كلية التربية النوعية

قسم التربية الفنية

بحث بعنوان

الضوء واستخداماته على التكوينات المجسمة في فنون ما بعد الحداثة

اعداد

أ.م.د . هاني علي عبد البديع

أستاذ تاريخ الفن المساعد بقسم التربية الفنية ـ كلية التربية النوعية

جامعة الفيوم

٢٠١٧

مقدمة :

في ظل التطور العلمي والتكنولوجي وتلك الهيمنة القوية لمستحدثات الفكر في مجال التقنيات وصناعة وتشكيل الخامات والمؤثرات التكنولوجية، كان لزاما على الفنان التشـــكيلي وخاصة النحات أن يتساءل ويبحث باستمرار عن صياغات وتقنيات جديدة ينتج من خلالهـــا تركيبات وهيئات شكلية مبتكرة تتصف بالدقة والتقنية العالية والثراء التشكيلي، تتماشى وتساير هذا الركب التكنولوجي الذى أثر تأثيرا واضحا في الأساليب الفنية والتشكيلية لكثير من الفنانين ممن لجأوا إلى تقنية الآلة وإمكاناتها التشكيلية في التعبير عن أفكارهم وتعبيراتهم.

إن التكنولوجيا عنصر هام من عناصر العملية الابداعية، والعلاقة بينها وبـــين الفـــن قديمة منذ بداية الإنسان والمجتمع وتؤثر التكنولوجيا على فكر وفلسفة الفنـــان، كمـــا تطـــور الجانب التجريبي في أعماله حيث أدت إلى تطور كبير في أشكال الرسم والنحت والتصـــوير، أو بمعنى أخر في الفنون عامة لظهور مواد جديدة للبناء وبدائل مصنعة للوسائط سواء كانت ثنائية الأبعاد أو ثلاثية.

والتكنولوجيا هي إنعكاس لطريقة حياة الإنسان في كل عصر مـــن العصـــور حيـــث اسلوب وطريقة حياة المجتمع في زمن معين وهي التطبيـــق العلمـــي للأكتشـــافات العلميـــة والاختراعات والتي تنتج من البحث العلمي والتجربة وهي ترشيد وإستغلال الموارد الطبيعية وخلافه لتغطية إحتياجات الإنسان، وهي براءات الإختراع والإمتيـــازات وطـــرق التصـــميم المتطورة [1].

لقد سعى النحات على مر العصور نحو بقاء منجزه النحتي لذا تحتم عليه لتحقيق هدفه هذا إيجاد المادة القادرة على البقاء من ناحية وتكوين ينسجم مع أزلية تلك المادة وبذلك تتحقق المعايير المادية المحققة لديمومة المنجز النحتي المتفق مع روح المضـــمون المعبـــر عـــن المعرفة الخاصة والعامة للنحات المبدع لذلك نجد العديد من المنجزات النحتية المعاصرة قـــد نالت ديمومة البقاء لما تحتويه من مضامين وبنى تكوينية ضمن التنظيم الشكلي العام، فالفكر لدى النحات هو الذي يقوم أنظمة العلاقات فيما بين جزيئات البنية التكوينية في الشكل النحتي المعاصر أي ضمن دائرة النظام التكويني العام ويتفاعل مع ما يحمله كل عنصر من مقومات ذلك النظام التكويني تبعا لنظام بناءها وأسلوب تنفيذها وماله من أساسيات وخصوصيات ذلك النظام التكويني بدا من خصوصيات ومميزات الخطوط والكتل والفراغات مرورا بالســـطوح

---

(١) شرين رضا سعيد : تكنولوجيا الضوء في فن النحت المعاصر، رسالة ماجستيرغير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ٢٠٠٩م، ص ٤٦.

وملامسها والظل والضوء مضافا لذلك أنظمة وعلاقات ربطها ضمن بنية تكوينيـــة واحـــدة منسجمة بطبعها الجمالي.

كل هذا دعا إلى التعددية في البنى التكوينية في النحت المعاصر تلك التعددية التـــي ساعدت في فتح آفاق الإبداع لدى النحاتين المعاصرين وإخراجهم من القولبة في بنية واحدة، ففي مجال النحت لم يعد الحاجة الى إهدار الوقت والجهد في التعامل مع خامات صلبة وثقلية وغاية في صعوبة التشكيل طالما أن هناك البدائل التكنولوجية والوسائط التي يمكن من خلالها – كأداة – التعبير عن الأفكار وتنفيذها.

لذا يتعين على النحات ضمن نطاق هذه البنية إحداث نوعا من التجارب مع كيان كتلته النحتية وجوانبها المتعددة وعوامل ربطها والمؤثرات على تكوينها الداخلية والخارجية إلـــى تحقيق قيم تشكيلية جديدة ناتجة عن استخدام تلك الوسائط التكنولوجية الحديثة.

وبتطور مفهوم التقنية تبعه تغير فى الأساليب الفنية ونتيجة لهذا التطـــور تطـــورت المفاهيم التشكيلية، فوظفت التقنية فى الأعمال النحتية الحديثة جمالياً بصورة تكشـــف عـــن مضامين تعبيرية جديدة، كما ارتبطت التقنية أيضا بمـــا اســـتحدث مـــن تكنولوجيـــا الآلات والمعدات والبرامج الإليكترونية التي ساعدت على استحداث أساليب جديدة في التشكيل تبعـــا لإمكانات تلك الآلات في التعامل مع الخامات المستخدمة في التشكيل والتعبير عن المضامين والأفكار.

إن العملية الإبداعية عملية عقلية واعية وليست مجرد إنفعال أو إلهـــام فقـــط أى أن شخصية الفنان تتفاعل وتندمج مكوناتها العقلية والنفسية والحسية مع بيئة وظروف مجتمعـــه كما يقول زكريا إبراهيم : إن الإبداع الفني يستلزم التنظيم والتوجيه والقدرة علـــى الحكـــم لا الهزاء والهلوسة، فالعمل الفني ليس ظاهرة فردية تخضع لعملية سيكولوجية بحتة فقط بل هو واقعية حضارية تمتد جذورها في صميم التربة التي يعيش فيها الفنان حتى لو بدا أن لإنتاجه طابعا سحريا أو لمسة صوفية تلخصها كلمة الإلهام [1].

وقد تم إستخدام التأثيرات الناتجة عن تسليط مصادر الضوء المختلفة على المســـطح النحتي كتقنية حديثة لإبداع تشكيلات تحقق أبعاد جديدة في النحت المعاصر وتكـــون التقنيـــة نفسها وطريقة توظيفها على المسطح النحتي هي موضوع الإبداع ونلاحظ تطـــور معالجـــة التأثيرات الضوئية بعد مرور أكثر من قرن على إبداعات التأثيريين في هذا المجال.

إن استخدام تكنولوجيا الضوء في النحت المعاصر يعد من المجـــالات التـــي فتحـــت للفنانين مداخل إبداعية مختلفة، استطاعوا من خلالها صياغة منحوتات مستحدثة لهـــا أبعـــاد

---

(١) زكريا إبراهيم : " سلسلة مشكلات فلسفية " مشكلة الفن، مكتبة مصر، ١٩٧٧م، ص ١٢٦.

تعبيرية عند بناء أعمالهم الفنية التي تقوم على تقنيات الإنعكاس والإنكسار والتشتت والحيـــود وغيرها والتي إعتمدت على الوسائط التكنولوجية الضوئية الحديثة بهدف تحقيق سياق درامي داخل العمل الفني من خلال الأضواء والظلال وإمكانيات التكنولوجيا الحديثة.

مشكلة البحث :

أصبحت الحاجة الى استخدام تكنولوجيا هذا العصر في إحداث تغيرات جذرية فـــي مفاهيم وأساليب التعبير الفني ذات أهمية قصوى للوصول بتلك المستحدثات التكنولوجية من آلات وبرامج نحو مفاهيم وقيم جمالية وتشكيلية معاصرة في مجال النحت الحديث ومن هنـــا تتلخص مشكلة البحث في التساؤل التالي:

إلى أى مدى أدى استخدام تكنولوجيا الضوء إلى إثراء التكوين النحتـــي مـــن خـــلال إضفاء قيم تشكيلية جديدة في فنون ما بعد الحداثة؟

أهداف البحث:

- التعرف على مخرجات طاقة التكنولوجيا الضوئية كمصدر للرؤية الفنية.
- تكوين خبرة معرفية جديدة بالتطور في مجال تكنولوجيا الضوء وأثرها في إثراء التكوين النحتي في فنون ما بعد الحداثة.

فروض البحث:

يفترض الباحث أن:

١- التكنولوجيا هي إنعكاس لطريقة حياة الإنسان في كل عصر مـــن العصـــور وأن الفنان لا يمكن أن يكون بمعزل عن التطور العلمي والتكنولـــوجي فـــي جميـــع المجالات.

٢- إن استخدام تكنولوجيا الضوء في النحت المعاصر يعد من المجالات التي فتحـــت للفنانين مداخل إبداعية مختلفة، استطاعوا من خلالها صياغة منحوتات مســـتحدثة لها أبعاد تشكيلية جديدة عند بناء أعمالهم الفنية.

أهمية البحث:

١ – يسهم البحث في إلقاء الضوء على أهمية التكنولوجيا ودورها فـــي فـــي تطـــور وتغير مفهوم الفن التشكيلي.

٢ – القاء الضوء على علاقة التكنولوجيا الضوئية بفن النحت في عصـــر مـــا بعـــد الحداثة.

٣ – الكشف عن مصدر لرؤية فنية جديدة في مجال النحت والاستفادة منه.

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على دور استخدام تكنولوجيا الضوء في إثراء التكوين النحتي في فنون ما بعد الحداثة.

منهجية البحث:

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في:

١- دراسة تحليلية لمفهوم تكنولوجيا الضوء في نحت ما بعد الحداثة.

٢- دراسة وصفية تحليلية لبعض أعمال مختارة لمجموعة من الفنانين إرتبطت أعمالهم النحتية بإستخدام تكنولوجيا الضوء.

مصطلحات البحث :

الضوء Light :

يعد الضوء عنصر كوني حيث وجد منذ بدأ الخليقة، وهو أقرب ما يكون إلى الانسان، فالضوء هو العنصر الذي يمكننا من ادراك الأشياء وتكشف علاقاتها بين بعضها البعض، كما يذهب رأي الفيلسوف " مارتن هيدجر " Marten hedger إلى القول بأن الفن يكشف عن حقيقة الوجود الانساني والذي يؤكده الفنان باستخدامه للضوء، ويقول " بايتر " Biters ربما بالضوء واللون استطعنا أن ننجو من هزائم العقل وما تتيحه الفنون لفكر الانسان هو الوصول إلى الجواهر الخالده في الأشياء لا إلى وظائفها العملية [١] .

كما أن الضوء هو أحد عناصر التصميم والذي لم يعد يؤثر بدوره في الطبيعة المرئية للبناء التصميمي فقط، بل أصبح مفهوماً وغاية في العمل الفني نتيجة للتقدم التكنولوجي في القرن الماضي وإلى يومنا هذا، وأن لهذا التقدم دوره المؤثر في إيجاد وسائل ضوئية صناعية متنوعة، أدت إلى ظهور فن الضوء The art of light.

فنون ما بعد الحداثة:

يرجع مصطلح ما بعد الحداثة Postmodernism إلى أواخر القرن التاسع عشر (حوالي ١٨٧٠) حينما استخدمه الفنان الإنجليزي جون واتكنز شابمان John Watkins Chapman وفي عام ١٩١٥ استخدمه رودلف بانويتز Rudolf Pannwitz [٢].

يعرفه قاموس أوكسفورد الإنجليزي: "نمطٌ ومفهومٌ في الفنون يتميز بالريبة من النظريات والأيديولوجيات، وبتوجيه الانتباه إلى مواضع الاتفاق" [٣].

---

(١) ثناء سعد شلبي: طاقة الحركة الضوئية كمصدر للرؤية الفنية في التصميات الزخرفية، بحث منشور في المؤتمر العلمى الدولى السادس لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ابريل ٢٠١٦، ص ٦.

(٢) محسن عطية: نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، منشاة المعارف، ٢٠١٠م، ص ١٩٦.

(3)https://www.oxforddictionaries.com/

تحدد مرحلة ما بعد الحداثة بسقوط النظرية الكبرى وعجزها عن قراءة العـــالم ، أي سقوط الإنساق الفكرية الكبرى المغلقة التي تتسم بالجمود والتي تزعم قدراتها على التفســير الكلي للمجتمع ، ولاسيما الماركيسية وسقوط فكرة الحتمية سواء في العلوم الطبيعية أو فـــي التاريخ الإنساني ، فليس هنالك حتمية في التطور التاريخي من مرحلة إلى أخرى ، فالتاريخ الإنساني مفتوح على الاحتمالات المتعددة[١] .

وهو مفهوم نقدي وفكري تشظى ليشمل كافة الثقافات السياسية والاقتصادية والتعليمية والاجت ماعية والاخلاقية، في حين يجمع منظروا ما بعد الحداثة ارتباط هذا المصطلح بفن العمارة وتخطيط المدن ، حيث دعى انصاره الى التجديد في الشكل والقيام بتحـــويلات فـــي الفراغ المعماري لتغير الحياة الاجتماعية ، وكذلك سمي ما بعد الحداثة أو وصف بـــالمجتمع الما بعد حداثي بالمجتمع ما بعد الصناعي أو المعلوماتي أو الإستهلاكي، كون هذا العصـــر يرتبط بظهور ثقافة كونية عالمية وهيمنة الرأسمالية الاستهلاكية وتعدد القوميات[٢] .

يمكن فهم ما بعد الحداثة أيضا على أنها رد فعلٍ على الحداثة، في أعقاب الدمار الذي لحق بالفاشية، والحرب العالمية الثانية، والمحرقة، أصبح العديد من المثقفين والفنـــانين فـــي أوروبا لا يثقون في الحداثة السياسية والاقتصادية والمشروع الجمالي برمته، فـــي حـــين أن الحداثة كانت ترتبط في كثيرٍ من الأحيان بالهوية والوحدة والسلطة واليقين، وما إلى ذلك، فإن ما بعد الحداثة كثيرا ما يرتبط بالفروق، والانفصال، والنصية، والتشكك، الخ.

لعل الميزة الأولى لفناني ما بعد الحداثة، على المستوى التشكيلي، تكمن في تفجيرهم الحدود ما بين الأنواع الفنية، واستخدامهم وسائل تعبيرية وتقنيات مختلفة، وهم ســـعوا منـــذ بداياتهم الأولى إلى تجريد الفن من قيمته المادية وتحريره من دور العرض والمتاحف، غيـــر أن عشرات الجاليريات والمتاحف الغربية والشرقية المتخصصة بفنون ما بعد الحداثة بأنواعها المختلفة، تشهد كلها بأن فنون ما بعد الحداثة لم تستطع الإفلات تمامًا مـــن قبضـــة النزعـــة االإستهلاكية [٣].

لقد اتسم النصف الثاني من القرن العشرين، بدخول مواد وخامات كان ينظر اليها من قبل على انها خارجة عن مجال الفن، لدرجة أنها لم تستحق أي اعتراف يذكر، أحدثت تغيرات جوهرية كبيرة، فكان أن امتلك التجريب مع المواد الأولية أهمية عظيمة في فن مابعد الحداثة،

---

(١) بول شاوول : نحن والحداثة والعولمة ، جريدة المستقبل، ثقافة وفنون،، العدد ١٤٠٦، ٢٠٠٣، ص ٢٠.

(٢) رضوان جودت زيادة: صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط ١، ٢٠٠٣، ص ١٧-٢٩.

(٣) أنطوان جوكي: فنون ما بعد الحداثة استكمال للحداثة نفسها، مجلة آفاق المستقبل،يوليو/أغسطس/سبتمبر ٢٠١٣ – العدد ١٩،ص ٨٢.

إذ كان الأساس في هذا هو جعل هذه المواد أداة تعبير في حد ذاتها، واعترف أخيراً بمنـــاداة مارسيل دوشالب Marcel Duchamp ١٨٨٧-١٩٦٩ بأن العمل الفني ينبغي أن يكون حقيقة ذهنية لا شيئاً يحاكي شيئاً آخر.

الفن في ظل متغيرات العصر الحديث:

أتي العصر الحديث ومعه متغيرات جمة علي كافه الأصعده، وأهمهـــا الإكتشـــافات العلميه الحديثه والمتلاحقه بسرعه شديده ، مما جعل الوسيط الفني والفكـــر الفنـــي والثقافـــة والمنتج الفني أصبح يختلف ويتطور من مفهوم اللوحه المسطحه والتمثال المنحوت الي أشكال ووسائط ومفاهيم جديده تماما [١].

بما أننا ننتج فنا لصيق بزماننا فأجد من المناسب أن ننتبه لمتغيـــرات هـــذا الـــزمن الثقافية، والعمل التشكيلي أو البصري يشكل جزءا من هذا المتغير الثقافي، بل هـــو كعمـــل إبداعي فإنه أصبح لصيق بهذه المتغيرات ومؤثر أساسي فيها كما هو حاله عبر كافه العصور الحضارية، وتاريخ الفن المعاصر والحديث يدلنا على شساعة منطقتها، ما بين أداء الجســـد وآلة التصوير الرقمية والبيئة والإنشاء والتجميع والفكرة والحالة الاجتماعية وأدوات التشكيل الطباعية والصبغية والخطية وكسر النمطية بين الخطوط الثقافية والشعبية والخيالية، وقائمـــة المبتكرات تطول ومجالات الإبداع التشكيلي تتشعب و تتشظى في وسط هذا الزخم العالمي.

وعلى الفنان أن يجيد إستعمال أدواته الإبداعية الإجرائية والفكرية والثقافيـــة وبمـــا يضمن له موقعاً ضمن هذه المرحله الجديده من التاريخ، فكل مبدع سابق ضمن موقعه بمـــا توفر لديه من فهم لشروط الإبداع بموازاة مبتكرات عصره والذي هو أحد مبتكريه، وباتـــت التقنية بمفهوم هذه المؤسسات الحديثه المحركه للثقافه والفنون والتاريخ أيضا مرادفة للجمال والمطلق والتخاطر والخطاب الثقافي البيئي.

إن تقنية العمل التشكيلي بشكل عام هي بالتأكيد ليست التقنية الصناعية فقـــط، رغـــم تسخير هذه التقنية لإنجاز بعض الأعمال التشكيلية المعاصرة، لكن تبقى العبرة ليس بالتنفيـــذ الصناعي، بل بما يوافق إنجاز فكرة العمل فالعمل الفني البصري المعاصر بتشعبات أدواتـــه الأدائية لا يستغني عن إستغلال كل مادة خام وحتى الجسد الحي في عملية إنتاج أعماله.

كذلك لا يستغني عن أية تقنية يراها مناسبة، من أبسطها إلى أعقدها إن كانت تـــوفر للفنان إمكانية تحقيق تصوراته بالشكل الأمثل، وعلى الصعيد الثقافي الشعبي فقـــد إســـتغلت التقنية الصناعية Industrial Tech من أجل إنتاج آلاف النسخ للأعمال الفنية المعروفة أو

---

(١) عمرو أحمد علي أبو الهدي: أهميه النقد الفني في بلورة الرؤيه البصريه للفنان والمجتمع، بحث منشور بالملتقي الدولي الثاني للفنون التشكيليه، حوار جنوب – جنوب، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠١٠، ص ٥.

الغير معروفة تسويقا لذائقة شعبية باتت شاملة في يومنا هذا، واشترك العمل ومنتجه ومسوقه في إنتاج بضاعة قابلة للتصريف، فقد أصبحت إدارات أهم قاعات ومتاحف الفن في العالم علي قناعه بان ضوابط أو شروط تقييمهم أو إنتقائهم للعروض الفنية، من أهمها تقنية العمل ومعاصرته، فنجد في أكبر المحافل الفنيه في العالم تأتي معظم الأعمال الفنيه تقريبا فنون فيديو وتحريك وحدث Happening Art وتفاعل مع المشاهد Interactive Art في سجال ذهني وفني بعيدا عن التركيز علي القيم الجماليه البصريه التقليديه.

ولذلك لا نرى في فنون ما بعد الحداثة صياغات نهائية للإبداع كون قيم الإبداع تعتمد آليات البحث والانقلاب والسعي لتدمير الكمال باللجوء إلى العلامات حيث الماضي لم يعد منطلق التجربة الجديدة ، وبات الفنان عاجز عن توقع ذاته كونها تمتلك خصائص الآخرين وثقافاتهم لابتكار أشكال لا حدود للتوقعات فيها [١] .

حاول الفن ايهام المتلقي بانطباع حركي على سطح العمل عن طريق ايهام البصر بوجود حركة من خلال تنظيم اجزاء الشكل بطريقة معينة لونياً وخطياً ، فبنية التشكيل هنا اعتمدت التجريد والإثارة والجذب والتعويل على التأثيرات المرتبة التي تشكلها الخطوط والالوان في تجمع جشطالتي يدرك كلياً والبحث عن علاقة ثابتة تربط بين الصورة والحركة وعنصر الزمن.

وأصبح هناك مفاهيم أخرى للخامات، وهيئات وأشكال متعددة، بحيث انتقلت بالخامة لتكون شريكا في موضوع العمل وليست مجرد وسيط، فقد أصبحت مصادر الطاقة المختلفة خامة، وكذلك الأحداث والحركة والضوء، وقد اتضح هذا المفهوم في إتجاه النحت المتحرك، وقد كان مجال فن النحت أكثر المجالات استفادة من ظهور الخامات المستحدثة من حيث تشكيله المجسم ذو الأبعاد الثلاثة وقد زودت بأبعاد أخرى مثل الزمن والضوء والصوت، ووصل الأمر إلى أنه يساوي تمثيلا للحياة نفسها وظواهرها.

توظيف الضوء على التكوينات المجسمة في ضوء مفاهيم ما بعد الحداثة:

اتجه الفن في عصر ما بعد الحداثة إلى تجسيد الحقيقة الملموسة فيما سمي بمذهب ((الواقعيين الجدد)) الذي أراد إزاحة الحواجز بين فروع الفن، وفيه أدخلت تقنيات شكل من أشكال الفن، في تقنيات شكل فني آخر، وابتكرت بذلك تركيبات تستجيب إلى حاجات الجمهور.

---

(١) اسراء حامد علي الجبوري: سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة، مجلة جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، العلوم الانسانية،المجلد ٢٢، العدد ٥، ص ٢١.

وما يميز فن ما بعد الحداثة هو محاولات التجميع التركيبي،واستخدام الأشياء البيئية، واستخدم الفن المفاهيمي المواد الغريبة أو غير التقليدية، وتداخلت فروع الفن وذابت الحواجز بينها، فأدخلت تقنيات فن في تقنيات فن آخر، ومارس الفنان عمله في الطبيعة ذاتها، وارتاد الفنان في مذهب ما بعد الحداثة عوالم الكمبيوتر والكهرباء والمغناطيس، واستعادت أساليب ما بعد الحداثة الأساليب الرمزية متعددة المعاني، بدلا من التقوقع حول الذات، وعلى عكس اهتمام الفن الحديث بالبحث عن الجديد والموحد، نجد فن ما بعد الحداثة يركز بحثه على الزائل والمنفصل والمتقطع، ان القيم الذاتية والاسلوب الشخصي في عصر الفن الحديث كانا وراء الميل إلى أجواء السحر والأساطير، والحكايات الشعبية الكبرى، أما في عصرنا فقد تأكدت قيم التجزىء والتنويع والتفتيت، وحل التفتيت محل الإغراب، وخضع الفن لسيطرة الفضاء أكثر من الزمن، ولمنطق التفكيك والتلصيق والتوليف، أما المونتاج فهو البديل عن مفهوم المحاكاة [١].

إن بوسع الفن في مفهوم ما بعد الحداثة أن يصبح مجالا للتأمل العقلاني النقدي، وموضوعاً للتساؤل حول الفن ووظيفته، فرأينا أعمالاً هي مجرد أفكار يعبر عنها مباشرة في صور فوتوغرافية، وأوراق مطبوعة على الآلات الكاتبة، ووجدنا النحات في مذهب ما بعد الحداثة يمارس عمله في الطبيعة ذاتها، خلال مختلف مظاهرها، وأصبح جزءا من الفن وضع مكان المشاهد داخل العمل، حيث يستطيع أن يستمتع بالعرض الذي يشمل بطاقته العالم من حوله، مما أتاح للفنان فرصة المشاركة في العمل الفني، بقيامه بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم [٢].

لقد ظهرت أبعاد تعبيرية جديدة من خلال الفكر المتأثر بما قدمته التكنولوجيا في عصر ما بعد الحداثة، من المؤثرات الفنية كالصوت والضوء والحركة وانعكاس الشعاع على الأشكال أو في الفراغ، وكذلك استخدام الوسائط الالكترونية الحديثة، حيث دخلت كلها كعناصر هامة ومؤثرة في تشكيل العمل الفني، ولقد تم استخدام التاثيرات الناتجة عن انكسار الضوء وانعكاسه كتقنية حديثة لإبداع تشكيلات فراغية تحقق أبعاداً جديدة للنحت الحديث، وتكون التقنية نفسها هي موضوع الإبداع، ونلاحظ تطور معالجة التأثيرات الضوئية بعد مرور أكثر من قرن على إبداعات التأثيريين في هذا المجال.

تعددت صور إستخدام الضوء على التكوين النحتي وما تقدمه من ثراء تشكيلي للقطعة النحتية، بداية من تسليط الضوء على مجسمات بسيطة خالية من التفاصيل لعمل دراما تشكيلية عن طريق التكوينات الضوئية الناتجة من مصدر ضوئي يقوم بتوزيع الضوء على هذا

---

(١) محسن عطية : مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب، ٢٠٠٥، ص ١٣٣و ١٣٤.

(٢) محسن عطية: نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص ٢٠٥و٢٠٦.

التكوين بتصميمات معدة مسبقا، ومن خلال ضبط جهاز الإخراج الضوئي بحيث يتم توزيع الضوء بالشكل المناسب والذي يحقق التكامل بين التكوينات الضوئية والتكوين النحتي في صورة يكون فيها التكوين النحتي خلفية تحدد مساحة عرض الضوء، وصور أخرى فيها يكون التكوين النحتي تكوينا متكاملا في حد ذاته يحقق قيمة تشكيلية وتعبيرية معينه وبتسليط الضوء على هذا التكوين يزيد من الثراء التشكيلي والتعبيري له وعادة ما تكون تلك التكوينات النحتية تكوينات هندسية تسمح بوجود مساحات مختلفة الأبعاد لتسليط الضوء عليها وصولا إلى تكوينات نحتية كلاسيكية الطابع تحمل كل مواصفات العمل النحتي الأكاديمي، ويأتي دور الضوء ليحولها إلى أشكالا تذوب فيها خامة هذا التكوين النحتي اللأصلي ويحل محلها تأثيرات ضوئية تعطي العمل ثراءا تشكيليا من حيث تغيير إحساس خامة العمل وإضفاء عنصر الحركة نتيجة تحرك الاشكال الناتجة عن المصدر الضوئي على التكوين.

وفيما يلي سوف يتناول الباحث بعض الأعمال لفنانين استخدموا تكنولوجيا الضوء على التكوينات المجسمة، محققين بعض مفاهيم ما بعد الحداثة، مثل تناول تلك الأعمال لأبعاد رمزية متعددة المعاني، وتحقيق قيم التجزىء والتنويع والتفتيت ، أعمالاً تقع تحت وطأة وسائل الاعلام والأسواق واتجهت نحو التنسيق وإثارة التهكم واستعادة الأبعاد الرمزية متعددة المعاني، واستخدام المونتاج للمؤثرات الضوئية الساقطة على التكوينات المجسمة، والتركيز على إبراز دور تلك المؤثرات الضوئية على هذه التكوينات وما أضافته تلك المؤثرات على التكوين الأصلي من قيم تشكيلية وجمالية ومفاهيمية.

١ ــ العمل الأول:

الفنان الفرنسي أورين غرمونبريز Aurélien Guermonprez يعيش في مدينة ليل بفرنسا، ويعمل مصمم جرافيك 2D/3D في شركة Reflets.

نلاحظ استخدام الفنان Aurélien Guermonprez تكوين نحتي بسيط، وهو عبارة عن مجموعة مكونة من خمسة مكعبات متساوية اللأحجام، ومتدرجة الإرتفاعات، بحيث تمثل في مجموعها تكوينا شبه هرمي، ولا تحتوى أسطح تلك المكعبات على آية تفاصيل ولكنها مجرد مساحات فارغة (شكل ١).

التكوين النحتي في حد ذاته تكوين بسيط، أجزاءه غير متصلة ببعضها بحيث يمكن للفنان إعادة تنظيم وترتيب المكعبات على أكثر من هيئة أو تكوين، يتميز التكوين النحتي بالكتلة حيث أنه لا يحتوي على فراغات داخلية، فهو مجموعة من الكتل الصماء على شكل مكعبات مصمته.

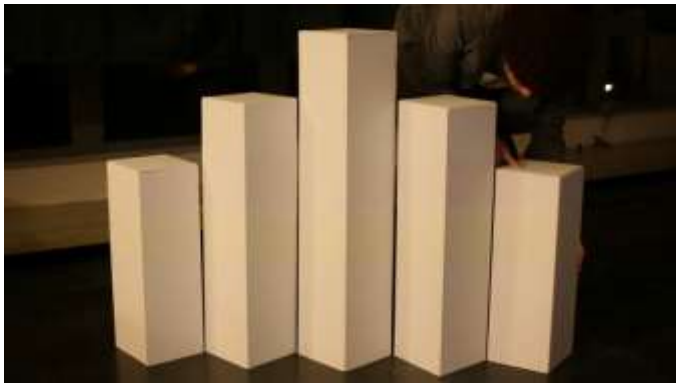
استخدم الفنان تكنولوجيا الضوء الناتج عن مصدر ضوئي متصل بجهاز LIGHT SISTEM، ونستطيع أن نلحظ الثراء الذي أضافه الضوء على ذلك التكوين النحتى البسيط، حيث ساعدت أضلاع المكعبات على خلق مساحات للضوء لعمل تشكيلات ضوئية ولونية، إستخدمها الفنان بشكل منفصل على كل مكعب أحيانا ــ مؤكدا على قيمة التجزىء والتقسيم ــ واستخدمها على التكوين النحتى ككل في أحيان أخرى محققاً تنوعاً في الشكل والحجم .

نلاحظ أن الفنان قام بإعداد التصميم الضوئي وعمل المونتاج وعمل ترتيب للقطات بحيث تكون مناسبة لشكل ومساحة التكوين النحتي، حيث جاءت الأشكال الناتجة عن المصدر الضوئي متعايشة مع مساحة كل مكعب، ومع التكوين النحتي ككل، فتارة يستخدم الضوء على المساحات ككل، وتارة نجده يستخدمه على الحواف، لتحديد الاشكال دون المساس بالمساحات الداخلية.

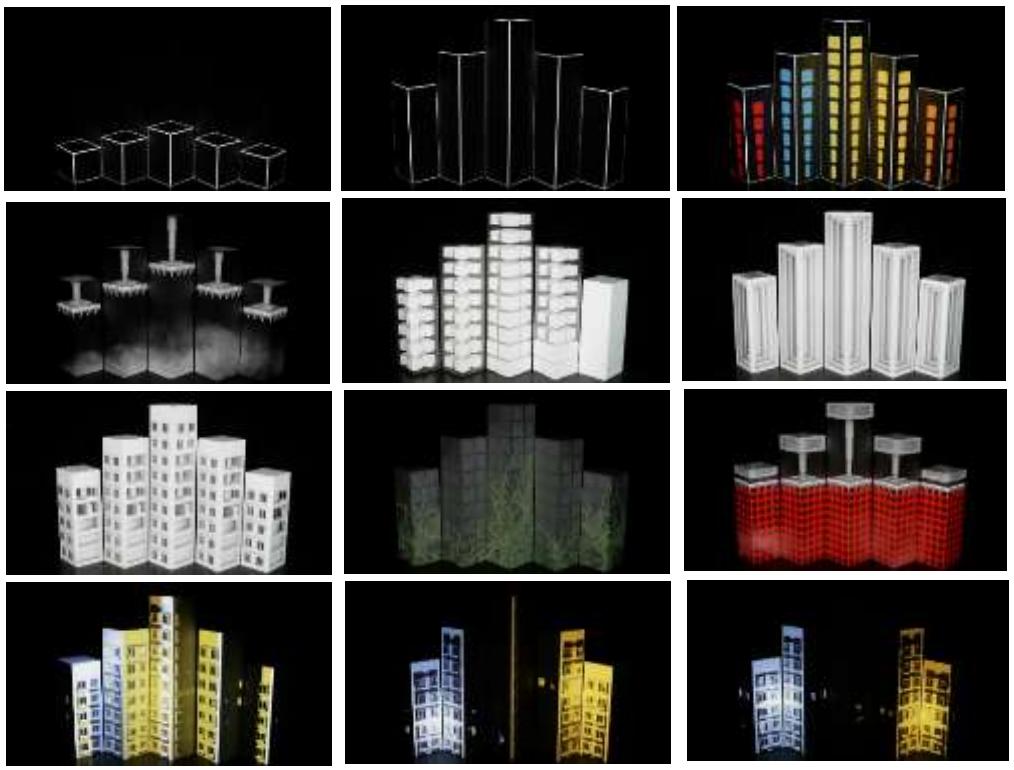
وكما استخدم الفنان الضوء، أستخدم أيضا الظل أحيانا، لكي يخفي بعض أجزاء من التكوين النحتي، ويظهرها تدريجيا ليعطى شعورا بالحركة أثناء العرض.

أضفت التشكيلات الضوئية على التكوين النحتي حلولا لا نهائية، تارة على كامل التكوين النحتي ــ عند استخدام كامل مسطح التكوين المجسم ــ وتارة على أجزاء من التكوين، ــ عند إظلام بعض أجزاءه ــ كما لعب اللون دورا في تلك الحلول، حيث استخدم الفنان تأثيرات ضوئية لونية متعددة، أعطت كل واحدة منها تأثيرا مختلفا عن غيرها.

كما تنوعت التشكيلات الضوئية ما بين اشكالا هندسية، استخدمت كحلـــول تشـــكيلية وجمالية للمسطحات الهندسية للتكوين، وبين أشكالا عضوية قام بتوزيعها على كامل التكـــوين لنرى التكوين وحدة واحدة وليس مجرد أجزاء مجمعة (شكل ٢).



شكل (١) الفنان Aurélien Guermonprez التكوين النحتي قبل استخدام الضوء



شكل (٢) الفنان Aurélien Guermonprez استخدام تكنولوجيا الضوء على التكوين النحتى

١ ــ العمل الثاني :

سوبسكوير Subquare.tv هي شركة بلجيكية تأسست في عام ٢٠١٠ من قبل نيــك ديفوشت / أوليفييه دي غرويلارد / فيربيك جان ميشيل، وهي مجموعة تضم فنانين يهتمــون بالفنون البصرية ويعملون في مجموعة متآلفة لانتاج عروض يستخدمون فيها الضوء علــى المجسمات النحتية.

في هذا الشكل قام الفنان بعمل تكوين نحتي باستخدام خامة الورق، عبارة عن تشكيل هندسي، يتكون من مجموعة من الأشكال الهرمية مختلفة الأحجام، وقام الفنان بتجميــع تلــك الأشكال على الحائط في تكوين بسيط يغلب عليه الطابع الهندسي.

يتميز التكوين النحتي بالبساطة، ولا يشكل إطاره الخرجي مساحة منتظمة ــ مربع أو مستطيل ــ ولكن من خلال تجميع أجزاء العمل، نجد أن الفراغ الخارجي غير منتظم، وهــو عبارة عن مثلثات نتجت عن تباين مساحات الأشكال الهرمية بالتكوين النحتي.

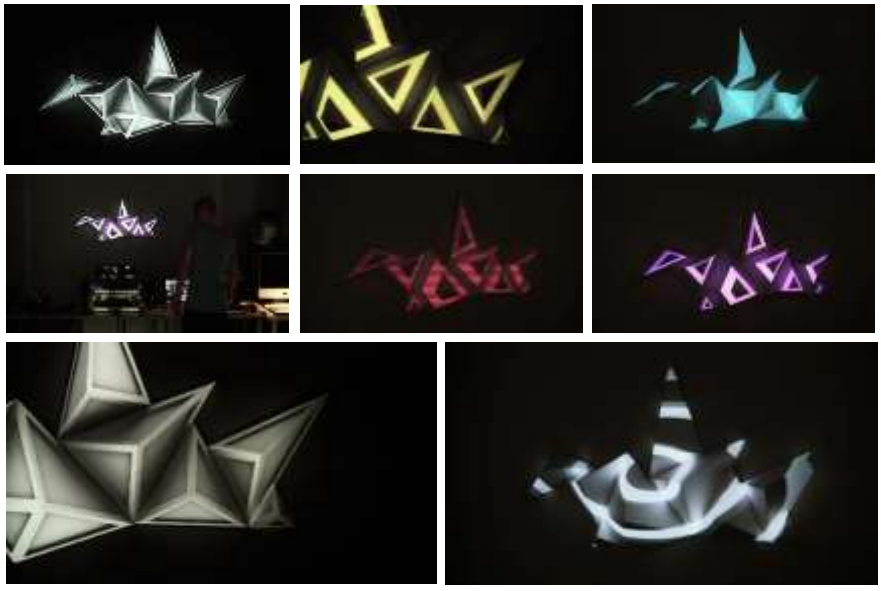
في شكل (3) يتضح أمامنا بعض الأجهزة التي إستعان بها الفنــان، ليحقــق بعــض التأثيرات الضوئية على العمل، وهي جهاز data show متصل بجهاز الكمبيــوتر وجهــاز light system .

شكل (٣) الأجهزة التي إستعان بها الفنان ليحقق بعض التأثيرات الضوئية على العمل ويظهر التكوين المجسم قبل استخدام الضوء

استخدم الفنان تأثيرات ضوئية على التكوين النحتي، أضفت عليه ثراءاً تشكيلياً فجاء تصميم الضوء متنوعاً وثرياً، حيث أنه استخدم بعض الإضاءات الملونة، وقام بتسليطها على العمل، ليؤكد على مناطق البارز والغائر في العمل من ناحية، ومن ناحية أخرى صبغ العمل بصبغات لونية ذابت فيها خامة العمل الأصلية وحل محلها اللون الناتج عن الضوء.

أيضا قام الفنان عن طريق استخدام الضوء بتقسيم أسطح الأشكال الهرمية إلى مساحات خارجية، وداخلية، وأكد الفنان بحثه عن الزائل والمتقطع والمنفصل، فقام بتحديد أجزاء العمل بظلال أضفت على الأشكال الهرمية إحساسا بوجود مستويات غائرة وبارزة في كل مساحة، وتحكم في تلك المساحات بحيث أضفى على التكوين تنوعاً في مستويات الغائر والبارز، ولم يأتي التنوع فقط من خلال تغيير مساحات الغائر والبارز، بل قام بعمل ذلك أيضا من خلال تغيير اللون في كل مرة تختلف عن التي قبلها، كما قام بتقسيم أجزاء العمل إلى مساحات منفصلة إكتسبت كل مساحة فيها استقلالية عن باقي مساحات التكوين، كما استخدم الظل لعمل تقسيمات متنوعة لأجزاء العمل، ولدت أشكالا جديدة لم تكن موجودة بالتكوين الأصلي.

وفي تشكيل آخر بالضوء على التكوين النحتي، استخدم الفنان التكوين النحتي ككل كمساحة لعمل تشكيلات لونية عليه ككل وليس على أجزائه، كل جزء منفصل في تكوين متكامل للعمل ككل، ذابت فيه خطوط ومستويات التكوين الأصلي وحل محلها تشكيلات ضوئية متنوعة داخل إطار التكوين العام، واستخدم الفنان التشكيلات الضوئية بتنوع شديد أضفت على العمل قيم التحول والتناثر والتحرر من قيود الشكل الواحد إلى توليد مئات الأشكال المتنوعة والمتباينة (شكل ٤).



شكل (٤) بعض الحلول الضوئية التي استخدمها الفنان على التكوين المجسم

٣ ــ العمل الثالث:

شجرة الميلاد للفنان MASARU OZAKI **(أشكال ٥ و ٦ و٧)**

ماسارو أوزاكي MASARU OZAKI فنان ياباني انتقل إلى الولايات المتحدة عندما كان عمره ١٩ عاما، ويشغل السيد أوزاكي منصب المدير العام لشعبة التصميم في شركة كاجيما Kajima، وقدم العديد من العروض الفنية الناجحة في الصين واليابان والولايات المتحدة الأمريكية.

قام الفنان بعمل تكوين مجسم يمثل شجرة الميلاد، تتكون من مكعب كبير يمثل جزع الشجرة وقاعدو العمل، أما فروع الشجرة وأوراقها فيمثلها عدد مكون من خمسة وعشرون مكعب بأبعاد متساوية تقريبا، تم تركيبهم على المكعب الممثل لقاعدة العمل بشكل تصاعدي بحيث أصبحت الكتلة الكبيرة في الأسفل وكلما ارتفعنا إلى أعلى قل عدد المكعبات حتى نصل إلى القمة والتي يمثلها مكعب واحد في نهاية العمل.

تم تركيب المكعبات الخمسة وعشرون حول محور العمل (الجزع) بشكل غير منتظم نتج عنه مساحات هندسية متنوعة نتيجة علاقات التجاور والتماس والتراكب بين المكعبات وبعضها، والتكوين النحتي يغلب عليه الطابع الهندسي، في بناء تركيبي بسيط يغلب عليه اللون الأبيض في كامل العمل في تكوين رصين من الناحية البنائية، وجميع مسطحات العمل مستوية ومهذبة بدون أى تفاصيل أو ملامس أو فراغات بينية.

تم عرض العمل في مساحة مفتوحة خارج إطار القاعات المغلقة، بحيث يمكن رؤية العمل من جميع الوزايا، ومن مسافات مختلفة، كما سمح بتفاعل الجمهور مع العمل، ووجود العمل في هذه البيئة حتم على الفنان عمل تشكيلات ضوئية تحتوي كامل مسطح العمل.

استخدم الفنان تكنولوجيا الضوء على التكوين بتنوع كبير أدى إلى تنوع في رؤيته تشكيليا وجماليا، وصاحب التصميم الضوئي المسلط على الشكل مقطوعة موسيقية تنوعت هي الأخرى بتنوع التشكيلات الضوئية ومتناسبة معها، بحيث يتحقق التأثير المطلوب في كل مرة، فعند بداية العرض قام الفنان بعمل تشكيلات ضوئية من مجموعة من الخطوط التي تشبه ستارة العرض المسرحي، ثم قام بفتح الستارة في إشارة إلى بداية العرض الذي بدأه الفنان بصبغ العمل بالكامل بصورة ضوئية لشجرة الصنوبر الخضراء والتي تستخدم عادة كشجرة الميلاد في الاحتفال بعيد الميلاد، لتكسو بفروعها الخضراء كامل مجسم العمل فيما عدا القاعدة التي تمثل جزع الشجرة، ليصبح الجزء الممثل لفروع الشجرة وأوراقها باللون الأخضر شكل (٦)، ثم بدأ بنشر بقع ضوئية بيضاء تشبه تلك الكرات الفضية التي تزين أشجار الميلاد في

الاحتفالات، صاحب ظهور كل كرة نغمة صوتية تنبه بظهورها، حتى غطت هـذه الكـرات بأحجامها المختلفة كامل المساحة الخضراء، ثم بدأ في تحديـد أسـطح المكعبـات الخمسـة وعشرون بخط أبيض حدد أسطح كل مكعب بعدما كانت ذائبة في اللـون الأخضـر كوحـدة واحدة بدون تحديد.

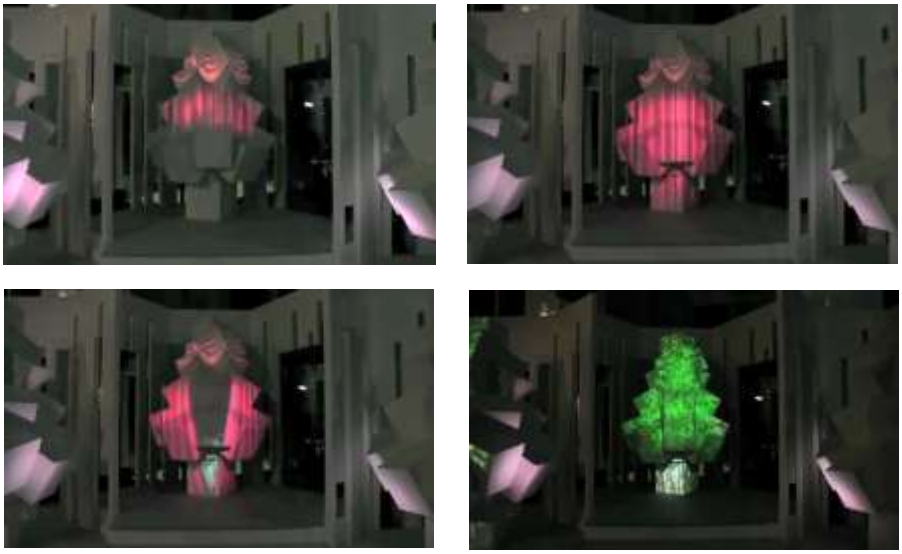
تنوعت التشكيلات الضوئية على مسطحات العمل مابين صبغ أسطح المكعبات بلـون واحد أو عدة الوان تمثل أشكالا هندسية تارة وعضوية تارة أخرى، وتنوعت ألوانهـا مـابين الألوان الساخنة والباردة، أعطت حلولا متنوعة للعمل.

استخدم الفنان اسلوبا آخر في نشر الضوء على التكوين لبنحتي، وهو أن قام بـإنزال خط ضوئي بلون ساخن من أعلى العمل وكأنه سائل ينسكب من أعلى ويسقط علـى زوايـا المكعبات ثم ينتشر في بعض المساحات ليكسوها باللون حتى أسقطه خارج اطار التكوين في دراما لونية رائعة.

تنوعت حركة الضوء على العمل مابين حركة سريعة ومتوسطة وبطيئة، كما تنوعت ما بين انحسار الضوء داخل حدود العمل أحيانا، وفي أحيان أخرى جعـل العمـل مصـدر لإنتشار الضوء إلى الخارج عندما صبغ العمل باللون الأبيض بكراة وردية ونشر حبيبات من الضوء الأبيض خارج العمل تعطي إحساسا بتساقط حبيبات الجليد.

أجاد الفنان إستخدام أدواته من تكوين نحتي وتأثيرات ضوئية وموسيقى أضفت علـى التكوين النحتي ثراءا وتنوعا أضاف إلى العمل وأكسبه قيمة جمالية وتشكيلية وتعبيرية وأيضا درامية، ففي كل مرة يمكن أن ترى عملا نحتيا مختلفا يتميز بهيئة شكلية جديدة، فأمكنه مـن خلال استخدام الضوء أن يضع أمامنا في كل لحظة عمل نحتى جديد.

شكل (٥) شجرة الميلاد للفنان MASARU OZAKI قبل استخدام الضوء



شكل (٦) الفنان MASARU OZAKI اللقطة الافتتاحية لبدء العرض الضوئي

شكل (٧) التنوع في استخدام الضوء على العمل

٣ ـ العمل الرابع:

للفنانة الايطالية Rabarama باولا إيبيفاني Paola Epifani أو رابارامـا، ولدت في روما في عام ١٩٦٩. وهي تعيش وتعمل في بادوفا، وتتميز الفنانة رابارامـا بعمل منحوتات لأشكال رجال ونساء وحيوانات في أوضاع مختلفة وربما غريبة بعض الشيء، وفي العادة تشكل أسطح تلك المنحوتات بأشكال ورموز وحروف متنوعة تكسو كامل المسطح النحتي (شكل ٨).

تم عرض منحوتات رابارامـا في العديد من الأماكن العامة مثل بـــاريس وشـــنغاهاي وميامي وفلورانسا، وفي عام ٢٠١١ تم عمل أول تشكيل بالضوء عن طريق استخدام الفيديو ٣٦٠ درجة على أحد أعمالها النحتية، أطلق عليه اسم " بوزولو ــ Bozzolo " وعرض على الجمهور في أحد الأماكن المفتوحة في فلورانسا.

شكل (٨) بعض أعمال الفنانة رابارامـا النحتية

في هذا العمل استخدمت الفنانة أحد أعمالها النحتية المتمثلة في تكوين لعنصر آدمـــي جالس في وضع القرفصاء يحتضن أطرافه السفلية بيديه منكساً رأسه بين أرجله، وكتلة التمثال صماء لا تحتوي على آية فراغات داخلية، وقامت الفنانة بنحت العنصر الآدمي بشكل أكاديمي كعادتها في نحت جميع أعمالها السابقة، ولكنها تختلف في طريقة معالجة سطح العمـــل، فلـــم تشكل سطح التمثال بتلك الرموز والأشكال التي اعتادت وضعها بصورة بارزة أو غائرة على كامل مسطح منحوتاتها، لكنها قامت بطلاء كامل الكتلة النحتية باللون الأبيض، والسبب فـــي ذلك أن الفنانة أعدت هذا العمل وسطحه الأملس فاتح اللون لكي تســـتخدم عليـــه تكنولوجيـــا الضوء في رسم تلك الأشكال والحروف بزاوية ٣٦٠ درجة لتغطي كامـــل مســـطح الكتلـــة النحتية، ربما بنفس الاسلوب الذي تستخدمه الفنانه في أعمالها السابقة فقد سمحت التشـــكيلات

الضوئية المسلطة على العمل بإظهار هذه الأشكال بارزة أحيانا وغائرة أحيانا، بل سمحت تلك التكنولوجيا للفنانة أن تستخدم مفردات تشكيلية أكثر من تلك التي كانت تستخدمها بتكنيكات النحت العادية، فأضافت أشكالآ وعناصر تبدو طبيعية مثل عنصر العيون الآدمية التي أضافت الفنانة عليها عنصر الحركة من خلال استخدام تكنولوجيا الضوء لتضفي على العمل حالة من الديناميكية التي أثرت التكوين النحتي بشكل كبير.

سمحت تكنولوجيا الضوء للفنانة استخدام العديد من االمؤثرات الضوئية التي ساعدت في خلق حالة جديدة ومختلفة على أعمالها النحتية، فمن ناحية سمحت لها تغيير شكل وملمس سطح العمل النحتي بأشكال لا نهائية، ومن ناحية أخرى استخدمت عنصر اللون بإمكانية وحرية أكبر مما كانت عليه في أعمالها النحتية السابقة التي كانت تستخدم فيها ألوان محددة بينما بإستخدام تكنولوجيا الضوء اصبحت إحتمالات اللون لا نهائية، أيضا ملامس السطح تنوعت بشكل أكبر، كما لا نغفل عنصر الحركة ودوره الدرامي على سطح العمل، وهي إمكانية لم تكن متوفرة للفنانة في أعمالها السابقة قبل استخدام تلك المؤثرات الضوئية.

وقد كان لاستخدام تكنولوجيا الضوء بزاوية ٣٦٠ درجة أن يضفي على الأشكال الساقطة على العمل صفة الواقعية لإحتوائها كامل مسطح العمل، كما استخدمت الفنانة الضوء لعمل ظلال في مناطق معينة من العمل وإضاءة مناطق اخرى، كل ذلك حقق للفنان والمشاهد أيضا متعة إضافية نتيجة تغير حالة وهيئة العمل الفني خلال عملية العرض التي فرضت على المشاهد أن يبقى أطول مدة أمام العمل لما يتحقق لديه من متعة أثناء العرض.

شكل (٩) الفنانة رابارا ما بعض الحلول الضوئية على التكوين النحتي

النتائج والتوصيات: Recommendations Results and

النتائج : من خلال الاطار النظري جاءت نتائج البحث في النقاط التالية:

- أن الفنون البصريه قد تغيرت كثيرا في وسيطها وأشكال انتاجها في العقد الاخير.
- أن طاقة الحركة الضوئية تشكل مصدراً جديداً من مصادر الابداع والرؤية الفنية المعاصرة.
- توظيف ناتج طاقة الحركة الضوئية في أعمال مجسمة يعطينا احتمالات لا نهائية.
- أن تناول قضايا ومشكلات العلاقة الترابطية بين الفنون والعلوم والتكنولوجيا بالبحث تسهم في فتح أفاق جديدة من الرؤى الإبداعية والفنية في فن النحت ويحقق قيمً وأبعادً ا جمالية.

– أن الميديا ووسائل الاعلام والوسائط المختلفه أصبح لها بالغ الأثر في تغيير وعي المشاهدين وتمهيد المتلقي ذهنيا وبصريا وفلسفيا للتفاعل مع الأعمال الفنيه ومعايشتها.

– أن التكنولوجيا الحديثة عملت علي تغير دور الوسيط الفني أو الخامه المنتجه للفنون الحاليه باستخدامها كأداه فنيه وبعدها الي عمل فني.

- أن الجمهور أو المتلقي أصبح لديه وعي وفهم وتقبل أكثر للفنون وتطور اشكالها عن طريق الادوار والكتابات من النقاد.

التوصيات:

- إيجاد المزيد من مصادر الرؤية الفنية لإثراء الأعمال النحتية.
- البحث عن مصادر جديدة ومعاصرة للرؤية الفنية بما يفيد مجال التشكيل المجسم في كليات الفنون.
- التاكيد على أهمية التجربة كنوع من التدريب على ممارسة الفكر الإبداعى الذى يعتمد على رصيد الخبرات السابقة والتى تؤدى إلى الطلاقة والمرونة والابداع.

- تفعيل دور التربية الفنية ومجالاتها المختلفة في أهمية الكشف عن كل ما هو جديد في الميادين العلمية والتكنولوجية وسبل الإفادة منها في تنمية وإثراء مجالات التربية الفنية.
- تكثيف وتوجيه اهتمام الدراسات والبحوث في مجالات التربية الفنية المتنوعة نحو دراسة التطورات العلمية والتكنولوجية المعاصرة والبحث في كيفية الإفادة منها

في إحداث تقدم ملموس على مسار التنمية المستدامة للتربية الفنية وتحقيق أهدافها في المجتمع.

المراجع

١- أنطوان جوكي: فنون ما بعد الحداثة استكمال للحداثة نفسها، مجلة آفاق المستقبل،يوليو/أغسطس/سبتمبر ٢٠١٣ – العدد ١٩.

٢- اسراء حامد علي الجبوري: سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة، مجلة جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، العلوم الانسانية،المجلد ٢٢، العدد ٥.

٣- بول شاوول : نحن والحداثة والعولمة ، جريدة المستقبل، ثقافة وفنون،، العدد ١٤٠٦، ٢٠٠٣.

٤- ثناء سعد شلبي: طاقة الحركة الضوئية كمصدر للرؤية الفنية في التصميات الزخرفية، بحث منشور في المؤتمر العلمى الدولى السادس لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، أبريل ٢٠١٦.

٥- شرين رضا سعيد : تكنولوجيا الضوء في فن النحت المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٩.

٦- رضوان جودت زيادة: صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط ١.

٧- زكريا إبراهيم : " سلسلة مشكلات فلسفية " مشكلة الفن، مكتبة مصر، ١٩٧٧.

٨- عمرو أحمد علي أبو الهدي: أهميه النقد الفني في بلورة الرؤيه البصريه للفنان والمجتمع، بحث منشور بالملتقي الدولي الثاني للفنون التشكيليه، حوار جنوب – جنوب، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠١٠.

٩- محسن عطية: نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، منشاة المعارف، ٢٠١٠.

١٠- محسن عطية : مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب، ٢٠٠٥.

مواقع الانترنت

1 - https://www.oxforddictionaries.com/