

مكان الرسم قراءة في تحولات المفاهيم والانماط

د. فلاح حسن حسين شكرجي

جامعة صلاح الدين _ أربيل/ كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث:

يتناول البحث الموسوم (امكنة الرسم/ تحولات المفاهيم والانماط) جدل العلاقة بين فن الرسم والمكان كموضوع وكتموضع، فمنذ المنظور التقليدي Perspective وحتى فنون ما بعد الحداثة، تراكم الفعل التشكيلي ليوظف محاور (z,y,x) فضلا عن محور الزمن Time في الرسم العالمي وتجنيساته اللاحقة، ان مفهوم أمكنة الرسم في الحداثة وما بعدها وتحولاتها التي رافقت الاداء البصري تقدم آليات اظهار وعرض متنوعة عن الفضاء المتخيل وتموضعه الفيزياوي وكيف انفتح الرسم ليشغل امكنة جديدة لم يألفها في السابق، مما يثير عدة اسئلة عن مشكلة البحث، يبرز في مقدمتها:

1. ما هي امكنة الرسم من حيث المفاهيم وآليات الاظهار؟
2. ما هي اشتراطات الجمالي في المكاني وبالعكس؟
3. ماهي المرجعيات المؤثرة في امكنة الرسم؟
4. ما هي المخرجات المكانية في الحقل البصري المعاصر.

اهمية البحث:

مما لا شك فيه ان لكل منجز بصري حيز مكاني يستمد منه كينونته، وتبرز اهمية هذا البحث في تناوله امكنة الرسم بكل مارافقها من تحولات في المفاهيم الضاغطة والانماط المتحققة، والحفر عميقا في تنوع مرجعياتها ومعطياتها، فهو يؤسس اضاءات علمية محكمة من خلال الكشف عن محطات الموضوع المعرفية، واستقصاء وتنظيم تنائر المعلومات الخاصة به في البنى المعرفية المجاورة لتأسيس قاعدة معلوماتية ممنهجة، لكون فن الرسم يعدّ من ابرز فضاءات الثقافة في عصرنا الراهن.

يسعى البحث لتحليل الابعاد (z,y,x) في أمكنة الرسم وتحديد مرجعياتها ومهمياتها وكشف سماتها وبيان اتجاهاتها للتوصل الى حقيقة اثرها في فن الرسم، ان تتبع تلك التحولات انما هو سعي لتلمس صلة الفن بالحياة من زاوية الحاجات الانسانية الاكثر روحية، وكذلك يتناول البحث دور المفاهيم الجمالية للمكان في تحولات فن الرسم بعده حاضنة له ومسؤول عن طبيعة ومديات تداوله الفني ودوره الكبير في تحديد مساراته وتاطير حركته.

من كل ذلك تتبين المبررات الموضوعية لأجراء البحث الموسوم (أمكنة الرسم/تحولات المفاهيم والانماط) كونها تقوم على تحليل البعد الفكري والاسلوبي لأمكنة الرسم وتكشف عن خصائصها البنائية ومؤثراتها السياقية وتأثيراتها التداولية وعلاقتها بالخطاب الثقافي الجمعي، وما لهذه المنطقة التفاعلية والحساسة من اهمية بالنسبة للمكتبة العلمية كونها ستسهم في تحقيق اضافة علمية محكمة تعوّض نقص المصدرية وتجمع متفرق الاراء وتنبش مظمور الافكار، وما لذلك من اهمية للفنانين والباحثين المهتمين بالرسم ولطلبة الفن.

هدف البحث:

يهدف البحث للكشف عن امكنة الرسم من حيث تحولات المفاهيم والانماط .

حدود البحث:

يلتزم البحث موضوعياً بفحص امكنة الرسم من خلال جدل العلاقة بين المفاهيم والانماط في فنون ما بعد الحداثة ويتحدد البحث زمانياً بالعقود الخمسة الاخيرة من القرن العشرين ومكانياً في الولايات المتحدة الامريكية.

تعريف المصطلحات:

المكان: هو حاوي الموجودات ومحل التغيير والحركة¹، وهو الحد الثابت المباشر الحاوي والمماس لسطح المحتوى².

مكان الرسم: مصطلح ذا بعدين، تخيلي هو موضوع الحدث التصويري، وواقعي هو تموضع العمل الفني.
المفهوم: هو ما يمكن تصويره، ومجموع الصفات التي يدل عليها اللفظ في ذهن معين.
النمط: الطريقة الخاصة او الاسلوب الذي يعبر من خلاله الفنان عن ذاته.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: الحضور التاريخي لامكنة الرسم

عندما اخذ العقل مكان الاستجابة الحيوانية بدأ الفن يوجّه الطبيعة، ومنذ ان دفعت الضرورة الوعي ليجسد التصورات كانت الحاجة الى (مكان) يلائم مبتغاه الذاتي وطوره الثقافي، فتنوعت الامكنة بحسب اشتغالات الرسم ضمن اطوار الحضارة الانسانية وتعالقت المواضيع بتموضعاتها ضمن كفاءات شكلت بمجملها ارشيف الرسم العالمي.

وفرت جدران الكهوف للانسان القديم امكنة غير مسبوقة ليسجل من خلالها وعليها اشكاله فكانت محفزاً تخيلياً للصور الذهنية التي جسدها الشامان لأستكمال دوائر السحر المتعلق بآليات تخيلية لتأمين الغذاء، فتضاريس الصخور بزعم (لوكويت) (تستثير في الذهن شكل حيوان يمنح للصورة ظهورها)³ ففي ذلك الطور من الوعي كان يعتقد ان ما يصيب الصورة يصيب نموذجها الواقعي، إذ لم تكن في ذلك العصر من مسافة تذكر بين الحقيقة والخيال، فكان سؤال (الايين؟) في المكان و(الكيف؟) في الوعي، وكان التوتر بين سلطة الموضوع وطبيعة الموضوع، تحدياً برر للكيف) مروره من خلاله (المفهوم) ل(الرمز البصري)، فالمكان كما يصفه (فوكو) (جوهر في كل اشكال الحياة الاجتماعية واساسي في ممارسة كل سلطة)⁴ لكونه وعاء الحدث وحاوي الطقوس والممارسات الانسانية على مدار التاريخ، كما في الشكل(1).



¹ محمد، علي عبدالمعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الاسكندرية، ط2، 1984، ص124.

² محمد، عبدالرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1987، ص171.

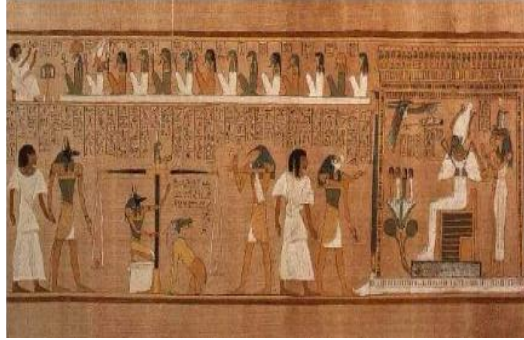
³ G, H, Louckwet; Art& Paleolithic Religion, Paris, Masson Press, 1926,P; 160

⁴ Michel, Foucault; the Foucault Reader, Hammondsworth, Penguin, 1984, P; 253.

اسهم الاعتدال المناخي في الانقلاب الحضاري الاول والتحول المكاني من المقعر المغلق الى المنبسط المفتوح وبالتالي تحقق التحول من الصيد والجمع الى الزراعة والرعي واشترطتهما الحضارية والتداولية فاستبدل الرمح بالمحراث وحتمت الوفرة الخزن والتنظيم ولبي الطين الحاجة الوظيفية فتغيرت الافكار واساليب الاظهار ولم تعد مطابقة الطبيعة كافية لاحتواء نزعة التأويل الذهني للظواهر وتنظيمها فاستدعت الرموز الهندسية والاشكال المجردة، وتموضعت المواضيع على سطوح الاواني الفخارية كمتاح موضوعي بديل عن امكنتها السابقة، كما في الشكل (2).

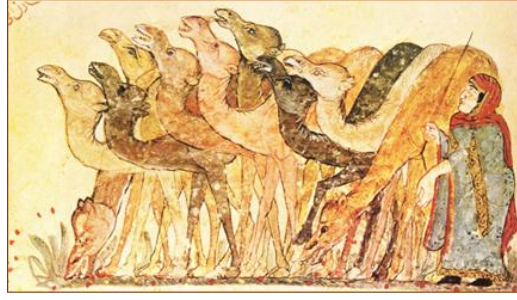


في بلاد وادي الرافدين ووادي النيل، شكّل الجدار حضوراً جديداً تحدده الخصوصية الوظيفية للمكان: كالمعبد، القصر، القبر، وأثرت محركات اخرى في المواضيع والتموضعات كاشتراطات البيئة وطبيعة الفكر الاجتماعي، مما استدعى لغة بصرية مغايرة للتعبير عن الصورة الذهنية وتمسرح تفاصيل المواضيع، وتم هندسة تموضعاتها بصيغة افاريز افقية للتعبير عن تأويل زمان الحركة في هندسة المكان، وتماهت كفاءات الاداء مع ضرورات الموضوع وخصوصية الموضع، كما في الشكل(3).



في الحضارة العربية الاسلامية تقاطعت الدوافع الفنية مع الضوابط الدينية، مما حتم البحث عن امكنة جديدة ناور من خلالها الفن الدين بضغط الضرورة التعبيرية، فتماهت افاريز الزخرفة والكتابة في العمارة، وانزوت المنمنمات في بطون الكتب، إذ شكل المحدد السياقي تحويرات جذرية في نسق التشكيل من حيث المواضيع والتموضعات، وقد عبّرت الفنون الزخرفية عن صوفية المنظور وتجرد الزمان والمكان من صفاتها الحسية وتأثر مفهوم الفضاء (بمؤثرات حضارية شرقية تلاقت مع التنظيم الشكلي للزخارف والمنمنمات)¹، وامتازت العديد من المنمنمات بتحوير الشكل للتعبير عن الفكرة واتصال المرئي بالمكتوب شكل(4)

¹ النعيمي، ناهدة عبدالفتاح: مقامات الحريري المصورة، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، 1979، ص60.



خلال عصر النهضة الاوربية ابتكر الفنان (ليوناردو دافنتشي) مفهوما هندسيا لتوزيع الاشكال في الفضاء التصويري والمحافظة على نظام مرجعها الطبيعي لتحقيق معيار صدق المطابقة بين الفني والواقعي من خلال العمق الاليهامي للموضوع الممتد داخل بُعدي الطول والعرض للسطح التصويري المتموضع في فضاءات النخب الدينية والملكية، التي وفرت بيئة عرض مناسبة للاعمال الفنية والتحويلات الكمية في طبيعة المواضيع والانماط التي انزاحت لاحقا من نخبوية الكلاسيكية نحو خيال الرومانسية ثم المشاهد الواقعية مع ثبات تموضعاتها، ولعدة قرون ظلت بنية الرسم خاضعة لهذا النظام المنظوري في ترسيم جغرافية المكان، ولم يتم تخطيه الا في الربع الاخير من القرن التاسع عشر.

اذ ساد الاهتمام بالمنظور اللوني والعاطفي على حساب المنظور الخطي وتَحَكَّمت طريقة الرؤية بالمرئي، وتحولت المواضيع في اللوحة الحديثة بعيدا عن ضوابط التمثيل والتشريح والمنظور التقليدي لتفكيك المكان التقليدي وتغيير اطاره وذوبان الشكل في اللون وتشظي الضوء، والتي شكَّلت (اشارات توقف جذري في المعنى الثقافي يعكس تساؤل حول معنى المكان الحاضر والماضي والمستقبل في عالم قلق تتسع آفاقه المكانية باستمرار)¹.

جرَّب التكعيبيون في مطلع القرن العشرين هجر المكان الخطي المتجانس والانزياح نحو كوامنه العقلية فالحياة باتت (اكثر تشظياً وسرعة من الازمنة السالفة ومن الضروري تصميم فن ديناميكي يستجيب للمرحلة)²، وما لوحة (برج ايفل) كما في الشكل(5)



الا محاولة اعادة توزيع عناصر المكان بصيغة ابتكارية، كما افرزت التحويلات الفكرية اللاحقة انماط فنية سعت للبحث عن فضاءات جديدة على صعيد الموضوع وطرق الاظهار وتحول ذهن الفنان الى (عين ترى الواقع بعدسات جديدة)³.

¹ هارفي، ديفيد: نفس المصدر، ص306.

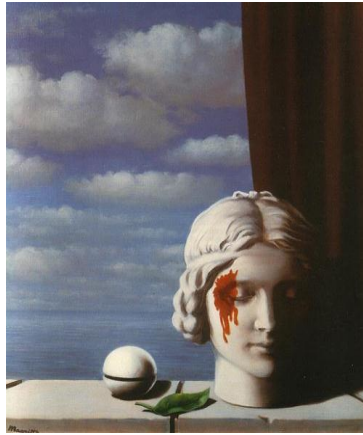
² Stephen. Kern; ibid, P; 118.

³ بلاسم محمد، سلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، بغداد، مكتبة الفتح، 2015، ص5.

اسهمت معطيات التطور الصناعي في تناقض المكننة في معظم جوانب الحياة وانحسار اليدوي لصالح الآلي، الامر الذي برر ظهور حركة ثقافية ترنو للمستقبل تجلت معطياتها الفنية في تغيير بنية الشكل في الفن على اساس الحركة في الزمن والاهتمام بجمالية السرعة، وبتوظيف الجاهز والصناعي والمجسم والمتداول ونبذ الميكانيزمات التقليدية والانزياح عن سياقات اللوحة المسندية، حققت الدادائية منعطف في وعي الفن واساليب اظهاره، تلك النزعة العابثة تركت اثارها الواضحة في الفن العالمي وأوجدت مبررات اساليب معاصرة كشفت عن امكنة جديدة لتموضع العمل الفني لم يلجها الفن من قبل، امكنة قادرة على استيعاب موضوعاته المبتكرة، ويعد (الينبوع) شكل(6)



ايدانا بالتحول الدرامي للفن وبما ستكون عليه اللغة البصرية لاحقاً. أسهمت طروحات فنانون امثال: ماكس آرنست، رينيه ماغريت، خوان ميرو، سلفادور دالي، في لجوءهم الى مكامن اللاوعي ومجاهيله لابتكار منظورا روحيا يحاكي احلام الانسان وكوابيسه بعيدا عن سلطة العقل الواعي والضمير في عقلنة الاندفاع الجامح للدادا، كما في الشكل (7).



كما ابتكر التجريديون (نصوص فنية تسعى لتخطي المحسوس لبلوغ الكوني وتهشيم الامكنة التقليدية والانفلات من سلطة التاريخ لتعرض ذاتها كنشاط انساني مستساغ في كل الامكنة والزمنة)¹ كما في اعمال كاندنسكي ومونديريان فتشكلت مواضيع قاطعت المرجع الحسي وتطلعت للمثال الميتافيزيقي، ولفن بلا موضوع سوى الضرورة الداخلية وبتأثير منطق الرياضيات والاداء الموسيقي فهي لاتمثل شيئا سوى ذاتها ولاتعني شيئا سوى محاولة اظهار امكانيات عناصر الفن التركيبية والجمالية وقدرتها على ابتكار بنية رسم خالص، من كل ذلك يتبين ان الامكنة التي شغلها فن الرسم عبر اطواره التاريخية قد تنوعت بفعل جدلية الموضوع والتموضع وتبعاً لمراكز تحكّم ثقافية متنوعة يتطلب فحصها على الصعيد الفكري.

¹ محمود، امهز: الفن التشكيلي المعاصر، بيروت، دار المثلث للتصميم والطباعة، 1981، ص12.

المبحث الثاني: المرجعيات الفكرية لأمكنة الرسم

من مقولة (ان الحضارة مقررة بالعوامل الجغرافية)¹ التي تنحو في ثناياها منحى برجماتي خاص بالاثر المعرفي للبيئة، يمكن ادراك اهمية البعد المكاني في النتاج الثقافي للحضارة والمتمثل بالفنون ومنها التشكيل، فالمكاني يحدد المتاحات وبالتالي ممكنات الاختيار واحتمالات التفكير ومن ثم طرق التعبير الثقافي ومنها الفنون، فأزمة (التعبير) قادت على مر العصور الى تبلور طرائق جديدة في (التفكير). يتألف العالم المادي من انظمة مكانية متنوعة لها ترتيباتها الخاصة وتفردتها المتميز، فعالمنا (شمولي ممتد يشكّل نظام للعلاقات المكانية المتداخلة)² شكلت بتنوعها علامات استفهام أستفرت الفكر الانساني منذ القدم لتحليلها وكشف خباياها، المثاليون يرون ان المكان ظاهرة مفارقة الحقيقة منطلقين من اولوية الفكر على الوجود، ف(هيراكلتس) يشير للمكان بقوله: (لا شيء في هذا العالم يتجاوز مقاييسه المكانية والزمانية)³ اي ان الموجودات محكومة بابعاد الزمان والمكان، اما (ارسطو) فيذكر المكان على أنه (وجود متحقق مادما نشغله ونتحيز فيه ويدرك عن طريق الحركة والانتقال)⁴ اي يفسره كواقع مادما نشغله مما يمنح المكان صفة موضوعية تستند الى حالة الحيازة وفعل الحركة، هذا التحقق المدرك عن طريق الحراك الانساني قاد الى وعي امكانات المكان على احتواء الفكر، وهي تعدّ نقطة شروع المنجز البصري بتنوعاته على امتداد تاريخ الحضارة الانسانية، وهو ما يعززه الارشيف الانثروبولوجي (المليء بالتنوعات التي يمكن ان يكون عليها مفهوم المكان)⁵ فالدراسات في هذا المجال كشفت عن تنوعات المكان ودرست خصائصها وحللت اثارها على النوع الانساني ومعطياته الثقافية، ويشير (كانت) للمكان بأنه (مدرك حسي وأحد خصائص الذهن)⁶ وهو بذلك يميزه عن المكان المطلق المجرد الذي يدركه التأمل العقلي، ويميز (هوفدينغ) المكان الى (نفسى مدرك بالحواس ومثالي مجرد مدرك بالعقول)⁷.

بينما يرى التجريبيون ان الحقيقة والظاهر يشتركان في الاصل المادي، لذا يمكن فحص المكان واستنباط علل ظواهره بطريقة موضوعية، ويدخل مفهوم المكان في الدراسات العلمية والفيزيائية من خلال تحديد المكان كخاصية معينة لشيء معين كالمادة اي طرح مفهوم (الايين)، ولأن المكان شرط المعرفة لذلك اعتبرت الهندسة اساس دراسته، الا ان (جوس) ابتكر ترابط منطقي لهندسات فراغية مختلفة عن الهندسة التقليدية الثلاثية الابعاد واعتبر انه بالامكان استعمالها حسب المتطلبات التجريبية لفهم الظواهر الطبيعية مما فسح المجال امام (ريمان) ومن ثم (اينشتاين) لدراسة بنية المكان وجعله يتصل بمفهوم الزمان على اساس ان المكان ليس جسما بل شرط اساسي لكيان الجسم وهو متصل بالمادة مثلما يتصل الزمان بالحركة، ان الاسس التي ارساها (نيوتن) والقوانين الرياضية التي وضعها (ماكسويل) فتحت المجال للنقاش العلمي خارج اطر الميافيزيقيا بتأثير التطورات في حقل المعارف العلمية والتجريبية وضمن افاق ابستمولوجية، ولقد اتخذ التعامل النظري مع المكان عمقه الفلسفي انطلاقاً من (مبدأ وحدة الوجود) التي دعت له النظرية النسبية والفيزياء الحديثة، وقد تبنى (باشلار) هذا الفهم انطلاقاً من (ان الوجود غير خاضع للتشتت)⁸.

تناولت البحوث العلمية المكان بسماته الواقعية بوصفه تعبير عن ظواهر العالم الخارجي وهو يعكس خبراتنا الموضوعية اكثر من مجرد تصورات لادراكنا، وتطورت النظرية العلمية للمكان من

¹ الطاهر، عبدالجليل: مسيرة المجتمع/بحث في نظرية التقدم الاجتماعي،بيروت،المكتبة العصرية، 1966، ص379.

² الضوي،محمد: مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة/دراسة في ميافيزيقيا برادلي، الاسكندرية،منشأة المعارف،2003، ص46.

³ علي،صلاح الدين: الزمن بين الفلسفة والفن(مسرح تشوفسكي نموذجاً)القااهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص63.

⁴ العبيدي،حسن: نظرية المكان عند ابن سينا،بغداد،الشؤون الثقافية العامة،1987،ص210.

⁵ هارفي،ديفيد: مصدر سابق،ص242.

⁶ باشلار،غاستون: مصدر سابق،ص60.

⁷ جميل،صليباً: مصدر سابق،ص413.

⁸ باشلار،غاستون: مصدر سابق،ص39.

طروحات غاليلو حول كروية الارض التي شكلت ازاحة معرفية من الخرافة لليقين العلمي مروراً الى (نيوتن) و(انشتاين) وصولاً الى بدايات القرن العشرين والانظمة المجردة للموجودات بضمنها المكان، اما المفهوم الفيزيائي فيعد المكان مفهوم تجريبي نستمد من الواقع ويرتبط باحاسيسنا، الا ان نظريات الفيزياء الحديثة تحدثت عن مكان متعدد الابعاد وتميزه عن المكان المعتاد في الهندسة الاقليدية، اما الفيزياء الكمية فمقاييسها لا تخضع لمكان فيزيائي لان امتداد جزئياته تتوقف على السرعة التي تتحرك بها تلك الجزئيات، وقد (اسهمت افكار (لوباتشيفسكي) و(ريمان) و(بولاي) في الكشف عن مكان توجد فيه هندسات متعددة مثل هندسة (ريمان) عن المكان المحدب وهندسة(لوباتشيفسكي) عن المكان المقعر وما ترتب على ذلك من تأكيد على استحالة انفصال الزمان والمكان عن الاشياء المادية في النظرية النسبية لكونها جزء من العلاقة التبادلية الكلية التي تحقق اتصالها وتعالقها بنبوي¹.

ان التطورات الابتكارية الحديثة في وسائل الاتصال والمواصلات واشعة X والسينما اسست (قواعد تفكير جديدة ورؤية مغايرة للمكان والزمان ومظاهرهما في الادب والفن والفلسفة والعلم)² فتحقق نوع من التقابل بين الزماني والمكاني في انماط التشكيل والعمارة في النظم الشكلية والدلالات التعبيرية ووسائل الاظهار وطرق العرض، وعن ذلك التحول الفكري يصرح (هنري لوفيفر) بقوله: (لقد اختفى المكانان الاقليدي والمنظوري كمرجعين لافكارنا)³، وعلى اثرها تمزقت مفاهيم مثل: المكان الحسي المشترك، المعرفة التقليدية، الممارسة الاجتماعية، السلطة السياسية وكثير مما كان يتضمنه الخطاب اليومي باعتباره وسطاً او قناة للتواصل، وتصدعت مفاهيم مثل: البلدة، التاريخ، الابوة، الاخلاق التقليدية، وتولدت ملامح نسق ثقافي جديد، فصار لزاماً، من وجهة نظر (يوري ليوتمان) ايجاد(بنية زمانية_مكانية خاصة)⁴ تناسب مفاهيم مثل المدينة الكبيرة، الحاضر والمستقبل، الفردية، العولمة، الاستهلاك، من كل ذلك يتبين زخم العوامل الفكرية والسياقية التي شكلت اطار مرجعي وفرّ المناخ الملائم لان تستجد انماط تفكير جديدة مما يعني ازمة في فهم المكان وضرورة ان يشغل الفن مواضيع وتموضعات مبتكرة مختلفة عما عرفناه في فنون الامس بما تتميز به من غرابة وتفرّد وتأثير صادم ومفاجيء للتلقي، فالمكان ليس عامل طارئ في حياة الناس بل (معنى سيميوطيقي يتغلغل عميقاً في الذات الانسانية لكونه الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الانا والعالم)⁵.

شهد العالم بعد الحرب العالمية الثانية وبفعل ظروف التفوق العسكري والازدهار الاقتصادي والتطور التكنولوجي في مختلف اوجه الحياة الامريكية تحول المركز الابتكاري من باريس الى نيويورك، اذ اصبحت الولايات المتحدة (مجتمع السرعة والحركة والسينما والتكنولوجيا وبما يكفي لخلق ازمة في المنطق التفسيري)⁶ مما وفر المناخ الفكري الملائم لثقافة تمجد النموذج الامريكي في حاضره وافاقه المستقبلية لا سيما بعد ان لجأ العديد من الفنانين الاوربيين اليها هرباً من جحيم الحرب واعجاباً بنشاطها التداولي للفنون ورخاءها الاقتصادي ورغبة اقتناء النادر والمميز لتعويض النقص التاريخي، إذ حمل الفكر مابعد الحدائث الكثير من الادلة على التباسات السياقات الثقافية ومعطياتها ولا سيما في الفن وفتح النقاش من جديد بمسألة المكان وجمالياته، ومن جهتها تنوعت الممارسات العملية التي تنشأ من مفاهيمنا حول المكان، فكان التحدي في كيفية ايجاد اطار تفسيري شامل يردم الفجوة بين التغيير الثقافي لما بعد الحدائث وديناميات الممارسات العملية، الامر الذي دعى (فردريك جيمسون) الى ان ينسب التحول مابعد

¹ علي، عبدالمعطي: مقدمات في الفلسفة، بيروت، دار النهضة العربية، 1985، ص86.

² Stephen, Kern; the Culture of Time and Space, Weidenfeld, Nicolson, 1983, P; 6

³ هارفي، ديفيد: مصدر سابق، ص310

⁴ يوري، ليوتمان: سيمياء الكون، تر: عبدالمجيد نوسي، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2011، ص40.

⁵ خالد، حسين: شعريّة المكان في الرواية الجديدة/الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجاً، الرياض، مؤسسة اليمامة، 2000، ص60.

⁶ هارفي، ديفيد: نفس المصدر، ص339

الحدائي برمته الى (ازمة تجربة المكان والزمان)¹ فالتعدد والتنوع المفاهيمي في هذا المجال قد تحول الى شبكة مركبة من الاراء والتحليلات، حتى ان (النظرية الاجتماعية) التي موضوعها التقدم وبعدها الاساسي الزمن التاريخي قد ركزت على عملية التغيير الاجتماعي، مما قاد الى فكرة ان التقدم يعني التغلب على المكان وانحساره من خلال الزمن، اي التاكيد على الصيرورة دون الكينونة.

هذا الاتجاه لتغليب الزمان(صيرورة) الى مكان (كينونة) يتلائم تماما مع طروحات مابعد الحدائثة، بدءا من الحتميات المحلية عند (ليوتار) والجماعات التفسيرية عند (فيش) والمقاومات الموضوعية عند (فرامبتون)الى تبادل المكان عند (فوكو) وهو يقدم (امكانات متعددة يمكن للاخر المكاني ان ينشأ ويتطور فيها)² ، فالمكان (يدعونا للفعل المنشط تخيليا)³ ولاسيما في العصر الراهن الذي اضحت فيه فضاءات المدينة برأي (دافيد) (ذلك المكان الذي فيه لا بد للواقع والخيال ان يندمجا)⁴.

يُعدّ المكان حاضنة الرسم لما يمثله من اتصال الحسي بالمتخيل ولما ينجم عنه من صيغ مختلفة تستجيب للاشترطات الفكرية والادائية للفنان، فالخيال على حد تعبير (باشلار) (يمنح الواقع قيماً مضافة)⁵ قيماً جمالية وتعبيرية رافقت الانسان خلال اطواره التاريخية وتنوعت بحسب النسيج الثقافي للحقب وضرورات الخطاب، فالفن استخلص الخالد من العابر وكشف الجوهر من العارض، لذلك تمكّن من (الاستجابة الدقيقة لسيناريو فوضانا)⁶ ولاسيما في وضعنا الراهن، في هذا الاطار يكتسب المكان بعداً ثقافياً واجتماعياً من خلال الاحالة بين الطبيعي والفني، فتتحول الاشياء (من حدودها الفيزيائية الى مداها الرمزي)⁷ فالمكان تعاد صياغته بحسب الضرورات الثقافية التي حتمتها التحولات السياقية الحديثة لكونه (وثيق الصلة بافكار ووعي شاغليه)⁸، فتحققت فرصة مبررة لأمكنة جديدة لتموضع المواضيع وتنوع الانماط المعاصرة من خلال سلسلة تحولات المواضيع والتموضعات المكانية في المخرجات الفنية المعاصرة.

الفصل الثالث

المخرجات المعاصرة في الحقل البصري/رؤية تحليلية

تكشف الملاحظة الموضوعية للمخرجات المعاصرة لأمكنة الرسم في الحقل البصري عن كيفيات لم يعهدها التشكيل من قبل، ففي خمسينيات القرن العشرين وما تلاها انفتحت الفضاءات وتعرضت المفاهيم الى تحولات اساسية أدت الى تغيير معطياتها الثقافية ولاسيما في الفن ليتناسب مع هوية الفضاء المدني وطبيعة التواصل بين المدينة والانسان.

فالفن في المدن المعاصرة من وجهة نظر (مالكولم برادبري) (يؤدي دور الحافظ الحضاري من جهة والمحفز الابداعي من جهة اخرى)⁹ كونه ارشيفها الثقافي وهويتها الابداعية والتداولية، وبحسب راي (دانيل بل) و(مارشال بيرمان) الذي اتفقا فيه على ان (الحركات المختلفة التي اوصلت الحدائثة الى ذروتها كان عليها ان تبتكر منطقا جديدا في فهم المكان اذ اصبح هذا المفهوم في ثقافة اواسط القرن العشرين محوريا، تماما كما كان مفهوم الزمن عند برجسون، بروسست، جريس في العقود الاولى من نفس

¹ Fredric, Jimson; Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, Newleft Review, 1984, P; 146.

² ديفيد، هارفي: مصدر سابق، ص317.

³ باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بغداد، دار الجاحظ للنشر، 1980، ص29.

⁴ هارفي، ديفيد: حالة مابعد الحدائثة/ بحث في اصول التغيير الثقافي، تر: محمد شيا، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005، ص21.

⁵ باشلار، غاستون: نفس المصدر، ص41.

⁶ مالكولم، برادبري: مصدر سابق، ص27.

⁷ سيزا، قاسم: مصدر سابق، ص101.

⁸ النصير، ياسين: الرواية والمكان، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص16.

⁹ مالكولم، برادبري: الحدائثة، تر: مؤيد فوزي، بغداد، دار المامون للترجمة والنشر، 1987، ص98.

القرن)¹، وازاء هذا التحول الفكري والمجتمعي والحضاري بشكل عام ونزعة الاستهلاك، اصبح على عاتق الفنان مهمة (تجديد العالم الذي دمره سعي فوضوي لخلق عالم تجاري بلا جذور تاركا الناس من دون هدف يستحق الحياة)² الامر الذي حتم التكيف من خلال وسائل اظهر تناسب الانماط الفنية المعاصرة وكما يلي:



المدرسة التعبيرية التجريدية:

اصبح الواقع الجديد اكثر تعقيد (فتطلب من الفنان نتاجا ابداعيا يتلائم مع تعقيده)³، انتفت صفة التمثيل والتبعية لمرجع لمرجع حسي، اصبح العمل الفني بنية تعالقات وتحولات ذاتية، منظومة عناصر متعاقبة تنتج لغة بصرية مشفرة لا يمكن كشف مضمونها الا بالحفر عميقا فيها دون ترحيل المعنى الى سياقات اخرى، وفي هذه المرحلة من تاريخ المكان وتحولاته المقرونة بتحولات التشكيل برز دور الفعل الانساني في الاداء العاطفي والميكانيكي في اعمال الفنان الامريكي (جاكسون بوللوك) شكل (8) الذي فكك مركز العمل الفني ونقله الى جميع اجزاء اللوحة وبالغ في مساحات اعماله لتأكيد اثر الفضاء الفني على الفضاء الروحي للانسان محققا منظورا روحيا اكثر تجريداً وغرابة مما تحقق من قبل مستفيداً من تقنية الخرخرة Dripping والحركة فوق سطح العمل وتقويض ميكانيزمات الرسم التقليدية وخصائصها في انتاج العمل الفني الذي رغم تموضعه التقليدي الا انه يعبر عن موضوع مبتكر وصادم.

سعى الفنان (روشنبيرغ) ليؤكد التحام وتعالق الحياتي بالفني كمعيار على مصداقية العمل موجداً بذلك فضاء جديداً للفن خارج حدود السطح الذي تضمن اضافة للالوان موادا واشياء اخرى بعضها ملتحمة بجسد العمل وبعضها مجاورة له مثل: ادوات، وسائل، اطارات عجلات، حيوانات او طيور محنطة، فالمنهج البرجماتي المتعالق مع النزعة التجريبية والرغبة في الاكتشاف والتجديد والتطوير دفعا الفنان الى غزو ابعاد المكان الفيزيائي مؤكداً في تجربته على اهمية اللون والفعل الفني المتحول الى حدث، والسعي لمواجهة الواقع بدل وصفه واعتماد الشكل المفكك والمنفتح تاويليا الى عدة احتمالات، واقصاء الابعاد الفضائية التقليدية والانزياح نحو اللامعقول.

الفن الشعبي:



أفرز المحيط العام للثقافة الامريكية وبضغط نمط الحياة الاستهلاكية نزعة تداول (الاكثر انتشارا كالصورة الاعلامية، الصورة الفوتوغرافية، اساليب الدعاية والاعلان التجاري)⁴ تشكلت تشكلت ملامح رؤية فنية جديدة قوامها الوعي الشعبي وثقافة التواصل وافضلية القابل للتسويق، اذ (لم تعد التقاليد الدينية والاجتماعية هي القوة المسيطرة بل اصبح الامر موكولاً الى وسائل

¹ Daniel, Bell; the Cultural Contradictions of Capitalism, Harper Torchbooks, New York, 1978, P; 107.

² E. Schorske; Politics and Culture, New York, Vintage Books, 1981, P; 69.

³ سلام، جبار: جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، (اطروحة دكتوراه غير منشورة) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2004، ص 285.

⁴ محمود، امهز: مصدر سابق، ص 262.

الاعلام والتقنية ونزعة الاستهلاك)¹ قدّم الفنان (جاسبر جونز) مفهوم جديد ومثير للفضاء عمل بعنوان(الراية) للتعبير عن سمة التفوق حضاري الامريكي مستفيدا من عامل التكرار في الانتاج الصناعي وتقنية الطباعة الجرافيكية واقصاء فكرة احادية العمل الفني الابداعي وحضور الشيء ذاته على خطى حركة الدادا، وعمل اخر مثل (تانغو) الذي ابتدع فيه عنصر الصوت ليبتكر وعيا جديدا للتلقي ومفهوما جديدا للفضاء، يشارك فيه السمعي المرئي لتكوين فضاء نفسي يحتوي التلقي، اما الفنان(اندي وارهول) فسعى للتعبير عن نمط الحياة الامريكي المعاصر وشراكة الجمهور في الرموز الفنية والرياضية وتمجيد خصائص الثقافة الامريكية في السينما والرياضة والانفتاح الجنسي والازياء، وتقديم نماذج المكررة كما في المارلينات(شكل9) كرمز للثقافة الامريكية.

الفن المفاهيمي:



ظهر في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين اتجاه فني يهتم بالفكرة بدلا من العمل الفني ويسعى للتعبير عن تيارات العلم الحديث وطاقاته من خلال معادلة فلسفية في الفن ليغدو من خلالها مجال للتأمل العقلاني النقدي، كما سعى هذا الاتجاه للافلات من قيود المادة باي وسيلة متاحة وتقديم اولوية الفكر باعتبار العمل الفني ليس منتج جمالي، وقد نشط الفن المفاهيمي في الانتشار عالميا من خلال جملة المعارض المهمة التي اقيمت في مدن اوربية عديدة، ففي عام 1969

اقيم معرض في ليفركسون وافتتح الثاني عام 1974 في كولونيا والمعرض الثالث عام 1980 في بلجيكا، طرحت قضية تنوع طرائق عرض لاستدعاء الفكرة وتعزيز فاعلية الخيال بما يتضمن حضور البنية والصورة الذهنية والوجود المعجمي كما حصل في عمل(كرسي وثلاث كراسي) للفنان(جوزيف كوزوث) كما في الشكل (10)، وباغفال دور الشكل واقصاء الوظيفة التسويقية، في اعمال مجموعة من الفنانين امثال: وليام ستانسلي، اورون بورد، التي تمتاز في جانبها الالهم اعادة اكتشاف المكان، ففي وسع تجاربنا ان تنتج امكنة وخرائط في الذهن لا تقل واقعية عن تلك المفترضة اصلاً²، فالفن المفاهيمي سعى للكشف عن زوايا ومستويات مكانية جديدة باعتماد الفكرة قبل سواها لكون(قدرة العمل الفني على اعادة صياغة المكان هي احدى اهم دعائم الابداع)³، وهذا ما تحقق في الفن المفاهيمي من خلال عرض الفكرة بوسائل مختلفة ما بين الشيء في الواقع الفيزيائي، الشيء في التصور الذهني، ودلالة الشيء ذاته معجميا من خلال الكتابة المصاحبة للعرض.

¹ بلاسم محمد، سلام جبار: مصدر سابق، ص11.

² ديفيد، هارفي: مصدر سابق، ص241.

³ جنداري، ابراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2001، ص129.

فن التنصيب في الفضاء: هو ابتكار ادائي في اعمال مختلفة من حيث مادة صنعها، أبعادها،

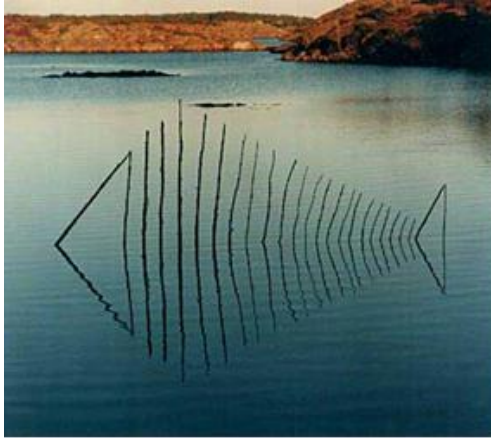


وأشكالها ووسائل وصولها إلى المتلقي وتعد من أجل إشغال فضاء محدد، أو مكان ما قد يكون متحفاً أو صالة عرض، مما يؤدي إلى وضع المتلقي وسط العمل الفني، فاعمال التنصيب في الفضاء لا يتم استقبالها من قبل المتلقي من الخارج كما يفعل المرء مع اللوحات أو التماثيل، بل من خلال التواجد الفعلي داخلها، ولذلك فالتنصيب تتصف عموماً بالمكانية والزمانية ويتم إشغالها بمجموعة من العناصر المختلفة التي تلتقي في تراكيب أو مقاربات معينة تقضي إلى توليد دلالة يمكن للمتلقي أن يتخيلها من خلال اختبارها لها، فتتظلم العناصر البصرية ضمن حيز داخلي أو خارجي يؤسس علاقة انسجام مع المحيط

والاشترك معه في وحدة فنية متكاملة، وهو على نقيض الفن الشعبي لا يسعى للتداول التجاري قدر ما يهدف الى تحقيق فهم جديد للمكان كما في اعمال: الن كابرو، جودي بفاف، دانيال بيورن، دونالد ليبسكي التي قوضت فكرة التداول التجاري وتحولت الى ثوابت فنية في اماكنها لما تحققه من حوارية بصرية مع الجمهور، فالإبداع عملية إنسانية ليس فقط من نصيب الجميع فحسب بل تمس الكثير من المرافق الحياتية للإنسان: إن احد محاور فن التنصيب الأساسية هو التركيز على تعميم وتوسيع حدود معنى الفن ليشمل منظومات العالم وليس فقط المنظومات والقوالب الفنية، بحيث يتسع ليصل إلى باقي الانساق المجتمعية، كما في الشكل(11).

فن الارض:

هو اتجاه فني يسعى لكشف امكنة جديدة ونزعة للتداخل المباشر مع الطبيعة والاندماج الكلي بها من خلال (التعامل مع عناصرها الرئيسية)¹ كما في اعمال روبرت سيمثون، ميشيل هايزر، كريستو،



فتحقق الكشف عن مكان غير مسبوق لعرض العمل الفني الذي استمد عناصره من المكان ذاته، وعُدَّ فن الارض أحد اتجاهات الفن المفاهيمي، حيث أن المغزى الأهم لعروضه هو (التسجيل الفوتوغرافي) الذي يمثل الخطوة الأهم في استثمار الفكرة، مقارنة بالحدث نفسه سواء كان الأثر الفني باق ام زائل، إذ أصبحت الأهمية في هذا النوع من الفن للجوانب غير المرئية، لأنه مفاهيمي في مذهبه، مع توثيق الصلة بين فن الأرض والبيئة الطبيعية أصبح نقياً لفكرة العروض الفنية داخل القاعات المغلقة، ورغم ما يجمع بين فن الأرض و فن (الحد الأدنى) Minimal

art من روابط تتعلق بالأعمال (الصرحية) إلا أن ما يميزهما هو تأكيد الطبيعة الوثائقية في (فن الأرض) بالإضافة إلى تطوير مبدأ الحوار بين فعل الحدث الفني والفكرة، فبينما تختفي بعض التشكيلات نتيجة لتغير العوامل الجوية، تبقى فقط الوثائق الفوتوغرافية عن الحدث الفني، أما هدف الفنان في فن الأرض فهو تغذية منطقة من الأرض بمعلومات تضاريسية غريبة أو منقولة من منطقة أخرى، وبهذه الطريقة اقترب الفن من أسلوب الحياة والبيئة الطبيعية، متخلصاً من حصار (الآلة) ومن سيطرة

¹ صبري، عبدالمنعم: الفراغ في الفنون التشكيلية، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، 2008، ص185.

(التصنيع) ومن القوالب المستهلكة، أن أعمال (فن الأرض) تتحول بعد فترة إلى مجرد أثر قصير العمر لأنها وقتية (تمحى وتتفكك) مثلما يحدث في الحياة، وتضيف (مشاركة الجمهور) في الأعمال الجماعية إلى شروط الفن، الطبيعة العيبية - التهكمية، بعد أن تحول الفن من (التجريدية) إلى (النزعة البيئية) و(التجريب) في البنى المفتوحة وغير المحددة، كما في الشكل(12).

فن الجسد:



تفاقت معطيات الفعل الفني بدوافع تتعالق فيها نزعات فكرية توفر مبررات انتشاره على نطاق واسع في عصرنا الراهن كظاهرة فنية معاصرة كما في عمل (دينيس اوبنهايم المنتج عام 1970) والمتكون من تعبير فوتوغرافي لآثر الشمس على جسد الفنان واختلاف لون الجسد المقابل للأشعة والآخر المغطى بكتاب مفتوح، فنزعة الحرية في الفكر الوجودي والاحساس بالاغتراب والعدمية والقلق دفعت باتجاه الجسد كمفهوم اولي لادراك الوجود وبالتالي مفهوم الحرية في الفعل المفضي لتحقيق ذلك، اي ان الجسد اصبح وسيلة للتعبير عن التمايز والحرية والحضور كما في عروض فتيات ايف كلاين اللاتي طلائهن بالصبغة وضغط اجسادهن على قماش

اللوحه امام الجمهور، ان ظاهرة نقش وتلوين الجسد البشري كنوع من التعبير عن فكرة التواصل مع الاخر اصبحت في عصرنا الراهن تعبيراً عن الفردية والحرية وتتماشى مع نزعة التجريب في الفكر البرجماتي وابتكار نسق مكاني فريد يحقق المثير والجميل، من جهة اخرى يتعالق فن الجسد مع ظواهر اخرى تتفاعل مع حركة الفكر الاجتماعي في العالم اجمع، مثل ظاهرة الانثوية التي اثرت على المنجز الفني والرموز والعلامات الجنسية التي ارتبطت بشكل كبير في فنون السينما والازياء والموسيقى والاعلان والاعلام التي يتنامى فيها الحضور العاطفي للمرأة والرموز المثيرة جنسيا تاكيدا للطروحات الفرويدية ودعوات ستراتيجيا التفكير التي تقوض المراكز وتؤمن بالاختلاف والاثر والتي وجدت لها تمثيلا ادائيا مناسباً في معطيات فن الجسد، كما في الشكل (13)

مسرحة التشكيل:

نجم عن فكر مابعد البنيوية حراك الثقافي للبحث عن هوية جديدة وغير مالوفة على صعيد الفن، ازال الحدود بين التخصصات الفنية، وسعى لدمج المسرحي بالتشكيلي وتبادل الادوار ادائياً وتعبيرياً من خلال الانفتاح ضمن بعدي المكان والزمان والتوظيف المباشر للجسد، فاصبح التشكيل يتمثل في فضاء واسع من ثلاثة ابعاد تنفتح بجرأة ومباشرة نحو المتلقي وتقمه ضمن العمل الفني ليسهم في اعادة تاسيسه، ويقوم الفنان الادائي باستخدام الفنون المفعمة بالحوية، والثقافة والشعبية، والرقص، الموسيقى، المسرح الفيديو، الشرائح والصور المجمعاً بالحاسوب.



يمكن أن يؤدي هذا النوع من الفنون فرد واحد أو مجموعة، ويمكن أن يحدث في أي مكان، ويستخدم جسم الممثل بوصفه الوسيلة الفنية الأساسية وربما يتناول في الأداء سيرة ذاتية أو موضوع سياسي متطرف النزعة وغالباً ما يدمج هذا الفن بالأنشطة اليومية.

تطور فن الأداء عن حركات الفن التجريبي التي ظهرت في أوائل القرن العشرين خاصة مذهب الدادية والمستقبلية، وأعمال الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب وفي الفترة بين خمسينيات وستينيات القرن العشرين ارتبطت هذه الحركات بالحركات الأمريكية مثل التعبيرية التجريدية، الفن الشعبي، الفن المفاهيمي، ومن رواد حركة فن الأداء في أمريكا، المؤلف الموسيقي جون كيج، والرسام والنحات ألان كابرو، لوري أندرسون، وسبالدنغ جاري، وهولي هيز، وكارو والنحات كلايس أولدنبرج، وفي نهاية القرن العشرين، اهتم فن الأداء، على نحو كبير، بالمسائل الاجتماعية والسياسية كالجوع والإيدز، كما في الشكل(14).

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

من كل ذلك يتضح المسارات الفكرية والادائية التي تحكمت كمراكز ضاغطة من حيث المفاهيم وما تحقق عنها من انماط في امكنة الرسم والتعبير عن مفهوم الفضاء في العمل الفني في اساليب مابعد الحداثة والتي تمثلت بما يلي:

1. قوضت المدرسة التعبيرية التجريدية المفهوم التقليدي للمكان لابتكارها فضاء يؤكد البعد الرابع (الزمن)، من خلال الحدوثية.
2. اسس الفن الشعبي بعد ثقافي لعنصر التكرار الذي يحمل دلالة البعد الرابع (الزمن).
3. انفتح الفن المفاهيمي على امكنة جديدة مغايرة مستفيدا من حضور الشيء ذاته في المكان ومن توظيف صورته في الذهن ودلالاته في المعجم اي ان الموضوع يتشكل من عناصر ذات طبيعة مكانية متنوعة ليشغل الفضاء الثلاثي الابعاد.
4. فن التنصيب في الفضاء حقق مدى اوسع في شغل المكان الواقعي بابعاده التقليدية الثلاثة ولاسيما في الانفتاح على تموضعات عرض متنوعة.
5. فن الارض حقق خطوة مضافة والتحام اشمل بالمكان من خلال الانتقال الى الطبيعة وتوظيف مفرداتها وظواهرها وبالتالي حقق حالة توظيف كامل لعناصر المكان الفني بابعاده الاربعة.
6. في فن الجسد تحول المفهوم والنمط واقتحم الموضوع الفني تموضع مغاير ثلاثي الابعاد.
7. في مسرحة التشكيل تحقق الابعاد المكانية الاربعة في سينوغرافيا شاملة توفرها التطورات التقنية المعاصرة، فهو بالتالي حقق انزياح نحو اداء زمني _ مكاني.

الاستنتاجات:

1. اثرت السياقات الحضارية في تأكيد مبدا الصيرورة عبر(الزمن) اكثر من التزامها بقواعد ومحددات الكينونة في (المكان)، اذ حتمت طبيعة الحضارة المعاصرة ضغط مفهوم الزمان والمكان بفعل تطور وسائل الاتصالات وطرح مفاهيم: القرية الكونية، العولمة الثقافية، عصر الاستهلاك، عصر الصورة، حقبة الرقميات.
2. اثرت ثقافة مابعد البنيوية في خلخلة المراكز وبضمنها فكرة المكان فابتكر الاثر والاختلاف من خلال المعطيات الثقافية وبضمنها التشكيل في موضوعاته وتموضعاته المعاصرة.

المصادر:

1. النعيمي، ناهدة عبدالفتاح: مقامات الحريري المصورة، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، 1979.
2. الطاهر، عبدالجليل: مسيرة المجتمع/بحث في نظرية التقدم الاجتماعي، بيروت، المكتبة العصرية، 1966.

3. الضوي، محمد: مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة/دراسة في ميتافيزيقيا برادلي، الاسكندرية، منشأة المعارف، 2003.
4. العبيدي، حسن: نظرية المكان عند ابن سينا، بغداد، الشؤون الثقافية العامة، 1987.
5. النصير، ياسين: الرواية والمكان، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
6. بلاسم محمد، سلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، بغداد، مكتبة الفتح، 2015.
7. باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بغداد، دار الجاحظ للنشر، 1980.
8. جنداري، ابراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2001.
9. خالد، حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة/الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجا، الرياض، مؤسسة اليمامة، 2000.
10. سلام، جبار: جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، (اطروحة دكتوراه غير منشورة) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2004.
11. صبري، عبدالمنعم: الفراغ في الفنون التشكيلية، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، 2008.
12. علي، صلاح الدين: الزمن بين الفلسفة والفن (مسرح تشوفسكي نموذجا) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007.
13. علي، عبدالمعطي: مقدمات في الفلسفة، بيروت، دار النهضة العربية، 1985.
14. هارفي، ديفيد: حالة مابعد الحداثة/ بحث في اصول التغيير الثقافي، تر: محمد شيا، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005.
15. محمد، علي عبدالمعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الاسكندرية، 1984.
16. محمد، عبدالرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1987.
17. مالكولم، برادبري: الحداثة، تر: مؤيد فوزي، بغداد، دار المامون للترجمة والنشر، 1987.
18. محمود، امهز: الفن التشكيلي المعاصر، بيروت، دار المثلث للتصميم والطباعة، 1981.
19. يوري، ليوتمان: سيمياء الكون، تر: عبدالمجيد نوسي، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2011.
20. Daniel, Bell; the Cultural Contradictions of Capitalism, Harper Torchbooks, New York, 1978.
21. E. Schorske; Politics and Culture, New York, Vintage Books, 1981.
22. Fredric, Jimson; Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, Newleft Review, 1984.
23. G, H, Louckwet; Art& Paleolithic Religion, Paris, Masson Press, 1926.
24. Jean, Baudrillard; for a Critique of the Political Economy of the Sign, St. Lois, Telos Press, 1981.
25. Michel, Foucault; the Foucault Reader, Hammondsworth, Penguin, 1984.
26. Stephen, Kern; the Culture of Time and Space, Weidenfeld, Nicolson, 1983.