 .

3-العلوي هشام، الجسد بين الشرق والغرب نماذج وتصورات، منشورات الزمن العدد 44،الدار البيضاء،2004

4- أرسطو: »النفس«، ترجمة تريكو، باريس، مطبعة فران)Vrin ،)ج 2 ،420 أ 20.

5- الحياة الثقافية (ندوة الجسد والفلسفة) عدد 66 – 1993

6- بيصار محمد، الفلسفة اليونانية، دار الكتاب بيروت ط 1، سنة 1993، ص 136¬137.

7- ديكارت: مقالة يف املنهج ((méthode dela Discours، طبعة ليربيو، ص 4

8- زيدان محمود فهمي، في النفس والجسد، بحث في الفلسفة المعاصرة، دار النهضة بيروت، 1980

9-عز العرب لحكيم بناني، لجسم والجسد والهوية الذاتية، مجلة عالم الفكر، عدد 4، مجلة 37، أبريل ¬ يونيو 2009.

10-مصطفى محمود: الروح والجسد، أخبار اليوم، 2007

11- لوبروتون دافيد، أنتربولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، دار النشر مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997، ص60.

12- هايدغر مارتر: »Zeit und Sein ،«ترجمة ألفونس والنس، باريس، غاليامر، 1986 .

14-http://beq.ebooksgratuits.com/Philosophie/Platon-Phedon.pdf

15-Bunge, Mario (2010). Matter and Mind (The Mind-Body Problem). Boston: pp 143

16-Robinson, Howard, "Dualism", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2003 Edition), ed. Edward N. Zalta

17-Werner, Heinz; Bernard KaplanSymbol formation; an organismic developmental approach to language and the expression of thought. New York 1993.