الأبعاد الفكرية والتقنية للفن الشعبي

الباحثة. بتول عصام محسن أ.م.د رائد عبد الامير منصور

كليـة الفنون الجميلـة/ جامعة بغداد / قسـم الفنـون التشكيلية / فرع الرسم

batoul.isam2202m@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Raed.Manssour@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص:

تنـاول هـذا البحث(الابعـاد الفكريـة والتقنيـة للفـن الشـعبي)، ويحتـوي علـى أربعـة فصـول، الفصـل الأول : الإطـار المنهجي متمثلاً **بمشكلة** البحث التي تتحدد : الوقوف عند تلك المرجعيات الفكرية والاتجاهات النقدية والمتغيرات الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية والثقافية ،ومدى تأثيرها على الفن الشعبي وكيف انعكست في معالجاته البنائية ؟.واحتوى الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه.وهدف البحث المتمثل بـ(التعرف على الابعاد الفكرية والتقنية للفن الشعبي). فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة الفن الشعبي للمدة الزمنية (١٩٥٠-١٩٨٠) ، تحديدا في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.وانتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات.أما الفصل الثاني : فقد احتوى على مبحثين تمثل الإطار النظري ومؤشراته ، تناول المبحث الأول : المفاهيم الفكرية والفلسفية للفن الشعبي ، وتناول المبحث الثاني :المخرجات التقنية والبنائية للفن الشعبي الامريكي والاوربي، أماالفصل الثالث :اشتمل إجراءات البحث ، عن طريق تحديد مجتمع البحث والعينة الممثلة له ، انتهاءً بتحليل عينة البحث وعددها(٢). أما الفصل الرابع تضمن النتائج والاستنتاجات ، ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة: ١- ابتكر الفنان (الشعبي) (الامريكي، الاوربي)، انساق شكلية جديدة للفن المعاصر، بتوظيف الطابع الاستهلاكي للترويج عن المنتج ،من خلال الصورة ، والإعلان المطبوع والتداول الفني. ٢- ارتبط الفن الشعبي الاوربي منذ نشأته بالصورة الفوتغرافية، والعودة الى الموضوعية في الفن. ٣-الفن الشعبي الاميركي اكد على الحضور المميز والفاعل للأشكال الواقعية الطبيعية كـ(الحيوانات المحنطة) والاشياء المصنعة (الجاهزة والاستهلاكية) .

الكلمات المفتاحية: (الابعاد، الفكرية، التقنية).

Intellectual and Technical Dimensions of Folk Art

Researcher. Batoul Issam Mohsen Assistant Professor Dr. Raed Abdul Amir Mansour

College of Fine Arts / University of Baghdad / Department of Fine Arts / Drawing Branch

batoul.isam2202m@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Raed.Manssour@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Abstract:

This research dealt with (the intellectual and technical dimensions of folk art), and contains four chapters, the first chapter: the methodological framework represented by the research problem that is determined: standing at those intellectual references and critical trends and social, economic, political and cultural variables, and the extent of their impact on folk art and how it was reflected in its structural treatments?. The chapter contained the importance of the research and the need for it. The aim of the research is (to identify the intellectual and technical dimensions of folk art). The research was limited to studying folk art for the period (1950-1980), specifically in Europe and the United States of America. The first chapter ended with defining the most important terms. As for the second chapter, it contained two sections representing the theoretical framework and its indicators. The first section dealt with the intellectual and philosophical concepts of folk art, and the second section dealt with the technical and structural outputs of American and European folk art. As for the third chapter, it included the research procedures, by defining the research community and the sample representing it, ending with analyzing the research sample and its number (2). As for the fourth chapter, it included the results and conclusions. Among the results that the researcher reached: 1- The (folk) artist (American, European) created new

formal systems for contemporary art, by employing the consumerist character to promote the product, through the image, printed advertising and artistic circulation. 2- European folk art has been linked since its inception to the photographic image, and the return to objectivity in art. 3- American folk art emphasized the distinctive and effective presence of realistic natural forms such as (stuffed animals) and manufactured objects (ready-made and consumer).

Keywords: (dimensions, intellectual, technical).

الفصل الاول: الاطار المنهجي :

اولا : مشكلة البحث:

ان العمل الفني يكتسب مكانته وتأثيره من صلته بعدد من الرؤى المختلفة التي يمكن فهمه وتفسيره من خلالها ، الا ان قيمته الجمالية والمعرفية تظل مرهونة بمقدار صلته بحركية ومتغيرات عصره وبيئته التي تعيشها المجتمعات الانسانية ثقافة ذات ابعاد بنائية اقتصادية وفكرية واجتماعية لها القدرة على توليد رؤية مغايرة للفن وطبيعته ووظائفه في الحياة المعاصرة. لقد كان المتغيرات الفكرية وطروحاتها وسباق التطور التكنولوجي السريع في أمريكا وأوربا الأثر الكبير في استيعاب وبناء أطر مادية ملموسة كانت بمثابة مثيرات للأفكار والتجارب والجوهر الحقيقي لإبداعات الإنسان على مر العصور . وجاءت مرحلة ما بعد الحداثة لتمثل ركباً حضارياً جديداً تُداولتها الأوساط الأكاديمية الأمريكية والأوربية قبل أكثر من نصف قرن، وهنا نسلط الضوء على أحد أهم التيارات الفنية لـ ما بعد الحداثة وهو(الفن الشعبي Pop-art) ، الذي انطلق في اواسط الخمسينات من المانيا ثم انكلترا و الولايات المتحدة الأمريكية في وقت متزامن وارتبط اشد الارتباط بالمجتمع المدني ، الصناعي، الرأسمالي، المجتمع الاستهلاكي.[١]. ومن هنا لابد الوقوف عند تلك المرجعيات المتباينة ،الفكرية والاتجاهات النقدية والمتغيرات الاجتماعية، واثرها في صنع (الثقافة الجديدة) ثقافة ذات نزعة استهلاكية ، بأعتبارها دافع اساسي لرؤى ومفاهيم جديدة مثلها الفن الشعبي كمتغير مهم للمنظومة الفنية في التشكيل الغربي والاوربي المعاصر. وتقصي طبيعة المنظومة الفنية والمعالجات الاخراجية التقنية .

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه ، بما يأتي :

١. يشكّل موضوع البحث الحالي مرجعاً في الفن المعاصر وفلسفته ،اذ يسلط الضوء على حقبة مهمة في الفن المعاصر-الفن الشعبي ، لفهم آليات اشتغالاته وطبيعة منظومة علاقاته ، لذى تتطلّب التوضيح والتفسير.

ثالثاً:اهداف البحث: -التعرف على الابعاد الفكرية والتقنية للفن الشعبي

رابعًا:حدود البحث:

١-الحدودالموضوعية: الابعاد الفكرية والتقنية للفن الشعبي. ٢-الحدود الزمانية: ١٩٥٠-١٩٨٠

٣-الحدود المكانية: امريكا وآوربا.

خامسا:تحديد المصطلحات: ١- الابعاد(Dimensions): أ- لغويا: مفردها البُعد: (البُعد ضد الُقرب وقد بُعد بالضم بُعدا فهو بعيد أي متباعد وأبعده غيره وباعده وبعده تبعيدا ، وأستبعد اي تباعد وأستعبده عده بعيداً). **والبَعَدُ**ايضا: الهلاك ،تقول منه : بَعِدَبالكسر ، فهو باعِدٌ واستبعد، أي تباعد ، واستعبده : عده بعيدا(٢) **ب – اصطلاحيا : بُعد** : هو كل مايكون بين نهايتين غير متلاقيتين (٣)**ج- اجرائيا : البُعد** : مصطلح له عدة معاني ومفاهيم ويكون معناه في اللغة التباعد واتساع المسافة ، وفي الهندسة يشمل ابعاد الجسم كالخط والسطح والجسم. **٢- الفكرة(Thought) :أ-لغويا :** بالكسر ويفتح : اعمال النظر في الشيء ، كالفكرة والفكرَى بكسرهما ، أفكارٌ: فَكَر فيه وأفكرَوفَكرَ وتفَكرَ ،وهو فِكيرٌ، كصقيلٍ : كثيرُ الفِكرِ،ومالي فيه فكرٌ، وقد يكسر ، أي: حاجةٌ.(٤) **ب- اصطلاحيا :** الفكر عند كانط قوة نقدية للأحكام والفكر الترنسندنتالي *هو الفعل الذي يربط الظواهر بقوتي المعرفة وهما الفهم والحدس الحسي(٥)

ج- **اجرائيا :** عبارة عن عمليات عقلية وذهنية يقوم بها الفنان وبهذه العمليات يصبح قادراً على التجريد والتحليل والتركيب وصياغة اشكالاً وصوراً تعكس تفكيره على السطح البصري .

٣- تقنية (Technics): أ- لغويا : - ت ق ن – (إتقانُ)الأمر إحكامُهُ.(٦) ب- **اصطلاحياً : -التقنية :**شكل من اشكال الحقيقة وكيفية من كيفيات الوجود ، وهي الكيفية التي يختفي فيها الوجود ليظهر كمستودع .(٧) ج- **اجرائيا: التقنية :**مجموعة من الوسائل والعدة والادوات والمعالجات الفنية التي يتم من خلالها انتاج اعمالاً فنية بوسائط مختلفة والتي ايضا تميز عملاً عن اخر.

الفصل الثاني:الاطار النظري :

المبحث الاول: - المرجعيات الفكرية والفلسفية للفن الشعبي:

ابتداءا ان نشاط الفكري الأنساني يحدث بشكلين : التفكير من اجل الحصول على معرفة بالشيء أو التفكير لإعمال العقل بشأن الارادة وبهذا يكون عندنا (ألتأمل* *والتدبر*** أو القصد****)(٨). وكذلك يعرف على انه نشاط انساني له شكلين، فأما أن نفكر لنعرف الحقيقة أو ما يمكن أن يكون الحقيقة، واما أن نفكر لنستقر على رأي حول ماينبغي عمله اتجاه موضوع خاص ويصف **(ارسطو Aristote)***** الشكلين من التفكير بأنهما التأمل والتروّي ويمكن أن نؤدي كلاهما بنجاح أوفشل، أوبغباء أو ذكاء، وينتهي التأمل الناجح بنتيجة، وينتهي التروي الناجح الى قرار، و(ارسطو) يصف التفكير التأملي أنه تفكير نظري، والتفكير المتروي بأنه تفكير عملي. والتفكير الانساني اليومي خليط من الشكلين[٩]. شهدت الحقبة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية التحولات الكبرى ،الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وابتعدت عن المراكز المرجعية التقليدية ، نحو ثقافة أكثر شمولية ، لاستقبال النموذج الجديد ،الذي جاء لاسقاط السلطة القسرية للأنساق الفكرية الكبرى المغلقة . تأسس مفهوم ما بعد الحداثة في الولايات المتحدة الأمريكية لملئ فراغ حضاري وذلك لعدم وجود حضارة وماضي تقيد الانفتاح عليه. وقد ظهرت عبارة (ما بعد حداثي) في الولايات المتحدة في النصف الأول من القرن العشرين، وهناك من يعيد مرجعية ما بعد الحداثة إلى" تاريخ المجتمعات والأفكار الأوروبية، حيث طغيان الثورة الصناعية والآلة العملاقة، فظهر فكر يتلمس قلق الحضارة وغربه الإنسان والعلاقات الاجتماعية"(١٠) مثلت (عدمية) نيتشة ،واحدة من الأحداث المهمة التي عرفها القرن الحديث ، لأنها تطبع الثقافة الغربية في مختلف مظاهرها بطابعها لاقيمة عليا لاي شيء . وهي تمثل اليوم في نظر بعض الفلاسفة المعاصرين ، الأفق الجديد للتفكير في الغرب المعاصر . كما ساهمت (البرجماتية) كمذهب عملي نفعي على انتشار إستخدام الطريقة العلمية وماترتب عليها من نفع عملي وتقدم صناعي وهذا يعود الى قدرة الانسان على

فهم الطبيعة والسيطرة عليها والاستفادة منها . قد وجدت في النظام الرأسمالي الامريكي خير تربة للنمو والإزدهار ، لان الرأسمالية بشكل عام تقوم على مبدأ المنافسة الفردية الحرة التي يرتبط بها العمل المنتج النافع والنظام الرأسمالي يؤكد اتجاه الامريكيين ليس الى فهم الواقع لذاته أو بحث أسبقية الفكر على الواقع وانما الاتجاه الى فهم الواقع لإستغلاله والسيطرة عليهِ ، سعياً وراء المنافع التي ستعود عليهم من ذلك[١١].ومالها من اثر في تقديم معطيات مركزية للفن بالاخص الفن الشعبي - بترسيخ ثقافة الاستهلاك والتداولية والنفعية.

ان كل عمل ينتج لابد له أن يترك خلفه فلسفة معينة تحمل المغزى وراء إنتاج هذا العمل الفني. وكان لزاما معرفة ذلك الاثر الضاغط الأساسي المؤثر على التجنيس الفني أي أصبح من الضروري استنباط مفاهيم جديدة في الفن، تأخذ بالحسبان متطلبات العصر الجديد وتحولاته. واستخدام كل المفردات المعاشية والبيئية واستغلالها كمرجع للأعمال الفنية، من خلال تأويلها وتشظيها وانفتاحها ومن ثم الخروج والانفلات والتضايف مع بعضها لابتكارأعمال غير مجنسة أسهمت في خلخلة أنظمة كانت ثابتة، بابتكار معطيات جديدة للتوليف البصري. وطرحت مفاهيم تتعلق بالثقافة الشعبية والميل التجاري الاستهلاكي واعتماد الفوضوية والتشظي والاختلاف . وبهذا يكون العمل الفني واقع مرئي وسمعي وحركي، فهو فن يتمرد على كل الأشكال .

- المبحث الثاني: <u>المخرجات التقنية والبنائية للفن الشعبي:</u>

تعرف التقنية بانها تطبيق عملي وادائي للمعرفة والعلم فغايتها العمل والتطبيق وقد ارتبطت التقنية قديماً بالاعضاء الجسدية فهي امتداد لاعضاء الإنسان تساعده في انجاز متطلباته الحياتية ولم تصبح تطبيقاً لافكاره الا في العصر الحديث (التقنية ماتزال مرتبطة بالجسد ولا يمكن ان ترتبط بالفكر في تلك الحقب)[١٢] ويعرفها (مدكور): بانها جملة من المباديء أو الوسائل التي تعين على انجاز وتحقيق الاشياء والغايات وتقوم على اسس علمية دقيقة،وتختلف عن العلم من حيث ان غايتها العمل والتطبيق ،بينما العلم يرمي الى مجرد الفهم الخالي من الغرض العلمي.(١٣)

- ويعرفها (لالاند) في معجمه بأنها" مجموعة من السلوكيات(الفنية،العلمية والصناعية).المحددة بالتدقيق المنقولة والسائرة كذلك الى تقديم العديد من النتائج المضبوطة والمستعملة"[١٤]

- و (هايدغر) يعرف التقنية بانها:" تلك الانتاج الفني والعقلي واليدوي لمجموعة من الوسائل التي تستخدم لاغراض علمية تطبيقية ، والتي يستعين بها الانسان في عمله لاكمال قواه وقدراته ومن اجل تلبية تلك الحاجات التي تظهر في اطار ظروفه الاجتماعية،ومرحلته التاريخية الخاصة"[١٥]

شكلت مخرجات الاداء العبثي (**للدادائية**) ، وابتكار (مارسيل دوشامب) للفن الجاهز ready made) وعرضهم للقى والمستهلك ،وتطويرهم لتقنية الكولاج (collage) المستعارة من التكعيبية وابتكار المونتاج والتركيب(Photomontage). هذه الرؤية ومخرجاتها الادائية قد فتحت الباب واسعا لان يصبح أي شيء، عملا فنيا يعرض في أفخم المتاحف حتى لو كانت نفايات .فقد تهشمت المبادئ وهبط الفن من عرشه وتغيرت المراكز فأصبحت الأولوية للثقافة الشعبية ثم كانت الحافز لظهور الفن الشعبي . شكل(١،٢)

يمكن تصنيف **الفن الشعبي** ،بشقيه **الامريكي والاروبي** ، محاولة لإخراج فن اللوحة المسطح التصويري من سكونيته وعزلته عن المجتمع والمدنية والبيئة ، وهو ما يفسّر إعادة توليف الوسائط ورفع الحدود بين أنواع الفنون من رسم أو نحت إلى مسرح وموسيقى . إذ انبثق من الثقافة الشعبية في البيئة المتمدنة والمتغيرة باستمرار بالتطور الصناعي للإنتاج الاستهلاكي الشعبي.

(شكل١)

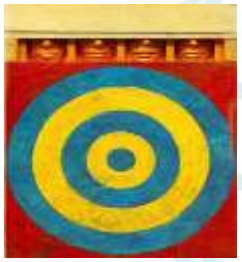
(شكل٢)

- **<u>الفن الشعبي الامريكي:</u>**

أول من استخدم مصطلح البوب هو الناقد الانكليزي (LawrenceAlloway) ، في عام ١٩٥٨ نتيجة استخدام التصاميم الهندسية التي تصف تلك الرسومات التي احتفلت بنهاية الحرب والتي تتحدى علم النفس الخاص بالتعبيرية التجريدية[١٦]. يعد (**روبرت روشنبيرغ RobertRausehenbrg**) عراب البوب في **أمريكا** ، كثير التجريب بطروحات غير تقليدية في الرسم وقد رسم في أوائل

الخمسينات سلسلة من الرسوم ، بيضاء كلها ، وخالية إلاّ من ظل الناظر نفسه ، وبعدها رسم سلسلة رسوم سوداء . بدأ (روشنبيرغ) بالتحرك نحو الرسم الخليط (التجميع)اذ اقام في متحف الفن الحديث في نيويورك معرضاً بعنوان (Assmblages) عام (١٩٥٤) وهو نسق إبداعي يخلط فيه السطح المصبوغ مع أشياء متنوعة مثبتة على السطح أحياناً ، تتطور إلى تكوينات ثلاثية الأبعاد بقواعد حرة إذ أدخل الفنان إلى اللوحة أشياء حقيقية (وسادة أو فراش مشعث ، نسر محنط ، دجاجة ... أي نوع من الكائنات تم تجميعها من أشياء لا علاقة لها الواحدة بالأخرى سواء كانت ثابتة ام متحركة). إن ما فعله (روشنبيرغ) هو إعادة إنتاج ، وهي الصفة التي تميزت فنان ما بعد الحداثي العدمي ، الرافض (المحطم) كل المعايير الثابتة للحكم الجمالي بوصفها معايير سلطوية ، ولينشئ الحكم الجديد على مشهدية المشهد لا أكثر.(١٧)(شكل ٣,٤)

الفنان الامريكي **(جاسبر جونز Jasper Johns)** عمل أيضاً ، على تثبيت الواقع المعاش وبنظام أكبر ، يغلب عليه التهكم. وقد عرف باستعماله صور مفردة وعادية ، قد تكون مجموعة أرقام ، هدفاً ، خريطة الولايات المتحدة ، العلم الأمريكي، وقد كان الغرض من هذه الصور في معظمه افتقارها للغرض (لا غائية). ومن أسباب اختياره أنساقاً مبتذلة بصريا هي كونها لم تعد تكون طاقة ، إنه مولع أيضاً بفكرة إن اللوحة تمثل شيئاً أكثر من أن تكون تشبيهاً لشيء ، وهو بذلك يمثل ابتعاداً عن الرسم الخالص ، إذ أن الرسم ليس أكثر من وسيلة لتحقيق نتيجة معينة قد تتحقق بوسيلة اخرى.(شكل٥)



- **<u>الفن الشعبي في آوربا:</u>** تعرفت **اوروبا** على البوب آرت الأمريكي الا في نهاية الخمسينات (بإستثناء انكلترا) بعد ان دخل هذا العالم على الرغم من المقاومة المحلية. كان الفنان **الألماني "كون راد كلافيك"** احد الاوربيين الاوائل الذين تبنو البوب آرت، وقفوا ضد التجريد. و فنانون آخرون تخلو عن التجريد و انتقلوا الى الصورية التي عرفها غاسيو بإسم "الصورة القصصية" و تمثلت في اعمال العديد من الفناني امثال: مونوري، تيليماك و كلاس(١٨)

ان تصور الأوربيين للحركة الفنية الجديدة كان مخالفاً تماماً لما شهدته الولايات المتحدة الأمريكية، لأنهم ارادو بتبنيهم للتيار الواقعي، التعبير عن موقف نقدي اكثر وضوحاً، بل أكثر عمقاً و إلتزاماً ازاء المجتمع الصناعي الرأسمالي، المجتمع الإستهلاكي الذي بات أسير واقعه المصطنع و الجاهز. لعل ما يميز هذا التيار الواقعي هو ما يمتلكه الفنان من

امكانات لتجنب الغموض ،الابهام، و الحفاظ على قدركبير من الوضوح يبقيه على صلة بالجمهور.كان هذا الإتجاه الواقعي على صلة بالفن الشعبي الأمريكي و امتداده الاوروبي.

- **انكلترا:**

في **إنكلترا ظهرت** دعوة إلى **الجمالية الاستهلاكية** ، وكان معرض (الإنسان – الآلة والحركة) في عام ١٩٥٦ ، فرصة لظهور الفنان **(ريتشارد هاملتون RichardHamilton)** بملصقاته الفوتوغرافية ، وموضوعها (السيارة والأزياء ومظاهر الحياة المعاصرة) ، ففي انكلترا ارتبطت حركة البوب في نشأتها بالصور الفوتوغرافية وتشكلت (الجماعة المستقلة) ****** من الفنانين الذين أدركوا أهمية المسائل التي طرحتها الثقافة الشعبية. و برزت اسماء جديدة: رونالد كيتاج، دافيد هوكني، آلن جونس و بيتر بلاك. كان لـ(ريتشارد) دور الممهد للبوب ، شبيه بالدور الذي قام به على صعيد الحركة الفنية في أمريكا كل من (جونز) و(روشنبيرغ) ، وتعد اعماله التي نفذها بتقنية المونتاج (Photomontag) والتي عرضت في معرض الجماعة المستقلة

(هذا هو الغد) العرض الذي قدمه ريتشارد هاملتون في مدخل المعرض والمتضمن صورة من الكولاج بعنوان (ترى ماهو السر في ان تبدو بيوت اليوم مختلفة هكذا، مستهواة هكذا ؟

في الصورة المنتزعة من مجلة رياضية يبدو رجلاً بعضلات مفتولة وقد جلست الى جواره راقصة بنهدين مزينين بنثار معدني لماع وقد حمل الرجل " مصاصة"كبيرة الحجم كتب في وسطها كلمة (POP) بحروف كبيرة وفي هذا المعرض تسنى لكثير من تقاليد فن البوب ان تولد. وتعطي اعماله الانطباع بفضاء الغرفة المنزلية الحقيقي وبكل ماتحويه من تأثيث استعملي وخدمي للانسان والمؤلف فنيا بطريقة التركيب ،من عناصر فوتوغرافية وبهذا المعنى تسنى لكثير من تقاليد الفن الشعبي أن تولد ، بما في ذلك استخدام الصور المستعارة (١٩) .(شكل٦)

(شكل٦)

- **المانيا:**

أما الفنان الالماني(كلافيك Klapheek) كان أحد الفنانين الأوربيين الذين تبنوا المفاهيم الجمالية للفن الشعبي ووقفوا ضد التجريد ، إذ كان توظيف الخامات في الأعمال الفنية لدى الفنانين الأوربيين يأخذ صفة الحدث والمضمون

الاجتماعي البارز من خلال الطابع النقدي الاستفزازي لأعمالهم ولأن يظهروا وسائل وتقاليد المجتمع الاستهلاكي وأن يشككوا بالأسس التي يقوم عليها هذا المجتمع ، لذلك يفضلون التأويل الأسلوبي للواقع ، استخدام الواقع نفسه من خلال أشياء متداولة يحاولون تجديد فهمهم لها(٢٠). أما الواقعيون الجدد فإنهم ساروا على نهج (روشنبرغ وجونز بعدما انظم إليهم روزمكويست ووسيلمان وجيم داين وسيغال واولدنبرغ ووار هول) وكان همهم تقاسم الافتتان بالأشياء العادية الشائعة ذاتها .(شكل٧) شكل(٧)

- **فرنسا** : ان ردود الفعل في فرنسا على ما وصل اليه مختلف التيارات اللاشكلية (البقعية، الغنائية، الحركية ..) من استنفاذ لوسائل التعبير، قد تمثلت منذ بداية الستينات، بمجموعة من الفنانين من ذوي الميول الواقعية. قد تكونت في فرنسا جماعة من الفنانين امثال: آرويو، ريكلكاتي و آييو ...) كان هاجسهم تخطي المفاهيم السائدة، و طرح المسألة المحورية للنضال ضد الثقافة البورجوازية، و ذلك بإعادة النظر في الأسس نفسها للفن المعاصر. حاول هؤلاء الفنانون -من خلال عملهم الجماعي- التوفيق بين افكارهم النظرية و وسائلهم التعبيرية، و تسخير فنهم لأغراض سياسية، مطالبين بالخلاص من "الإحساسية" الفنية، رافضين اي قيد او اكراه، و رافضين ان يقتصر العمل الفني على قوانين التناغم الأساسية للفن و على مفرداته التشكيلية الملائمة لطبيعة المجتمع الحديث التقني.(شكل٨) (شكل٨)

انطلقت التيارات الواقعية في فرنسا في الستينات و السبعينات من مفاهيم جديدة و كانت قد احدثت انقلاباً في المعايير الفنية، مُقدمةً مبدأ الإقناع و النقض على التعبير الفني نفسه. و ضمن اطار الواقعية، ثمة نمط فني جديد عرف بإسم "التمثيل الصوري الروائي" استخدمه ممثلوه (تيليماك، آروو، ادامي) الشريط الى الرواية الفعلية المباشرة، بل يكتفي بأن يقدم نسيجاً روائياً من دون تسلسل محدد. ووظف الفرنسي (مارسيل ريس) صوراً فوتوغرافية بالحجم الطبيعي ووضعها في سطوح متباينة وأضاف إليها أحياناً الألوان كي يموه بعض أجزائها [٢١]

في الفن الشعبي اكتسبت البيئة والحدث أهمية خاصة ومستحدثة ، ولذلك أسباب عدة منها ، إن (البوب) اقتصر على المعطى اليومي الاني ، مما دفع الفنانين إلى التجريب واستنساخ عن الحقيقة حرفياً . واجتهدوا في البحث عن اللامعقول ، عن سلوك يجعلهم في موقع الثائرين ، وهنا تتجلى العدمية في الفن الشعبي من خلال رفض الواقع ، من ثمّ

، رفض منظومة القيم والتقاليد وحتى الأطر الفنية ، لتتساوى مع قيمة الاستهلاك والرغبة فيه ، ولتكون تلك القيمة (الاستهلاك) ميكانيزم الفنان لإبراز عدميته .

مؤشرات الاطار النظري :

١- مابعد الحداثة توصف بانها رؤية عامة تتبنى مفاهيم الشك والعدمية والاختلاف مرجعاً لها. وبما ان الفن الشعبي يقع ضمن زمن مابعد الحداثة ،فأنه يتأثر بتلك المرجعيات الفكرية النيتشوية.

٢- من سمات المجتمع في زمن مابعد الحداثة (الاستهلاك، والصناعة والعمل وتقاربه من العلم كمحصلة عقلية)،التي استقى مفاهيمها من مرجعيات فلسفية كالبرجماتية ،التي تؤكد على تطبيق المنهج الواقعي.

٣- ساهمت هجرة الفنانين والمثقفين من آوربا الى اميركا ،بترسيخ ثقافة جديدة تعتمد الواقع الفعلي المعاش بعيدا عن التأمل الذي يعتمد في مرجعياته على رؤى وفلسفات ميتافيزيقية. وعززت (الهجرة) ثقافة الاختلاط وتذويب الطبقات الاجتماعية لغرض امتزاجها نسيجيا.فأنعكس ذلك على تداخل الفنون والثقافات والغيت الحدود الفاصلة بين كل الاداءات الفنية.

٤- اثرت بعض الاساليب الاخراجية لفنون الحداثة في الفن الشعبي،كتناص لوسائل الاظهار الفني قتعدد المعالجة البنائية للفن الشعبي ومنها تقنية التجميع ،الوسط الخليط (Asmblagge) المتصدرة لتلك التمخرجات الادائية والتركيب Montageواللصاق Collagوالطباعة الحريرية .

٥- سعى الفنان الشعبي الامريكي الى رافض المعايير الثابتة للحكم الجمالي بوصفها معايير سلطوية ، محاولا تأسيس الحكم الجديد على مشهدية الواقع بوصفه الفن الجميل، ورغبة للامساك باللحظة الراهنة والزمن الحاضر.

٦- سعى الفن الشعبي الاوربي للوقوف ضد التجريد. ودعوة ليتخلى فنانوه عن اللاشكل والعودة للموضوعية بالانتقال الى الصورية التي عرفت بإسم "الصورة القصصية".

- الفصل الثالث :تحليل العينات :

أنموذج(١)

اسم الفنان : الفنان الانكليزي / آلن جونز - اسم العمل : مقطوع، تاريخ الإنتاج : ١٩٧٦، الخامة: طباعة السلك سكرين، القياس : ٦٨ × ٥٢,٥ سم، العائدية: Read gallery

-وصف العمل:

يتألف المشهد من جسد امرأة ممتد على طول مساحة اللوحة ، كأنه مقطوع من لقطة فوتغرافية وبطريقة التقريب(Zoom in) ،ابتداءا من اسفل الصدر الى منتصف الساق، مركزاعلى جزئها السفلي مع إبراز ساقيها كأحد الموثّرات البصرية .تقسم اللوحة طوليا الى نصفين ، فالنصف الأيمن لجسد المرأة بملابس كاملة وبشكلها الطبيعي اما النصف الأيسر فقد جرد من الملابس الخارجية لتظهر بأجزاء من ملابسها الداخلية، محولا إياها الى قيمة إغرائية .وبأسلوب اقرب للرؤية السريالية عمد الفنان الى إبراز عظام ساقها الأيسر في محاولة جعله أشبه بآلة ميكانيكية حديثة (روبوت) كما وضع على نفس الجانب طوقاً اشبه بالمعدني أسود يحزم الفخذ الأيسر ويخرج منه ثلاث أسلاك مائلة قليلاً الى الجانب السفلي الأيسر من فضاء اللوحة . وهذا الشكل بأكمله موضوع على خلفية بدرجات من اللون الاصفر ،الاوكرفي جزء اللوحة الايمن وبمساحة لونية ابيض مائل للرمادي في نصفها الايسر.

- تحليل العمل:

الصورة التي وظفها (آلن جونز) تعبير عن رؤية مزدوجة ،فهي تفعل من النشاط الإستهلاكي في المجتمعات الغربية وتالياً تصبح أيقونة تحمل دلالات ومعاني ذات طابع رأسمالي مادي ، فالفنان وظف شكل الملابس في الجانب الأيمن من اللوحة وهذا جاء تعبيراً وتأكيداً على أهمية الموضة والأزياء كموضوعات دعائية وإعلانية فالأزياء هي علامة حضارية من علامات فكر ما بعد الحداثة وصرعة حديثة من صرعات العصر ، و تصبح بحسب (بودريار) نظاماً مشتركاً لكل جوانب المجتمع المدني والحياة المعاصرة ، ومرتكز لمؤامرات رأسمالية ولعبة بطلها الصورة (المشهد البصري)، فيتحول هذا المشهد من خلالها الى أداة في خدمة الثقافة الإستهلاكية وتنمية عجلة الإنتاج المادي . في حين إن الجانب الإيسر من جسد المرأة يقترب من شكل الآلة كتعبير عن آلية الفكر التقني المتقدّم ، هذه التقنية كأداة قمعية تحوّل الإنسان الى أدوات ووسائل ومن ثم يصبح الإنسان أداة مسيّرة تقنياً ،وهذا حدث نتيجة التبدل الجذري في القيم

الإجتماعية والأخلاقية التي سادت المجتمعات الغربية او المجتمعات الصناعية في حقبة ما بعد الحداثة . التقنية الاخراجية للعمل نفذت بطريقة الطباعة (السلك سكرين) وهي الاكثر شيوعا للفنان (الشعبي)بما تقدمه من نتائج مشابه للاعلان والملصق المطبوع ،واختفاء اللمسة اللونية الكثيفة. دلالة العمل من الوضوح قرائتها ،وهذه ميزة اغلب نتاجات الفن الشعبي ،فهي تحمل الطابع الاغرائي(الايروتيكية)، من خلال تصوير الجزء الأسفل من جسد المرأة ، بأدراك الفنان الأهمية والقيمة التي يحملها الجسد الأنثوي كممارسات تحررية افرزتها التغيرات الحاصلة في المجتمعات الغربية إذ إن الإستهلاك الجنسي وبفعل التحرر يتحول الى قيمة مادية ويصبح شيئاً من الأشياء المتداولة يومياً ، وكأي غرض له قيمة إستعمالية . فالتحرر الذي أصاب جسد المرأة إرتبط وبشكل مباشر بالديمقراطيات والحريّات والممارسات الذاتية في المجتمعات الرأسمالية كمنظومة إستهلاكية الهدف منها عولمة الجسد الأُنثوي وإشراكه مع الصور الإعلانية والدعائية والمزودة بالأضواء الجذّابة والألوان البراقة محدثة نوعاً من التضخيم في المشهد البصري . إذاً فالصورة هي الوسيلة المميزة لمعرفة هذا العالم ، ومعرفة العديد من السلع الأستهلاكية المنتجة إنها بمثابة نوع من أنواع وسائل الإتصال الذي يحدث عن طريق الصور ، أي إن الدال يطغى على المدلول فتأخذ الصورة طابعها الصنمي

وهذا الهوس بالصورة الفوتوغرافية بات يشكل إحدى أهم المواد والخامات الرئيسة الداخلة في تشكيل الاعمال الفنية ، مفصحة عن إحالات واقعية وأخرى مستهلكة ورموز جنسية وأخرى تتعلق بالموضة إنها تمثل نمطاً من العلامات والرموز والإشارات فهي أكثر وظيفية وتعبيرية وتالياً تصبح أيقونة إغرائية لكل الملذّات التي يحتاجها الإنسان لإشباع غرائزه.

أنموذج (٢)

اسم الفنان : روبرت روشمبيرغ ،اسم العمل : مونوغرام- تاريخ الإنتاج : ١٩٥٩، المادة : مواد

مختلفة،القياس : ١٣٠ × ١٣٠ سم ،العائدية : نيويورك

-وصف العمل : عبارة عن سطح افقي ذي نتوءات نتيجة تلصيق للخامات المختلفة فأنتجت تضاريس متباينة الارتفاعات والمساحات وفي وسط العمل تنتصب هيكل عنزه محنطة (بكامل تفاصيلها الخارجية (الشعر ، الجلد ، والقرون)، واضاف الفنان لمسات لونيه للوجه في عملية قصدية لتعطيها إيحاءات مغايرة . وأدخلت العنزة في اطارعجلة (من المطاط) مما هو متداول في الواقع ،وتم طلائه بمساحة من اللون الابيض من منتصفه وعلى طول محيطه.

- تحليل العمل: عمل الفنان ،هوإيحاء مباشر جسده بهيئة العنزة (المحنطة)الواقفة وبوجود أطار (جاهز) حول وسطها يولد شعوربالغرائبية من هذا الوسط الخليط ، حيث القاعدة (الارضية) مكونه من لوح خشبي مغطى بعدة صبغات وتنتشرعليه تراكيب مضافة اقرب للفعل العشوائي ، تظهر(العنزة)وكأنها ً في بيئة لامبالية بمكان وقوفها . فالعمل قائم على اساس انتقاء للمفردات الحسية وتسخيرها في تنظيم خاص كذلك عملية التحنيط فهو انتقاء لتقنيات قديمة مع خامات جاهزة التصنيع(الاطار)لاحداث صدمة وتغريب للمتلقي .وهذا من طبيعة أعمال (روشنبيرغ) الذي يعمد عادة إلى بناء نسق متعارض في عموم اللوحة ، .يقدم طريقة إصغاء جديدة يحاول تهميش الداخل من أجل تحريك الأطراف التي تبعث بقوى تشكيلية وحركة باتجاه المركز وهذه صيغة الأعمال التي تقترب من الحس التفكيكي في عالم ما بعد الحداثة وفنونه . وفق مفاهيم الفن المعاصر والتي تتيح التعامل مع الجاهز (اطار السيارة) الذي مثل شكلا ايقونيا متداولا في الوسط العام ،ليحتل مساحة ذات جذب بصري بمساحة اللون الابيض المتداخل في علاقة تضاد لوني مع لون الاطار الاسود، رمزية قد تحمل معنى الاندماج العرقي في المجتمع الامريكي (السود والبيض)،بالاضافة الى الحضور المنتظم للدائرة البيضاء والسوداء دعم الاختلاف وبالتالي دعم كونه نقطة جذب بصري ينتقل بها المتلقي الى السطح ثنائي الابعاد (القاعدة). تميز (روشمبيرغ) بتقنية الوسط الخليط(Asmblaage) كبنية اخراجية للصورة الذهنية وعملية تقديم الموضوع بكيفية التقليل من الدور الحرفي والاستعانة بأيجاد الوسائط الجاهزة المنتقاة من خارج المناهج الحرفية الفنية لحقل التشكيل المعاصر وعلى تسخير الوسائط لالشتغال لمفردات فنية جمالية .، بذلك يؤكد على مفاهيم فن مابعد الحداثة من الغاء الجناس الفني ، فالقاعدة التي تستند اليها العنزة تمثل

ارضية للعمل ينتصب الشكل من فوقها في تكوين ثلاثي الابعاد كتجنيس صريح يؤشر الى تداخل اجناس الفن (رسم،نحت)، وكمرجع مهم -فيمابعد-لفن التنصيب في الفضاء(Inestelition). أن مسار الرؤية والتأمل البصري لهذا العمل الذي يتطور على مراحل متتالية حيث تختلط أنواع متباينة من العلامات (إيقونة، إشارة، ورمزية) فهناك الصور الفوتوغرافية والمساحات اللونية التي توحي بالعشوائية في التنفيذ ولمساتها المتباينة في الكثافة ، وكل هذه المؤثرات تم توظيفها بطرق تجعلها قابلة للانسجام مع دخول الأشياء الجاهزة (العنزة المحنطة) وهذا يعود إلى وجهة نظر (روشنبيرغ) في أن اللوحة تكون أكثر واقعية، إذا تكوّنت من عناصر العالم الواقعي فهي تابعة لفضاء النصّ البصري المهيمن ، ولم تخرج عن أفق التوقع الذي يثيره العمل، رغم غرابتها فهي قد تحقق فعل الصدمة بالنسبة للمشاهد الا انها لاتمسك بذهنه ولاتحتكر إهتمامهُ البصري، بل تتدرج ضمن مساحة الحقل الجمالي العام الذي يمثلهُ العمل بكل تفاصيله ،العمل تمثل بنجاح أمكانية تفكيك المركز وتفعيل الهوامش .

- الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات: النتائج: ١-الخطاب بصري للفن الشعبي (الامريكي والاوربي) تجسيد للفكر المادي وهو ذو منحى جمالي مستحدث ، متأثراً بمرجعيات فلسفية تجلت بالوجودية والعدمية والبرجماتية .

٢- ابتكر الفنان (الشعبي) (الامريكي، الاوربي)، انساق شكلية جديدة للفن المعاصر، بتوظيف الطابع الاستهلاكي للترويج عن المنتج ،من خلال الصورة ، والإعلان المطبوع والمجلات والرسوم الكارتونية والقصص، لتتحول إلى أدوات اتصال تحقق الانتشار والتداول الفني. **٣-** ارتبط الفن الشعبي الاوربي منذ نشأته بالصورة الفوتغرافية، والعودة الى الموضوعية في الفن .والهوس بالصورة الفوتوغرافية بات يشكل إحدى أهم المواد والخامات الرئيسة الداخلة في تشكيل الاعمال الفنية . ٤-الفن الشعبي الاميركي اكد على الحضور المميز و الفاعل للأشكال الواقعيةالطبيعية كـ(الحيوانات المحنطة) والاشياء المصنعة (الجاهزة والاستهلاكية) انطلاقا من ان المفردات تكون أكثر واقعية، إذا تكوّنت من عناصر العالم الواقعي.

الاستنتاجات: ١- تمثل ثقافة فنون ما بعد الحداثة في الجانب الاستهلاكي ذات المردود النفعي والتي جاءت الأعمال الفنية لفن (البوب آرت) بمركز الصدارة الأول بتفعيل هذه الثقافة الفنية الشعبية. **٢-** تبين أن هناك أثر فاعل للتطور

التكنولـوجي فـي منجـزات فنـون مـا بعـد الحداثـة وخصوصـاً فـن (البـوب آرت) ، إذ إنَّ هـذا التطـور التكنولـوجي سـاهم بشـكل أو بـآخر بانتشـار هـذه الفنـون . ٣-انعـدام المركـز بتجـاور الأشـكال والعلامـات فـي العمـل الفنـي وهـذا أصـبح سـابقة غيـر متعـارف عليهـا لأغلـب فنـون الحداثـة ، وكمـا هـو واضـح فـي أعمـال فنيـة كثيـرة فـي الفـن الشـعبي. ٤-أصـبح المهمـش والمحتقـر والمسـتهلك صـفة المركـز المقـدس فـي فنـون مـا بعـد الحداثـة ومنهـا فـن (البـوب آرت) تحديداً .

الاحالات والهوامش :

* **الترنسندنتالية :**حركة فلسفية ودينية معاصرة فلاسفة القرن الثامن عشر وترى ان كل تجربة مهما صغرت تقودنا الى مايكشف الكون بأسره ، ومن اهم ممثليها (امرسون) .ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية –القاهرة ،١٩٨٣،ص٤٤.

**التأمل (meditation): تفكير عميق في موضوع معين يحاول ان يستخرج جوانبه العامة. ينظر: ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٣٧.

***التدبر (contemplation): استغراق الذهن في موضوع تفكيره الى حد يجعله يغفل عن الاشياء الاخرى بل عن احوال نفسه، وعند بعض صوفية القرون الوسطى درجة سامية من درجات المعرفة. ينظر المصدر السابق نفسه، المعجم الفلسفي، ص٤٢

****القصد (lntention): هو الهدف او نية العمل او العزم في التوجه الى انجاز او القيام بالفعل، ويرادف النية بنحو ما سوى ان النية هي استقرار القلب او اخطاره على امر مطلوب، وقي ايضا هو توجه ارادي او عملي للعقل باتجاه عمل ما. ينظر: الموسوي، رحيم ابو رغيف، الدليل الفلسفي الشامل، ج٣، ط١، درا المحجة البيضاء، بيروت– لبنان، ٢٠١٥، ص٤٣.

*****ارسطو (Aristote)(٣٨٤-٣٢٢ ق.م): فيلسوف وعالم موسوعي ومؤسس علم المنطق وعدد من الفروع الاخرى للمعرفة الخاصة وتربى في اثينا بمدرسة افلاطون. وقد أسس مدرسته الخاصة في اثينا من مصادره (ما بعد الطبيعة). ينظر: روزنتال، يودين، الموسوعة الفلسفية، ت. سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، التاريخ ...، ص١٩

****** (الجماعة المستقلة) : ضمنت هذه الجماعة فنانين ونقاد ومعماريين، من بينهم (ادوارد باولوزي Edward Poolozzi ١٩٢٤ -) ، وهو نحات اسكتلندي ولد في إدنبرة ، و(بيتر سيمثون Simthone ١٩٣٠-) ، وهو نحات انكليزي ، و(بيتر بانهام Babam ١٩٣١ -) فنان انكليزي ، بالإضافة إلى (ريتشارد هاملتون ١٩٢٢ -) .

المصادر العربية :

[١]- أمهز ، محمود ،التيارات الفنية المعاصرة : ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، لبنان ، ١٩٨١ ، ص٤٣١

[٢]-اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار العلم للملايين ،ج٢،ط٤ ، بيروت-لبنان، ١٩٩٠،ص ٤٤٨

[٣] - يوسف كرم، واخرون،المعجم الفلسفي ، القاهرة ، ١٩٦٦.ص٣٢

[٤] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي،القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة ،بيروت-لبنان، ط٨ ، ٢٠٠٥،ص١١٨٣

[٥] - مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ،دار قباءالحديثة،القاهرة،٢٠٠٧،ص٤٦٦

٦-محمد بن ابي بكر بن عبدالقادرالرازي، مختار الصحاح ،مكتبة لبنان،بيروت، ١٩٨٩ ،ص

٧- عبد السلام بنعبد العالي ، الفكر في عصر التقنية، افريقيا الشرق ، بيروت –لبنان، ١٩٩٩، ص١٥

٨- معن، زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مكتبة مؤمن قريش، ط١، ١٩٨٦، ص٦٥٣.

٩- الحنفي، عبد المنعم، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، ج١، ط٣، القاهرة، ٢٠١٠، ص٣٩٩

١٠- فيصل دراج ،ما بعد الحداثة في عالم بلا حداثة، مجلة الكرمل، العدد٥١، ١٩٩٧، مؤسسة الكرمل الثقافية، ص ٨٢.

١١- محمد،سماح رافع ،المذاهب الفلسفية المعاصرة ، ط١ ، مكتبة مدبولي،القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص٤٩- ٥١ .

١٢- أوزياس، جان ماري، الفلسفة والتقنيات، ترجمة عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٢، ١٩٨٣، ص٢٠

١٣- ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٥٣

١٤- اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هايدغر، ط١، الدار العربية للعلوم – ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٦،ص٢٦

١٥- اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هايدغر، ص ٩٧

١٦- Nicolas Pioch, **Pop Art**, Paris, 2002. www.**Web Museum**.com

١٧- هارفي ديفيد : حالة ما بعد الحداثة (بحث في أصول التغير الثقافي)، ت : محمد شيا، م: ناجي نصر وحيدر حاج إسماعيل ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ٢٠٠٥ ، ص ٧٩ .

١٨- تسدول ، كارولين : ما بعد التعبيرية التجريدية، ضمن كتاب : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، لهربرت ريد ، المصدر السابق ،ص٧٥

١٩- بودريارد ، جان، المجتمع الاستهلاكي (دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه) ، ص ٢٣

٢٠- J. L. Daval: In art Actuel, Annuel skira, 1975, P. 15.

٢١- سامي، ادهم، مابعد الحداثة(انفجار اواخر القرن)،ط١،دار الكتابات،بيروت،١٩٩٤،ص٩٣

Sources :

1- Amhaz, Mahmoud, Contemporary Art Currents: Dar Al-Mothalath for Design, Printing and Publishing, Lebanon, 1981, p 431

2- Ismail bin Hammad Al-Gohari, Al-Sahih Taj Al-Lughah and Sahih Arabic, Dar Al-Ilm for Millions, Part 2, 4th Edition, Beirut-Lebanon, 1990, p 448

3- Yusuf Karam, et al., Philosophical Dictionary, Cairo, 1966.p 32

4- Majd al-Din Mohamed ibn Yaqoub al-Firuzabadi, the surrounding dictionary, Al-Resala Foundation, Beirut-Lebanon, 8th Edition, 2005, p 1183

5- Murad Wahba, Philosophical Dictionary, Dar Quba Haditha, Cairo, 2007, p 466

6- Mohamed bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Razi, Mukhtar Al-Sahih, Lebanon Library, Beirut, 1989, p

7- Abdel Salam Benabdel Aali, Thought in the Age of Technology, East Africa, Beirut - Lebanon, 1999, p 15

8- Maan, Ziada, Philosophical Encyclopedia Arabic, Moamen Quraish Library, 1st Edition, 1986, p 653.

9- Hanafi, Abdel Moneim, Encyclopedia of Philosophy and Philosophers, vol. 1, 3rd edition, Cairo, 2010, p 399

10- Faisal Darrag, Postmodernism in a World Without Modernity, Carmel Magazine, No. 51, 1997, Carmel Cultural Foundation, p. 82.
11- Mohamed, Samah Rafi, Contemporary Philosophical Doctrines, 1st Edition, Madbouly Library, Cairo, 1973, pp. 49-51.
12- Ozias, Jean-Marie, Philosophy and Mastery ...
13- Ibrahim Madkour, Philosophical Dictionary, General Authority for Princely Printing Presses, Cairo, 1979, p 53
14- The problem of existence and technology according to Martin Heidegger, 1st Edition, Arabic Science House - Publishers, Algeria, 2006, p 26
15- The problem of existence and technology according to Martin Heidegger, p. 97
16- Nicolas Pioch, Pop Art, Paris, 2002. Whoa, whoa, who Web Museum.com
17- Harvey David: The State of Postmodernism (Research on the Origins of Cultural Change), T: Mohamed Shea, Eng.: Naji Nasr and Haider Haj Ismail, 1st Edition, Center for Arabic Unity Studies, Beirut, 2005, p. 79.
18- Tsidol, Caroline: Post-Abstract Expressionism, within the book: The Brief History of Modern Painting, by Herbert Reed, op. cit., p. 75
19- Baudrillard, Jean, Consumer Society (A Study in the Myths and Structures of the Consumer System), p. 23
20- J. L. Daval: In art Actuel, Annuel skira, 1975, p. 15.
21- Sami, Adham, Postmodernism (Explosion of the Late Century), 1st Edition, Dar Al-Kutubat, Beirut, 1994, p 93