ديالكتيك الشكل والمضمون
في الفن المعاصر

م.د.محمد عباس فاضل
جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة

تاريخ استلام البحث : ١١/ ٢/ ٢٠٢٤
تاريخ قبول البحث : ٢٣/ ٤/ ٢٠٢٤

الخلاصة :

تضمنت مشكلة البحث الموسوم **(ديالكتيك الشكل والمضمون في الفن المعاصر)** طرح التساؤل التالي ماهو ديالكتيك الشكل والمضمون في الفن المعاصر. اما **أهميته والحاجة إليه:** ١- يساهم في رفد المنظومة الفنية ببعض من المعلومات والتي قد تكون اضافة جديدة بهذا المجال. ٢- سيساهم في توضيح ودراسة **ديالكتيك الشكل والمضمون في الفن المعاصر** اما **هدف البحث:** هو التعرف على ديالكتيك الشكل والمضمون في الفن المعاصر اما **حدود البحث**_الموضوعية: **ديالكتيك الشكل والمضمون في الفن المعاصر**، اما الحدود المكانية: أمريكا واروبا. والحدود الزمانية: ١٩٩٥ – ٢٠٢٤.

الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) **المبحث الأول: التأسيس الفكري للديالكتيك في الشكل والمضمون. المبحث الثاني: اشتغالات الديالكتيك في الفن الحديث والمعاصر. يليها مؤشرات الإطار النظري.** اما الفصل الثالث (**اجراءات البحث**) فقد تضمن مجتمع البحث عينة البحث منهج البحث أداة البحث تحليل العينة يليه الفصل الرابع (**نتائج البحث واستنتاجاته**) النتائج الاستنتاجات التوصيات المقترحات المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : ديالكتيك، الشكل والمضمون، الفن المعاصر.

Dialectics of form and content

In contemporary art

D. Mohammad Abbas Fadel

Date received: 11 /2 /2024
Acceptance date: 23 / 4 /2024

Abstract:

The problem of the research entitled (Dialectics of Form and Content in Contemporary Art) included asking the following question: What is the dialectics of form and content in contemporary art. As for its importance and the need for it: 1- It contributes to supplying the technical system with some information, which may be a new addition to this field. 2- It will contribute to clarifying and studying the dialectics of form and content in contemporary art. The goal of the research is to identify the dialectics of form and content in contemporary art. The objective limits of the research: the dialectics of form and content in contemporary art. The spatial boundaries: America and Europe. Time limits: 1995 - 2024. Chapter Two (Theoretical Framework and Previous Studies) The First Section: The Intellectual Foundation of Dialectics in Form and Content. The second topic: The uses of dialectics in modern and contemporary art. Followed by theoretical framework indicators. As for the third chapter (research procedures), it included the research population, the research sample, the research methodology, the research tool, and sample analysis, followed by the fourth chapter (the research results and conclusions), results, conclusions, recommendations, proposals, sources and references.

Keywords: Dialectics of form and content, contemporary art**.**

تعريف المصطلحات:

كثيرةٌ هي المفاهيم والمصطلحات المتداولة في الفلسفة وعلم المنطق والتي تُشير إلى أفكارٍ أوجدها الفلاسفة وطوّروها خلال سنواتٍ طويلةٍ، ومنها مصطلح الديالكتيك، الذي قد يستخدمه الكثيرون دون معرفة معناه ودلالاته.

الديالكتيك أو الجدلية Dialectic هو مصطلحٌ يُستخدم لوصف طريقة نقاشٍ فلسفيٍّ تتضمن نوعًا من العمليات المتناقضة بين وجهات نظرٍ متعاكسةٍ فيما بينها، كما يعتبره البعض تعبيرًا عن طريقةٍ لتفسير فكرةٍ ما في سبيل توضيح الأشياء وفهمها من كافة جوانبها والتبدلات والتأثيرات بينها وبين وجهات النظر المعاكسة لها[1].

فالديالكتيك أو الجدلية تُعارض النمط التقليدي الميتافيزيقي لفكرة الفهم المتعارف عليها، حيث ينطلق الديالكتيك من تعريفٍ ثابتٍ للشيء وفقًا لصفاته وميزاته المتنوعة، فمثلًا يرى الفكر التقليدي أن السمكة هي شيءٌ يعيش في الماء وليس لديه أرجل، بينما يرى من يتبع طريقة التفكير الجدلية الأمر من مفهومٍ آخر؛ حيث ينطلق من وجود بعض الحيوانات الأخرى التي تعيش في الماء لكنها ليست أسماكًا، وأن الأسماك كان لها أرجلٌ، لكنها وصلت إلى هذا الشكل نتيجة تطورها من شكلٍ إلى آخر بالاستناد إلى فكرة أن خلق الحيوانات كلها جزءٌ من عمليةٍ مترابطةٍ ومتعلقةٍ مع بعضها البعض.

هنا يجد الباحث إذا ما فكرنا بالأشياء بالطريقة الاعتيادية سنجد عدم وجود أي فرقٍ بين مظهر الشيء ومضمونه، أما من خلال الديالكتيك أو الجدلية فهما متعاكسان تمامًا، فعند محاولة فهم إحدى الأمور سيظهر لها عدة أفكار ومفاهيمَ مختلفةٍ يدّعي أصحابها أنها هي الحقيقة المطلقة، لكن من منظور الديالكتيك تُعتبر كل تلك المفاهيم أجزاءً من حقيقةٍ عامةٍ يُعبّرُ كل جزءٍ منها عن جانبٍ واحدٍ أو أكثر من الكلمة.

التعريف الاجرائي :

تُعارض النمط التقليدي الميتافيزيقي لفكرة الفهم المتعارف عليها في انتاج العمل الفني.

المبحث الأول

التأسيس الفكري للديالكتيك في الشكل والمضمون.

أخذ مصطلح الديالكتيك **Dialectic** يُشير إلى مفهومٍ أوسع واعتبره الكثيرون دلالةً على فكرةٍ أو مفهومٍ فلسفيٍّ حول التطور يُستخدم في مجالاتٍ متنوعةٍ كالفكر والطبيعة والتاريخ، حيث يتراوح معنى الديالكتيك أو الجدلية بالنسبة للمفكرين الإغريق بين اعتبارها وسيلةً من وسائل إثبات بطلان فكرةٍ من الأفكار خلال النقاش الدائر حولها، وبين التحقيق والتدقيق وتصنيف العلاقات بين مختلف المفاهيم الخاصة منها والعامة.

خلال الفترة الممتدة بين ظهور المذهب الفلسفي الرواقي ونهاية العصور الوسطى في أوروبا عُرف مصطلح الديالكتيك أنه منهجٌ أو نظامٌ خاصٌ بالمنطق الاعتيادي، لكن لم يقتصر إيجاد مفهومٍ للديالكتيك عند هذه المرحلة، حيث اعتبر إيمانويل كانت من خلال نظرية الجدل التجاوزي أنه يُشير إلى بذل الجهد في سبيل الكشف عن الوهم والخداع المتشكل خلال استخدام إحدى أنواع ومبادئ الفهم لما وراء الظاهرة الممكنة.

أما **هيجل** فيرى الديالكتيك أنه طريقةٌ لإيصال فكرةٍ أو مفهومٍ أو تصورٍ معينٍ إلى النفي والنقد الموجه إليها، كنتيجةٍ للاختلاف بين وجهات النظر الأساسية المتناقضة، حيث اعتمد هذا التعريف كلٌ من كارل ماركس وفريدريك إنجلز وطبقاه على الأمور الاقتصادية والاجتماعية.

أصل الديالكتيك:

منذ ان وجب على الإنسان– الخيرة. بين أي أمرين، و (حاور) نفسه في اختيار احدهما، كانت البذرة الاولى للجدل الذي تقلبت أحواله ومفاهيمه بين المحاثية والتعالي في ومع الفكر الإنساني، وللبحث في تاريخ الجدل لابد ان سلوك **تتبعٍ تاريخيٍ يستلزم المرور في تاريخ الحضارة الذي كان الجدل مصداقا لكونه((ليس مسرحاً للصدفة العمياء))**[٢] .

أول من قدم تعريفًا ومفهومًا يوضح معنى **الديالكتيك (الجدلي) هما العالمان سقراط وأفلاطون**، إلا أن أصل ومنشأ الديالكتيك يعود إلى فترةٍ سبقت عصر هذين العالمين، وتحديدًا إلى الفيلسوف اليوناني **هيراقليطس أو هيراكليتوس** عندما تناول ذلك في كتاباته بالرغم من أنه لم يستخدم المصطلح ذاته للإشارة

إلى فلسفته الخاصة، ويعود الفضل إلى هيراكليتوس في انتشار مفهوم الجدلية عندما انتقل من الاتجاه الثابت والراسخ للفيلسوف بارمنيدس وأتباعه من بعده.

سبق هيراقليطس مرحلة ما قبل سقراط وأثبت فكرة أن الإطار الديالكتيكي للتفكير أول ما ظهر في الفلسفة الغربية، فقد كان تفكيره ديالكتيكيًا (جدليًا) معتقدًا أن كل شيءٍ مصدره النار التي اعتبرها رمز الحركة والتطور وذلك عن طريق الاستهلاك الذاتي حيث قال جملته الشهيرة أن كل شيءٍ في تغيّرٍ مستمرٍ.

جدل افلاطون

بعد موت سقراط خلده افلاطون في نصوص محاوراته حيث تجسدت نظرية المثل الافلاطونية بالوجود ديالكتيكيا كون المثل هي (صورة، هيئة، شكل) الوجود فهي تمثل الحل الذي قدمه افلاطون للمعرفة الكلية المرتبطة بالوجود ديالكتيكيا ومن ثم حلاً لمشكلة الوجود كذلك والتي تتألف من جدل التناقضات المؤسسة للطبيعة والفكر والانسان والتي منها وبها ينزع الوجود للكمال والصفاء والمعقولية واللاعبثية متخذا من الجدل (الديالكتيك) طريقا لتحقيق ذلك كون الجدل هو الفن الاعظم والعلم الذي يحقق للفلسفة علمها كما يقول افلاطون حتى صار من المسلم به بين دارسي افلاطون ان هناك (علاقة وثيقة بين طريقة الحوار من حيث هو اسلوباً لعرض الافكار الفلسفية وبين المنهج الديالكتيكي الذي كون منهج افلاطون)[٣].

عرف افلاطون الجدل في محاورة الجمهورية بانه المنهج الذي (يرفع من المحسوس الى المعقول دون استخدام شيئا محسوسا وانما انتقال من فكرة الى فكرة بواسطة فكرة)[٤]. ويعرض افلاطون درجات المعرفة الجدلية المختلفة التي يتدرج فيها الفيلسوف حتى يحظى برؤية المثل بتوضيحه لهذا المنهج مذكرا بسجين الكهف وكذلك في محاورة (ثياتيتوس) حيث تقوم المعرفة بتحليل الشيء الى عناصره واجزاءه التي يتألف منها (وبما يُيسر ادراكه عقليا في فهم اقرب للفهم الرياضي والحسابي منه للطبيعي والذي يتطلب بالاضافة للتعبير اللغوي (الحسي، اللفظي) احصاءاً لاجزاء ومكونات الشيء.

(الصور الجزئية)[٥] من ذلك فأن المنهج الديالكتيكي هو الذي يستبعد الفروق ويرتفع الى المبدأ الكلي لكي يؤكد النتائج المترتبة عليه مما يستلزم توظيف الفكر للارتقاء من فكرة الى فكرة اعلى.

عندما اتخذ افلاطون من المثل هدفا لمنطقه الخاص بالجدل وصولا لتعقلها في اعلى مراتب المعرفة التي تستحصل بالجدل فانه اراد (انشاء علم للجدل وان يضع الخطوة الاولى في البحوث العلمية)[٦] ، حتى صارت المعرفة الديالكتيكية هي المعرفة الفلسفية بمعناها الكامل ولا يمكن ان يحصل الانسان على العلم–عند افلاطون– الا عن طريق الديالكتيك والذي استخدمه افلاطون في صياغة محاوراته بلغة ادبية والتي (وظف

فيها الجدل صورة ممكنة موضحا تناهي حدود الفهم(ومعالجا الجدل بأسلوب خاص)[٧] حيث تجلى الجدل الافلاطوني في جميع ابعاد المعرفة والوجود.

- جدل كنت

على الرغم من توصيف كنت (كمناهض للجدل)[٨] فقد عدا اول فيلسوف- محدث-حسب راي هيغل- فطن الى قيمة (الجدل) بوصفه (عملية ضرورية من عمليات العقل)[٩] حيث كشف عن دراسته للمقولات* او تحديدات الفكر عن حقيقتين هامتين، الاولى موضوعية الظاهرة والثانية ضرورة التناقض، فالجدل عند كنت ناتج عن نقد العقل الخالص النظري حيث يقصد كنت بالجدل المعرفة المجردة الفارغة غير المقيدة بتجربة وموضوعات، والملكة الخاصة بهذا البحث هي الذهن والذي يصفها كنت بانها (ذلك القسم الذي نطلق عليه العقل ويعني العقل المدعي الجدلي السفسطائي)[١٠] في اشارة منه الى الجدل الكلامي اللامجدي، وبذلك فانه (يضع الجدل مقابل التحليل)[١١] ذلك ان للعقل المجرد جدله الدائم عند كنت سواء كان تاملياً او عمليا لانه واجب ولابد منه لـ(الكلية المطلقة) مما يستلزم تصور المعاني الكلية للاشياء بذواتها ويعزيها الى (النومنيات)** والتي هي حسية ولذلك لن تعرف المواضيع بذاتها بل معرفة بوصفها مظاهر فالعقل عند كنت يوصف (بانه عقل عملي مجردا)[١٢] ولذلك اعتبرت الفلسفة النقدية الكنطية تمهيداً لعون الديالكتيك.

جدل هيغل

يعتبر المنهج الجدلي عند هيغل وريثا لمناهج الجدل عند هيراقليطس وزينون الايلي وأفلاطون، فهيغل يصف جدلهم بأنه لم يكن سوى جزء من اجزاء المنطق (عند أفلاطون خاصة) ولم يفهم الجدل عندهم فهما صحيحاً حيث أعتبر (مجرد عملية خارجية سلبية لاتمت بصلة الى الموضوع او الشيء نفسه)[١٣] كما في محاورة برمنيدس لافلاطون التي يستشهد بها هيغل لتأكيد هذه السلبية حيث يقول افلاطون لـ(برمنيدس) (انك لاتدع الجولة تتيه حول المرئيات و لا ان يدور النقاش عليها وانما على امور يتناولها المرء بعقله خصوصا ويعتقد انها هي المثل)[١٤].

نظر هيغل الى الجدل الديالكتيكي اليوناني بانه (فن خداع قائم على الإيهام والبراعة والتلاعب اللفظي في مقابل ربط هيجل للجدل بمعاني السلب والتناقض ووحدة الاضداد)[١٥] .

وصف المنهج الجدلي عند **هيغل** بانه منهجاً اولياً قبلياً او بانه صورة من صور الاستنباط الا ان حقيقته كمنهج وصفي تتضح اولا من تعريف هيغل للجدل للديالكتيك بانه (حجج ذاتية تتارخ بين تأييد شيء وتفنيده)[١٦] فالجدل عند هيغل هو (الحركة المختبرة او العامة التي يقوم بها الوعي في سعيه المستمر نحو التقدم)[١٧] وثانيا ان منشأ التصور الخاطئ عن كون منهج جدل هيغل استنباطياً بسبب ربط هيغل بطريقة الاستنباطية في مذهب العلم)[١٨]

لا يمكن ان يحصل الانسان على العلم–عند افلاطون– الا عن طريق الديالكتيك والذي استخدمه افلاطون في صياغة محاوراته بلغة ادبية يشكل الجدل مادتها والتي (وظف فيها الجدل صورة ممكنة موضحا تناهي حدود الفهم(كما في البرمنيدس) ومعالجا الجدل بأسلوب خاص)[١٩] حيث تجلى الجدل الافلاطوني في جميع ابعاد المعرفة والوجود.

(ديالكتيك الطبيعة	في محاورة طيماوس
ديالكتيك الوجود	في محاورة السفسطائي والبرمنيدس
ديالكتيك المعرفة	في التئيتس والفيلفس
ديالكتيك الجمال	في الفايدروس
ديالكتيك اللغة–الوجود	في كراتيلوس والسفسطائي
ديالكتيك المثل	في نيدون
ديالكتيك التربية والاخلاق والسياسة[٢٠]	في الجمهورية)

إن الخصائص التي يتميز بها شكل معين ليست خصائص مطلقة ، بل تتوقف – في المرتبة الاولى – على المؤثرات الاخرى المجاورة لها – وقد دللوا على صحة النظريات بامثلة (الفن البصري)**[٢١]

المبحث الثاني: اشتغالات الديالكتيك في الفن الحديث والمعاصر

في أواسط الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي صار للفنانين لهم بصمة واضحة بالفكر الديالكتيكي، أمثال " مارينا ابراموفيش ، Marina Abramovich) ، و (جوزيف بويز ، Joseph Beuys) ، و (فيتو أكونشي ، Vito Acconci) ، و (ألان كابرو ، Allan Kabrow) ، و (ايف كلاين ، Yves Klein) ، واصبح هذا الفن مع مرور الوقت اكثر أهمية ، متأثرا بفن الدادا و (جماعة الفلوكسس ، Fluxus) ، والفن المفاهيمي. لإيصال رسالة تتعلق بالتناقضات الاجتماعية والأوضاع السياسية والهوية والذات الإنسانية ، التي يبحث عنها قبلهم (غوغان) مع ثورة الانطباعية عندما تساءل في عمله (من اين اتينا ؟ ومن نحن ؟ إلى اين سنذهب ؟) . يعتمد فن الأداء على الفكرة ، بعيدا عن الوصف

السردي المرتبط بالدراما . ويشترط وجود علاقة بين الجسد والذات ، وبين مثيرات مع العالم الخارجي داخل إطار الفنون البصرية باستدعاء معايير الأداء ، والوسائط الأخرى المختلفة كالرقص والموسيقى والاصوات بالإضافة إلى النصوص الكتابية . وتكييفها لإيصال خطاب مباشر او غير مباشر ، في إطار الفنون التشكيلية . وصار فنانو الأداء يحاولون استفزاز الاعلام. عدما نشاهد اعمال (**جوزيف بويز**) فالشكل الذي اتخذته " ان هي الا مفردات تشهد على مندرج خاص من الانشطة اكثر من كونها أشياء تنتهي الى وجود مستقل بحد ذاتها انها ممتعة مادياً وسيكولوجيا لا شكلاً وتكويناً ، أنها تدعم إدعاء (بويز) بأنه موصل لقوى طبيعية غريبة عن المجتمع الذي يوجد هو فيه فهو يزعم أنه متكافئ مع المجتمع وليس جزءا منه[٢٢].

اما مثله الفنانة الادائية **(ماريا ماليفش**) في احد عروضها أمام جمهور المتلفين بوضع افعى حقيقة على رأسها دخلت طرفها السفلي بأنفها وفي تعبير لها عن رأيها بتلك الاعمال الخطرة اذ انها تقول أن هذه الاعمال تتلائم مع طبيعتي وأنا لا اريد الموت بتلك الاعمال لكن اريد ان اواجه الحافة ، وكم يمكن أن اخذ من تلك الحافة ومعرفة الحدود بين الجمهور والأداء.في احد اعمالها عندما جلست فوق قمامة من العظام يبلغ وزنها حوالي خمسة أطنان وهي تنوح طول مدة العرض في بينالي فينيسيا عام ١٩٩٧ ممسكة بإحدى العظام وتزيل ما عليها من بقايا اللحم بالسكين . [٢٣] كما في الاشكال (١ ، ٢، ٣)

شكل (1)

ماريا مالفيتش

شكل (2)

منى حاطوم

شكل (3)

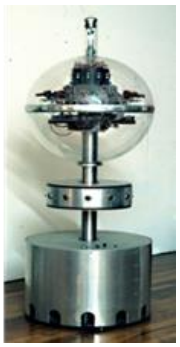
جوزيف بويز

الجسدي (ويتخطى الفن الادائي جميع المقاييس والمفاهيم الفنية يقوم بعمل تحريضي ويحرك الجمهور بعنف وهو كما يشير (بلوشار) ابرز المدافعين عنه ، ليس وصفه فنية جديدة مهيأة لأن تسجل في تاريخ فن كان قد أفلس فهو يرفض بعض القيم القديمة الجمالية والأخلاقية الملازمة المتضمنة في الممارسة الفنية أو يفترض أنها تنتسب اليها)[٢٤] .

وعليه فالديالكتيك هورفض للمبادئ الاساسية أو النظام الخاص الذي اعلنته طريقة الطرح في فن الاداء (وكأي خطاب ثقافي جديد أسهم فن الحركات الادائية في الانفتاح على التداخل النظري والتطبيقي بين الفن وما ينتج كان نتيجة متغيرات وصفية وجمالية وتعبيرية تنتج نماذج بنائية وفكرية لتوسيع الفهم المشترك مع مكونات صورة التشكيل التي تؤشر الحوار الفعلي للدلالة والبناء الأدائي للعرض المفتوح الذي يتكثف بجعل العرض كبنية اتصال مع التراكيب الجوهرية للأشكال ، وعلاقتها بالمرجع كنص دينامي يحرك ويفعل قصدية التعبير في الأداء شكلا ومضمونا) [٢٥]

وقد ينقل لنا التشكيل الأدائي أعمال أخرى يتنافذ من خلالها الشكل البصري (فالتشكيل المنفذ على الوجه على سبيل المثال يأخذ أبعاداً ذات جذر متراكب واقعي – اسطوري نسبة للتغيير الطبيعي الحاصل في بنية هذا الجزء من الجسد ، فالوجه سواء كان لذكر أم أنثى تختلف توصيفاته عندما يحول الى انتاج نصي جديد ، تتعين فيه حدود الازاحة للهوية كينية تعريفية مدفوعة من الذات خارج حدود الواقع الآني . وفي أغلب الاحيان تأخذ : رسوم الوجه طابعا رمزيا ودلاليا من خلال أحالته إلى صور لأقنعة حيوانية كالقطط مثلا او اسطورية أو هزلية ساخرة) . وأصبح المهم في فن الاداء هو عمل الفنان ، وحركته ، ومشاركة الجمهور ، وبالتالي تحول إلى منشط ثقافي وناقد فني ، لأن المهم بالنسبة إليهم ، هو (فكرة العمل الفني والديالكتيك الخاص به) وليس العمل بحد ذاته ، وهكذا كان يتم الخلط بين عدة أنظمة فنية في العمل الواحد، (مسرح – موسيقى تصوير فوتوغرافي – رقص) ، مما حول العمل الفني إلى استعراض سمعي بصري حركي[٢٦] .

وهناك المزيد من التجارب المعاصرة ذات الفكر الجدلي الديالكتيكي في الاداء من الفنانين أمثال (جيمس سير ايته jammes ScaWright) ، و (أتوارد أتاتويز ، Edward Ihnatowicz) ، و أتوني مارتن Totay Martin) ، والذين حاولوا استكمال التجارب بتنفيذ أعمال الية تتفاعل مع بيئتها بطريقة أو بأخري ، عن طريق الضوه و الصوت وأجهزة الاستشعار . ضمن الخط التاريخي للقن في عام (١٩٦٨) من قبل المنظر (جاك بورنهام lack Burnlearn) . بكون تلك الألأت أعمالا فنية تحمل مقومات جمالية تضاهي الأعمال التشكيلية المهمة التي تنتمي إلى المدارس الفنية المسابقة والتي تعتمد المقاييس المألوفة للفن شكل (٤، ٥)



شكل (4)
جيمس سير ايته

شكل (5)
أتوارد أتاتويز

فن الضوء:

أصبحت الاضاءة عنصر معاصر في انتاج الفنون الى جانب كونها عنصر آثارة في الحياة المعاصرة، من خلال استخدامها في الإعلانات الدعائية والواجهات الكبيرة والسينما ، وكان الضوء بصورة عامة عنصر الهام لكثير من الفنانين ويعد الفنان **توماس ويلفريد** (١٨٨٩-١٩٦٨) من الأوائل المهتمين بالضوء وبتوظيفاته ، في عام ١٩٥٢ قام بتجارب عديدة في فن (الضوء لوميا) سمية بالفن الضوئي ، أو (الضو حركية) فانها تجمع بين الضوء والحركة التفاعلية سواء على مساحة مسطحة ذات بعدين او في اعمال ذات احجام حقيقية ثلاثية الابعاد ... " [٢٧] . وقد عمل ويلفريد على تطوير آلة تصدر ضوء مستخدماً في عمله لمبات الفلورسنت ، وانابيب النيون ، ووضعها داخل الآلة وقد قام ويلفريد بتشغيل بعض نظم لعكس الضوء أو جعله ينعكس من خلال مرايا متحركة على شاشة شبه شفافة . ومن ثم يظهر نمط متغير من الضوء المتحكم به .[٢٨]

شكل (٧-٦) - ليتم عرضه للمشاهدين بشكل مباشر على شاشة الآلة ، وبهذا العمل أعاد توماس ويلفريد برؤيته المعاصرة فن الضوء إلى مكانته اللائقة في تاريخ الفن الحديث . فقد ابتكر هذا الفنان الرائد شكلا فنيا جديدا كان من أولى الاندماجات الناجحة للفن ، والتكنولوجيا الحديثين ، ومن تلك اللحظة أصبح الضوء عنصراً مهماً في العمل الفني .

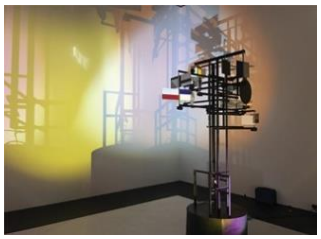
شكل (6)

شكل (7)

توماس ويلفريد

استخدم الفنان الفرنسي (**نيكولاس شوفر ١٩١٢-١٩٩٢**) عام ١٩٦٥ الفكر الديالكتيكي من خلال الاشتراك مع شركة فلبس Phillips للإلكترونيات ، قدم تمثاله الالي من خلال بناء الواح من الفولاذ الأسود والألومنيوم متعدد الألوان ، وقام بتثبيتها على قاعدة بأربع بكرات ، وعقل الكتروني يستخدم الخلايا الكهروضوئية ، وميكرفون لتسجيل الاختلافات في شدة الضوء واللون ومستويات الصوت في البيئة المحيطة للتحت الذي انشاه ، فقد وضع " مجموعة أجهزة يمكنها التقاط وتسجيل كل المتغيرات الضوئية والصوتية المؤثرة في حركة التمثال الالي ، فهو يتقدم ويتراجع او يدور بسرعة امام اللون الأزرق ، بينما يهدأ مع اللون الاحمر ، كما يتحرك مع السكون والضجيج " ") ، شكل (٨) فقد انجز شوفر عملاً تفاعلياً من اجل اثارة المتلقي بتلك المؤثرات الضوئية الحركية التفاعلية الساقطة على الجدار.[٢٩]

كل الفنون التي تعتمد في انتاجها وإبداعها وفي تذوقها وتلقيها على حاسة الابصار ، أو على فعل الرؤية كي يتسع المعنى الذي نقصده بالأبصار ليشمل الرؤية البصرية الخارجية والرؤية العقلية والخيالية والوجدانية الداخلية " [٣٠] لذا يعد عنصر الضوء الأساس في الحقل البصري ، ولاسيما في فنون ما بعد الحداثة التي تم توظيف الضوء فيها للوصول الى الفن اللا موضوعي المبني على الأفكار والصورة المتخيلة ، لذلك يجد الباحث لابد من الاشارة الى فنون ما بعد الحداثة التي لعب الضوء دوراً أساسياً فيها [٣١].



شكل (8)

نيكولاس شوفر

الواقع الفائق (الواقعية الفائقة)

تمظهرات الديالكتيك أو أعراض الثقافة ما بعد الحداثية ، بأبسط تعريفاتها ، تعني الواقعية الفائقة " اللاموجود does not exist " ، وهي ، بكلمات موجزة ، طريقة لوصف المعلومات التي يخضع لها الوعي أحد المفاهيم الديالكتيكية الشائعة في السيميولوجيا والفلسفة ما بعد الحداثية ,ويعد جين بودريار وأمبرتو إيكو ودانيل بروستن أهم وأبرز منظريها* . مقدمة الواقع الفائق أحد أنواع الواقع وهو كذلك أحد ، أو بالأحرى الطريقة التي يتفاعل بواسطتها الوعي مع معطيات " الواقع " . يحدث هذا تحديداً عندما يفقد الوعي القدرة على التمييز بين الواقعي والفنطازي (الخيالي) ، فيندفع شيئاً فشيئاً باتجاه الفنطازي من دون فهم حقيقة ما يجري ، معلناً بذلك انتقال الوعي إلى عالم الواقع الفائق التفاعلي. يمكن التفكير في غالبية جوانب الواقعية الفائقة ومنحنياتها بوصفها " واقعاً بالوكالة أو النيابة أو التفويض " . في سبيل المثال ، تسهم العلامة التجارية " M " (نسبة إلى سلسلة مطاعم مكدونالد للوجبات السريعة) رئيس شامل لهذا الموضوع.[٣٢] عرف بودريار الواقعية الفائقة بأنها " محاكاة شيء ما لم يكن موجوداً " الزائف الحقيقي " . أمثلة على الواقعية الفائقة يعج العالم بعدد لا يحصى من الأمثلة الدالة على شيوع الواقعية الفائقة مفهوماً وممارسة ، [٣٣]

شكل (9) علامة تجارية. ماكدونالدز

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:

يضم مجتمع البحث المنجزات الفنية المنتجة في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا، لمرحلة ما بعد الحداثة ابتداءً من (١٩٧٠م) وحتى (٢٠٢٣م). وقد رصد هذه المنجزات من خلال عدة مصادر، من ضمنها الكتب الفنية وعلى نحو أوسع مواقع الشبكة المعلوماتية الالكترونية (الانترنيت) الخاصة بالفنانين أنفسهم، والمواقع الفنية الخاصة بالفن المعاصر، ونظراً لسعة وطول المدة الزمنية لحدود البحث، وتعذر إمكانية حصر أعداد الفنانين التشكيليين ونتاجاتهم في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا إحصائياً، فقد اطّلع الباحث على ما متوفر من منجزات تشكيلية في تلك المصادر وتم اختيار عينتان فقط.

انموذج (١)

اسم العمل: الطريق السريع الإلكتروني	**اسم الفنان : نام جون بايك**	**سنة الإنتاج: ١٩٩٥**
الخامة : فيديو ارت	**مدة العرض : مستمر**	**العائدية : الولايات المتحدة القارية، ألاسكا، هاواي**

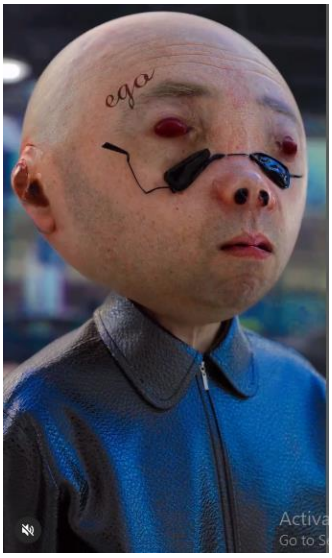
الوصف البصري: يتكون العمل الفني من مجموعة شاشات مرصوصة مع بعض لتشكل جدار كامل من الشاشات تعرض صور واحداث مختلفة في ان واحد. وهو تركيب فني فيديو تم إنشاؤه في عام ١٩٩٥ ويتكون من ٥٧٥ قدمًا (١٧٥ مترًا) من أنابيب النيون متعددة الألوان، و٣٣٦ جهاز تلفزيون، و٥٠ مشغل DVDفي الأصل مشغلات(VHS ، و٣٧٥٠ قدمًا (١١٤٣ مترًا من الكابل)

التحليل :

تمكن الفنان من إتمام الصورة الواقعية التي تقتضي ضرورات السمة الفوتورياليزمية ، وهي ضرورات تسري على كافة مراحل وعناصر إنجاز الفيديو ، فالإنشاء يجب أن يتخطّى الواقع بخطوة فما فوق ، وكذا الحال مع العلاقات البنائية بين العناصر المتجاورة داخل الفضاء التصويري ، أي أن الفنان(**نام جون بايك**) يعتمد على إيجاد بِنى هندسية مُحاكة بعناية من النوع الذي يندر أن تكشفه الكاميرا لستعان بالشكل الجاهز (التلفاز) فاستخدام الخطاب السياسي مباشر امام الجمهور وتحويره ونقل صورة ساخرة عنه ماهو الا مضموناً دلالياً عميقاً مفاده الهروب من فوضى الحياة بمظهرها الاستغلالي وسلب حرية الشعوب ، وإيجاد ملاذ آخر للذات تتمكن من خلاله من لم شتات ما تبقّى من قيم مندثرة تحت ركام العبث السياسي . من خلال نسق ظهور وجودي اظهر مبتغاه المنطقي وتحولاته اثناء الفعل الدرامي للأحداث مما جعل الافكار والأشياء تحضر من تلقاء ذاتها في مقام الحضور والتفاعل معه، فإنه لا يقابلنا كما تقابلنا الأشياء التي تحضر في كل لحظة هنا وهناك. ففي هذا العمل نجد تعيين ذهني مفاهيمي ادراكي بحيث ياخذ العمل تصورات ذهنية تنبثق من احساسات وجدانية تسمو عن الصور المادية وتستقدم خلاصات صورية لتظهر طبيعة الفكر الجديد. وآلية التجسد الشيئي عبر آلية تستند إلى الوعي ، فحينها يتحرر فعل الأداء الفني من الإرادة القصدية وبهذا يكون الهدف وسيلة من وسائل النفاذ إلى الجوهر الروحي لأنه يستبطن الخالص في اللاوعي عند الفنان لحظة ولادات تلك المشاعر وتجسيدها في الاداء المصور، ولتقيم معاه علاقات بنائية تتمتع بنوع من التواصل في علاقاتها مع بعضها البعض على المشهد تنتجها تجاورات ذات التناغم الحر المنفتح على فضاء اللامتناهي لصناعة حدث تعبوي متداخل متنوع من خلال عروض التلفازيات المختلفة، فمن خلال احداث ازمات متلاشيات لامتناهية اذا يصعب قياسها ادراكياً وهذا ما يذكرنا بالحدث المستفز والمتوقع نتيجته لكن تحدث الصدمة بعدم تدخل الشرطية لتصبح عامل.

من إذ الأسلوب فقد تضمن الشكل والمضمون توضيفات الفنان بالشكل الجاهز في خدمة التعبير بأسلوب وضيفي تعبيري بصيغة فنية تفاعلية مع الاحداث ، على اعتبار ان الفكر يتجلى في الوسطاء مما يفيض على النفس حتى تربو فيها القيم التعبوية التي تنبع من جزئيات الشيء المتصف بالكلية التي تنطلق من الكمال ، والكمال يعود للتناسق في اجزاء الحدث وعناصره و(خصائصه ووظائفه) ، في حين ان التكرار

والايقاع تم التأسيس لهما ايضاً من خلال تكرار المشاهد لظهور التباين ما بين كل الافكار، وهذا تسبب في ايجاد الفعل المنطاد منه احداث ثورية جدلية فكرية في العمل الفني وهذا ما نجح به الفنان دوراً في ايجاد القيمة التعبيرية للمشاهد ، فالعرض المتكرر والمختلف اظهر في كل الحالات هي منتقاه لتصب في جوهر الموضوع بالاعتماد على الزمن كونه مؤثر ادراكي صانع لصيرورة وهذا ما عمل عليه الانطباعيون لاستخداماته الزمن في رسم اعمالهم الفنية.



انموذج (٢)

اسم العمل: غرور متضخم	**اسم الفنان : (مؤسسة): mregfx**	**سنة الإنتاج: ٢٠٢١**
الخامة : فيديو ارت صوت صوت بواسطة kolea.tv@	**مدة العرض: ٥ ثواني**	**العائدية : معرض: MakersPlace**

الوصف :

يتكون العمل الفني من عرض فيديوي لشخص ادمي مرتدي نظارة شمسية ينتفخ وجهة بالتدريج لحد ماينفجر.

التحليل :

تحويل بنية السرد السينمائي من خلال ضاغط التجزئة المكانية والزمانية وضاغط الفكر الديالكتي في التعبيرحتم على الفنان استخدم استراتيجيات السرد التفاعلي ووسائل التعبير عن الإعلانات في الدراما.

تتكشف القصص في مونولوج إيقاعي وفي صور. موضوع الدراما البشرية هو تشكيل وتحويل الهوية وهذا فعل الديالكتيك امن الابتكار.

لا يتم تقديم السرد من وجهة نظر واحدة ، بل يعتمد على تعدد التفسيرات الذاتية. في التضاريس الواقعة بين الروايات القصيرة والإعلانات. يفحصون الاختلافات والتفاعلات بين الاثنين: تأثيرات تقليد الصور المتحركة ولغة الفيلم على الإعلان.

لقد اعتمد الفنان على الحاسوب بشكل كلي وباستخدام البرامج في نتاج العمل وتحديدًا في عينتها قيد التحليل لأنه تعامل في تعبيرها الفني مع عالم متشظٍ غير محدود المعالم وبلا تمركز (متعدد المراكز) كما استخدام عنصر التكرار في هذه ألفيديو وهذا خاضع لأسس فكرية تتسم بالتعبير ألتعددي والتفكيك ،في حين أن طريقة التعامل مع المعنى نسبية ولا يمكن الإمساك بها ، وقد استثمرها العمل بارتكازه بالوعي وبالحقيقتها الواقعية ، بل يفترض مكانية مجردة تفاعلية متحركة في اكثر من حاله صولاً الى الشعور بالموضوع والذي تحقق بالعودة الى الطبيعة واحالة التكوين اليها حتى بلوغ اكمل الصور واقدرها على تجسيد انفعال وحلم الفنان الذي يجبره على التوقف عند حد معين لا يتجاوزه وهو ما يظهر من خلال ترك بعض اجزاء

المشهد في ايقاعية اختزالية يحتفى بها في جدل بين الصورة الفنية و قدرته على التوافق مع التعبير التفاعلي إذ انه رغم واقعية مفردة الفيديو فأنها ليست محاكاة للصورة المحسوسة في الطبيعة بل هي صورة فنية تجادل الصورة الفنية التي كونتها بفعل الديالكتيك من خلق ايجابي لموجودات الطبيعة و ترقى لتكون كنوع حقيقي من انواع المحاكاة بالافادة من مكونات الطبيعة . إذ انتج العمل بغنائية و عفوية و حساسية غريزية ظهرت في الاختيار المباشر تم بناءً على حوار ذاتي يستقرئ من خلاله القيمة التعبيرية المكثفة لكل جزء من اجزاء العمل لا سيما الفاعلية منها في الحركة المستمرة المحيطة المكونة للموضوع الاساس للوحة المتحركة وهذا يذكرنا بال op art وبالفن الحركي في فترة الحداثة و هو ما تطور بحركة جدلية الى حوار ثنائي بين الفنانة و موضوعها.

وان ذلك يعني التقرب مما هو جوهري في جدل مع توحد الحركة مع المادة الحية إذ يتحول الشكل الى تكوين متفاعل مع الطبيعة ولذلك فان العمل هذا ليس صورة متحركة بل تكوين صوري مادي متحرك يعتمد كلياً على ادراك الذات لها و مجادلاً به على ادراكه باعتباره الجدل منتقل من الكم الى الكيف بحركة

جدلية ديالكتيكية – وهذه الماهية الكيفية تدرك على اساس الوعي والاختزالي والنموذج العلمي. فهي عبارة عن علامات مرئية (دوال) اراد الفنان ان يعبر من خلالها عن حالة تعبيرية ذاتية، وهذا يؤكد تمثل وانعكاس هذه الخاصية الديالكتيكية بنائياً على معطيات هذه العمل.

فمن خلال طاقة الحركة السريعة يحدث تنافذاً جمالياً بين الانساق داخل بنية هذا العمل الفني، كما يمكن ملاحظة تعدد اتجاهات الحركة من خلال كسر المراكز، اذ تكمل استمراريتها في الانتقال بعين المتلقي الى تكوينات انتشارية متعددة، بما يؤدي الى بث خطاب جمالي متحرر، يشير الى مفهوم تعدد القراءات من قبل المتلقي، ويسمح بانتاج تاويلات متعددة، في بؤر المراكز المتشظية. بما يرجح انعكاس هذه الخاصة النسقية في العمل.

هذا النموذج من العينة هو نتاج لفعل الازاحة الخاصة بماهية الشكل التقني، وبمعناه الفكري المفارق للواقع المادي، والمنفتح دلالياً على الابعاد الفلسفية. تنطلق من كثافة تاملية لمفاهيم الاستغراق بالصفاء اللوني والشكلي والفكري على حد سواء. وهذا ما آلت اليه حركات الفن الحديث .

النتائج:

توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

١. ظهر التوجه الجدلي الديالكتي ذو المنحى التقني المعتمد على التقدم العلمي وبدلالات معرفية لدى الفنانين المعاصرين في جميع الأعمال الفنية بعينة البحث.

٢. منح الخطاب البصري حرية في أن يظهر استجابة لتقبل فعل الذات وإسقاطاتها – الواعية واللاواعية والتي أخذت شكلاً متحرراً خالصاً بذاته من القيود .

٣. سيادة الديالكتيك ب العلمية الفكرية لدى الفنانين المعاصرين بعينه البحث حيث وظفت الأشكال تبعا لتلك الاتجاهات .

٤. اتسمت جميع الأعمال الفنية للفنانين المعاصرين بعينة البحث بالجانب الفكري الجدلي المتغير بين موضوع وموضوع اخر مما ساهم ذلك في تحقيق الديالكتيك.

5. عبرت الأعمال الفنية المعاصرة عن رؤية خاصة لكل فنان جسدت في بعضها سمات التفكير الديالكتيكي .

٦ . سيادة الغرابة وطرح التساؤلات المستمرة في اغلب اعمال الفنانين المعاصرين كما في عينتا البحث.

هوامش البحث:

[١] هيغل، محاضرات في فلسفة التاريخ ،ج١ ، ترجمة امام عبد الفتاح أمام مراجعة فؤاد زكريا، دار الثقافة القاهرة ،١٩٨٠، ص١٣٤

[٢] هيغل، محاضرات في فلسفة التاريخ ،ج١ ، مصدر سابق ، ص١٣٤. وينظر أيضا وينظر أيضا جياد ، سلام جبار : جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ص ٣٧.

[٣] افلاطون، الجمهورية ، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية ١٩٨٥ ص٣٠.

[٤] افلاطون ،الجمهورية ، مصدر سابق ص ٤١٦.

[٥] افلاطون، التثيتس، ترجمة فؤاد جرجي بربارة ، وزارة الثقافة دمشق ١٩٧١.ص٩٤ التعليق عليه، الشماع، صالح ،مشكلات الفلسفة، ط١ شركة الطبع والنشر الاهلية بغداد ١٩٦٠ص ٣٤-٣٥. نقلا عن جياد ، سلام جبار : جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ص ٣٩.

[٦] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم ، بيروت، (ب ت)، ص١٣٠

وفال، جان، طريق الفيلسوف ص٥٢٤.

[٧] هيغل ، موسوعة العلوم الفلسفية، ترجمة امام عبد الفتاح امام، دار الثقافة، القاهرة، (ب ت) ، ص ٢١٨/٢١٩.

[٨] فال، جان، طريق الفيلسوف ص٥١٧. ونازي اسماعيل ،النقد في عصر التنوير كنت ص٢٠٤ .

[٩] زكريا إبراهيم : هيغل او المثالية المطلقة-دار مصر -القاهرة-١٩٧٠. ص١٤١ .

[*] المقولات هي (الجوهر، الكم، الكيف، الاضافة، المكان، الزمان، الوضع، الملك، الفعل، الانفعال) .

[١٠] باركلي : المحاورات الثلاث بين هيلاس وفيلونوس، ترجمة يحيى هويدي / دار الثقافة / القاهرة /١٩٧٦.ص١١٧.

[١١] فولكييه، بول، هذه هي الديالكتيكية، ترجمة تيسير شيخ الارض ، دار بيروت للطباعة-بيروت-١٩٥٥.ص٤٢ .

[**] الزكانات او النومنيات

[١٢] كنت، نقد العقل العملي، ترجمة احمد الشيباني، دار اليقظة العربية، بيروت١٩٦٦، ص١٨٧.

[١٣] هيغل او المثالية المطلقة-دار مصر -القاهرة-١٩٧٠، ص ١٤٠.وامام، امام عبد الفتاح ، المنهج الجدلي مصدر سابق ص٤١ وص ٥٠. وهيغل، مختارات -١- ، مصدر سابق ص ٧٣-٧٤ فال ، جان، مصدر سابق ، ص ٥١٩،٥٢٠.

هوتون، هكتور، متعة الفلسفة، ترجمة: يعقوب ابونا، مراجعة فخري خليل، بيت الحكمة -بغداد-٢٠٠٢ص٣٠.

[١٤] أفلاطون، برمنيدس، مصدر سابق ص١٧٧.

[١٥] زكريا إبراهيم : هيغل او المثالية المطلقة-دار مصر -القاهرة-١٩٧٠. ص ١٤٠.

[١٦] (-----)، فلسفة هيغل وفلسفة الطبيعة، دار التنويرللطباعة-بيروت-ط٣-١٩٨٣.ص٢١٦. وستيس، ولتر فلسفة هيغل فلسفة الروح امام عبد الفتاح، دار التنوير بيروت ص ١٤٣ .نقلا عن جياد ، سلام جبار : جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، مصدر سابق ، ص ٤٢.

[١٧] زكريا ابراهيم هيغل او المثالية المطلقة، مصدر سابق ص١٤٤ .

[١٨] احمد امين وزكي نجيب، قصة الفلسفة الحديثة ص٢٣٥-٢٣٨. وزكريا ابراهيم مصدر سابق ص١٤٤-١٦٠

[١٩] هيغل ،موسوعة العلوم الفلسفية ترجمة د. امام عبد الفتاح امام/ دار الثقافة القاهرة، ، ص ٢١٨/٢١٩.

[٢٠] الزايد محمد مصدر سابق ص ١٥٦ .

١. ** الفن البصري : هو اتجاه بالفنون الحداثية واهم فنانية ريتشارد انور كيفش وبريجيت رايلي ، كان اهتمامهم ينصب في مشكلات التفاعل اللوني وفي ابراز التقابل والتضاد كأساس لتنظيم الرسم في فن الادب. ينظر (نوبلر، ناثان : حوار الرؤيه، مدخل الى تذوق الفن والتجربه الجمالية، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص١٠٨)

[٢١] رياض ، عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٢٠٠ – ٢٠١ .

[٢٢] سمت، ادوارد : فن ما بعد الحداثة ، ت: فخري خليل، مجلة افاق عربية، ع ٤، ١٩٩٥ ، ص ٥٦.

[٢٣] مارينا : باروك البلقان عبد الغني ، صبري : الفراغ في الفنون التشكيلية ، الحداثة وما بعد الحداثة ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص ١٧١.

[٢٤] محمود ، امهز: التيارات الفنية المعاصرة، المطبوعات للنشر والتوزيع ، ط ٢، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٠٦.

[٢٥] دراسة منشورة مجلة كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٩ ، العدد التاسع والسبعون – ٤٨٦

[٢٦] دراسة منشورة مجلة كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٩ ، ص – ٤٨٦.

[٢٧] امهز، محمود : التيارات الفنية المعاصرة مصدر سابق ، ص ٣٦٧.

[٢٨] شاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ، مصدر سابق ، ص ١٢٨.

[٢٩] امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٣٧٣ .

[٣٠] شاكر عبد الحميدة الفنون البصرية وعبقرية الأدراك ، مصدر سابق ، ص ١٥ ، وينظر: محمود اميز ، التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٣٦٥ .

[٣١] محمود حامد محمد صالح : الوسائط التشكيلية المستحدثة كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، المجلد السادس ، العدد السادس ، ٢٠٠٢، ص ٢٧٤ .

* على الرغم من قدم تناول النقاشات الفلسفية المتواصلة فكرة طبيعة الواقع ، يسود الاعتقاد بإمكانية اقتفاء نشأة الواقعية الفائقة مفهوماً في دراسة فالتر بنيامين الرائدة للبضاعة بوصفها علامة في أثناء انهماكه بإعداد هذه الدراسة السايكوجغرافية ، تناول بنيامين السيانيد للهرب من النازيين قرب الحدود الفرنسية في العام ١٩٤٠ ، الأفكار والثيمات المطروحة في هذه الدراسة اكتسبت شكلاً أكثر وضوحاً وتحديداً في دراسة أسيدرو اسو للكتابات الفائقة (hypergraphics) في مطلع خمسينيات القرن الماضي وفقا للواقعية الفائقة ، للمواد والأشياء الاستهلاكية قيمة تبادل علاماتية دالة (sign exchange value) ، وهذا يعني أنها تمنحنا فكرة ما عن مالكها في سباق النظام الاجتماعي فالملك الذي يضع تاجاً على رأسه يوظف هذا التاج علامة دالة على مكانته الاجتماعية ، على الرغم من أن التاج ، كشيء قائم بذاته . ليس له معنى في الواقع، ينظر : غني ، هناء خليف : مابعد الحداثة، الكتابة الفن الجسد، مصدر سابق، ص ٤٠

[٣٢] غني ، هناء خليف : مابعد الحداثة الكتابة الفن الجسد ، شهريار للطباعة والنشر، ط١ ،البصرة، ٢٠٢١ ص ٣٩.

[٣٣] غني ، هناء خليف : ما بعد الحداثة، الكتابة الفن الجسد، المصدر نفسه ، ٤٢.

المصادر:

١. احمد امين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة الحديثة، ج١ و٢، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ط٦١٩٨٣.

٢. افلاطون، التثيتس، ترجمة فؤاد جرجي بربارة ، وزارة الثقافة دمشق ١٩٧١.

٣.افلاطون، الجمهورية ، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية ١٩٨٥ .

٤. الشماع، صالح ،مشكلات الفلسفة، ط١ شركة الطبع والنشر الاهلية بغداد ١٩٦٠.

٥. امام عبد الفتاح امام : المنهج الجدلي عند هيغل ، دراسة لمنطق هيغل ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧ .

٦. باركلي : المحاورات الثلاث بين هيلاس وفيلونوس، ترجمة يحيى هويدي / دار الثقافة / القاهرة /١٩٧٦.

٧. جياد ، سلام جبار : جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، ٢٠٠٤، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.

٨. فولكييه، بول، هذه هي الديالكتيكية، ترجمة تيسير شيخ الارض ، دار بيروت للطباعة-بيروت-١٩٥٥.

٩. رياض ، عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

١٠. زكريا إبراهيم : هيغل او المثالية المطلقة-دار مصر -القاهرة-١٩٧٠

١١. سمت، ادوارد : فن ما بعد الحداثة ، ت: فخري خليل، مجلة افاق عربية، ع ٤، ١٩٩٥.

١٢. شاكر عبد الحميدة الفنون البصرية وعبقرية الأدراك ، دار المأمون للنشر ' بغداد

١٣. دراسة منشورة مجلة كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٩ ، العدد التاسع والسبعون – ٤٨٦

١٤. كنت، نقد العقل العملي، ترجمة احمد الشيباني، دار اليقظة العربية، بيروت١٩٦٦.

١٥. غني ، هناء خليف : مابعد الحداثة الكتابة الفن الجسد ، شهريار للطباعة والنشر، ط١ ،البصرة، ٢٠٢١

١٦. مارينا : باروك البلقان عبد الغني ، صبري : الفراغ في الفنون التشكيلية ، الحداثة وما بعد الحداثة ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٧.

١٧.محمود ، امهز: التيارات الفنية المعاصرة، المطبوعات للنشر والتوزيع ، ط ٢، بيروت ، ٢٠٠٩

١٨. محمود حامد محمد صالح : الوسائط التشكيلية المستحدثة كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، المجلد السادس ، العدد السادس ، ٢٠٠٢

١٩.هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، ترجمة امام عبد الفتاح امام، دار الثقافة، القاهرة، (ب ت) ،

٢٠. هيغل او المثالية المطلقة-دار مصر -القاهرة-١٩٧٠.

٢١. (----------)، المنهج الجدلي عند هيغل، دار التنوير للطباعة والنشر -بيروت /ط٢/١٩٨٢. ٢٢. هيغل، محاضرات في فلسفة التاريخ ،ج١ ، ترجمة امام عبد الفتاح أمام مراجعة فؤاد زكريا، دار الثقافة القاهرة ،١٩٨٠

٢٣. هيغل ،موسوعة العلوم الفلسفية ترجمة د. امام عبد الفتاح امام/ دار الثقافة القاهرة، .

٢٤.نوبلر، ناثان : حوار الرؤيه، مدخل الى تذوق الفن والتجربه الجمالية، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.