Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1, Issue: 1

The aesthetics of the systematic form in land art products

Zena S. Yousif[1,a]

1 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: zenas9073@uomosul.edu.iq

Received: 18 February 2024 Revised: 21 April 2024 Published: 30 April 2024

Abstract:

The research included four chapters. The first chapter was intended to explain the problem of the research, its importance, the need for it, the goal of the research and its limits, and the most important terms contained in it. The research problem was defined by answering the following question: What is the aesthetic impact of the systematic form in the products of land art? The research also aims to identify the aesthetics of the systematic form in land art products. The second chapter was concerned with the theoretical framework, as it included two sections: the first section (the philosophical concept of form), and the second section (systematic form in post-modern arts) lands art as a model. The third section included the research procedures: the research community, the research sample, and the tool. Research, research methodology and analysis of the research sample. The fourth chapter includes the research results, conclusions, recommendations and proposals. Among the essential findings reached by the researcher are their formal overlap and systematic integration, which distinguishes land art products by dealing with primary materials to transcend the idea of the imagined image and reach reality. The researcher also reached several conclusions, including land art, a creative work that completes what nature could not achieve. Therefore, it is a practical activity created with the primary data on the earth.

Keywords: Form; systematic; postmodernism; idea.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

جمالية الشكل النسقي في نتاجات فن الأرض

زينا سالم يوسف[1]

الملخص:

تضمن البحث أربعة فصول، عني الفصل الأول لبيان مشكلة البحث واهميته، والحاجة إليه، وهدف البحث وحدوده وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه، حيث حددت مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل الآتي ماهو الأثر الجمالي للشكل النسقي في نتاجات فن الارض؟ كما ان البحث يهدف إلى: التعرف على جمالية الشكل النسقي في نتاجات فن الأرض . وقد عني الفصل الثاني بالإطار النظري، حيث تضمن مبحثين، المبحث الأول (مفهوم الشكل فلسفيا)، اما المبحث الثاني (الشكل النسقي في فنون مابعد الحداثة) فن الأرض انموذجا، وقد اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث وهي: مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، منهج البحث وتحليل عينة البحث. اما الفصل الرابع فيشمل نتائج البحث، استنتاجات، التوصيات والمقترحات ومن اهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة: تتميز نتاجات فن الأرض هو التداخل والاندماج الشكلي بأسلوب نسقي من خلال التعامل مع المواد الأولية للتجاوز عن الفكرة الخاصة بالصورة المتخيلة للوصول الى الواقع ذاته.

كما توصلت الباحثة إلى جملة من الاستنتاجات منها فن الأرض هو عمل ابداعي يكمل ما عجزت الطبيعة ان تحققه لذا فهو نشاط فعال يبدع في المعطيات الأولية الموجودة في الأرض.

الكلمات المفتاحية : الشكل، النسقي ، مابعد الحداثة ، فكرة.

مقدمة:

الفن هو نسق تعبيري رمزي يتفاعل مع الجانب الوجداني والجمالي لدى الإنسان بواسطة التنسيق الإبداعي للأشكال وصلاتها في العمل الفني فهو ليس مجالا محايدا مع الماضي والحاضر وانما هو ساحة للتواصل الإنساني على مدى الزمان متغير الصفات والماهيات لذا فهو محور اهتمام دائما لذا ان فن مابعد الحداثة تطالب بالتجديد والانتقال في الشكل النسقي الذي يعد ظاهرة أساسية على مستويات وطبيعة النشاط الإنساني ويعزى ذلك لتغيير الفكر الذي يعبر عنه ذلك المنجز الفني للبحث عن التجديد والتفرد ويعد (فن الأرض) من فنون مابعد الحداثة اذ يجسد أتجاه الفن نحو البيئة باشكال نسقية جمالية، يكون شاهداً جمالياعلى الأنتماء الى الأرض ، أذ يجري هذا الفن محاورة مفاهيمية مع الطبيعة والبيئة ، فهو يمثل العودة الى الطبيعة كمصدر ألهام وأيجاد المواضيع الفنية على المحيط الطبيعي للبيئة .وقد تركز النشاط الفني على الطبيعة بطريقة يمكن مشاهدتها كشكل نسقي معاصر ومحاولة الفنان للسيطرة على البيئة وفهمها وتأملها وكل ما متوافر في الطبيعة من مواد أولية بسيطة ، وأن أظهار جمالية الطبيعة بواسطة الاعتماد على اشكالا نسقية تضفي سمة جمالية ذات اشكال نسقية متفردة والتي تعتبر من سمات هذا الفن الجديد , لذا تتحدد مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي : ما هو الأثر الجمالي للشكل النسقي في نتاجات فن الأرض؟ وتتجلى أهمية هذه الدراسة والحاجة اليها من خلال الاتي:

_ يفيد هذا البحث في مجال المتخصصين في مجال الفلسفة وعلم الجمال.

_تفيد المتخصصين في مجال الفن وخصوصا اتجاهات فن مابعد الحداثة.

ثانيا: هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى : التعرف على جمالية الشكل النسقي في نتاجات فن الأرض.

ثالثا: حدود البحث : يقتصر البحث الحالي على دراسة جمالية الشكل النسقي في نتاجات فن الأرض من خلال تحليل نماذج مصورة لاعمال فنية (لوحات) , للفترة من (١٩٧٠م_ ٢٠١٤م) المتواجدة في المصادر ذات العلاقة ومنظومة الانترنت.

رابعا: تحديد مصطلحات البحث :

[1] جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة

أ- الجمال (لغويا) : وردت كلمة (الجمال) في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق ، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل ، وجمّلهُ أي زيّنهُ ، والتجمّل: تكلّف الجميل ، والجمال يقع على الصور والمعاني (ابن منظور,١٣٣:١٩٥٥-١٣٤).

_ الجمال : صفة تلفظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم (الجمال والحق والخير) (اللغويين,١٩٨٩:٢٤٩).

ب_ الجمال (اصطلاحا)

_ الجمال : يتحدد وجوده في الموضوع ، وفي الذات المدركة ، بالإضافة إلى المعايير التي يفرضها المجتمع على الإنسان ، كي تستقيم أحكامه الجمالية (مطر,١٩٦٨:٨٣) .

– وعرّفه (ريد) على انه " وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا " (ريد,١٩٨٦:٣٧) .

ج- الشكل(لغويا)

_ يعرّف الشَكل بالفتح : الشَّبْه والمِثْل ، والجمع أشكالٌ وشكُول (ابن منظور,١٩٥٥:٣٥٦).

_ (وَآخَرُ مِنْ شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ) " (العايد:١٩٨٨:٦٩٩).

الشكل (اصطلاحيا)

_ ويشير (ستولنتيز) إلى انه : " تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل ، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها " . وعناصر الوسيط هي الأنغام والخطوط (جيروم,١٩٧٤:٣٤٠).

_ ويرى (الشال) بأن : " كل عمل فني له شكل ومضمون ، والشكل هو الهيئة الفنية وإطاره العام والمحسوس " (الشال,١٩٧٤:٢٦١).

_ ويعتبر الشكل تمثيلاً للفكرة . ان الشكل ، وبهذا المعنى الرمزي ، وربما تضمن إما صورا طبيعية ، أو بالتناوب ، صوراً من نوع غير طبيعي أو لا تشخيصي " (ريد,١٩٨٦:٤١).

المبحث الأول: مفهوم الجمال فلسفيا

يعتبر الشكل احد مقومات الجمال فهو يمثل الصياغة الأساسية للعمل الذي يطوعه الفنان عن طريق الحذف والاضافة ليكون وحدة متكاملة فكل شيء موجود في الحياة له شكل وكل شكل يلزم له مادة وجسم يحتوي فيه , فالمادة هي الوسيلة للإحساس بالشيء, والشكل هو الوسيلة الى ادراك الشئ المرئي فإذا كان في الكون أشياء لا شكل لها فلا يمكن ادراكها او معرفتها . لذا فأن الشكل بمعناه العام مدرك حسي يتمتع بقيمة جمالية ذات معنى يجب ان يتميز بالوضوح لكي يدرك بوصفه صيغة من صيغ التعبير الفني وكذلك يجب ان يتمتع بحدود الابعاد والبروز الخطي واللوني, وفي ضوء ذلك يمكن ادراك العلاقات القائمة بين الاجزاء ثم اعادة تأليف لتلك الاجزاء وفي كلتا الحالتين يعتمد ذلك على عدة عوامل تؤثر في عملية الادراك لاتمام فهم مضمون الشكل النسقي ومنها عوامل (موضوعية) وتتعلق بالشكل المدرك وعوامل (ذاتية) تتعلق بالذات الواعية للاشياء , مما يؤدي بالذات المدركة إلى أن تستحضر الجمال من خلال الخصائص الذاتية للشكل المدرك، وعمليات التنظيم البنائي ،وما يتحقق من اثر هذه العملية من تداخل وتراكب وانسجام وتباين ... فالبناء التكويني يعد طريقة تنظيمية تتطلب تنظيمات جمالية ،ذات وظيفية هادفة حتى تتحقق العملية الفنية ؛ لان التنظيم بحد ذاته يظهر الشكل النسقي بوضع جمالي مميز لان (ما يدرك في الفن إنما هو الشكل بل ما يبدع هو ما يدركه المتذوق ، وعلى هذا يكون الشكل مبدعا ومدركا في ذات الوقت) (راضي,١٩٨٦:١٦)

فالجمال عند(أرسطو)) هو جمال موضوعي إذ يهتم بجمال المظهر المحسوس (الواقع المادي) . فالجمال لديه يعني التنسيق، والعظمة ، والترتيب و إن العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الرسام والنحات والمعمار وهي وسائل تعينه على بلوغ غاياته الجمالية. وانتقاؤه هذه العناصر التكوينية، مع قراراته في أوضاعها وتشبكها وتمازجها، ينجم عنه فن أو قد ينجم عنه فوضى وطريقة تنظيم المفردات التشكيلية هي في مقدمة أسباب وجود الأثر الفني، وعلى الأساس هذا، نجد ان أرسطو قد ركز مهمة الفنان على الشكل النسقي

الظاهري ؛ إذ يحاول الفنان الرجوع إلى التصورات المثالية التي لا توجد تحت بصره في الواقع ، بل توجد في عالم المعقولات ، فيضيف على الأشكال ، ويحذف ليخلق شكلاً فنياً جديداً وأصيلاً ذو جمالية تكوين منطقية. ويرى (كانت) ان الفن المستقل يكون جماله خالصا لان مبدا الغائية هنا ذاتي ,نحسه في دواخلنا عند ادراكنا للشكل الجميل فيعني (إن هذا الشيء الجميل يبدو منسقاً تنسيقاً غير موجه لأي غرض نفعي سوى تيسير عملية التأليف ،اوالتوافق بين الخيال والفهم ، وهي عملية ينتج عنها الشعور باللذة، أو الرضاء) (مطر ,١٣٠:١٩٨٣).

وفلسفة كانت ذات شأن في تفريقها بين المعرفة العقلية، والحكم الجمالي المؤسس على الذوق، ولكنها فلسفة شكلية، تظهر خطورتها في إيلاء الشكل كل الأهمية، وتجريده من أي غاية، فكانت فكرة الجمال قاسية عند (كانت) في الأشكال التي يختفي منها كل مضمون ، كالنقوش والزخارف والزينة في شكل الأوراق ، التي لا معنى لها في نفسها (هلال,٢٨٧:٢٠٠٨).

لذا على الفنان ان يعجب بالشيء الجميل، دون ان أهمية للغايات، فلا يحتفظ إلاّ بالشعور غير المحدد، بان هناك غاية للجمال في الطبيعة دون تفسير لمضمون محسوس لتلك الغاية، وبذلك فقد حصر كانت الجمال في الشكل وجعل الجمال ذاتياً في إدراكه.

واكد هيغل ان الجمال، هو مظهر لتجلي الفكرة في المحسوس، " والنظر إلى الفكرة في ذاتها يكون الحق ولكن النظر إلى مظهرها الحسي يكون الجمال "، اما بالنسبة إلى الفن فيرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى مستوى مثالي ، فالفن يرد الواقعي إلى المثالية ويرتفع به إلى الروحانية (مطر,١٥٥:١٩٦٢).

يعتبر الجمال الطبيعي اول صورة من صور الجمال حيث تتجلى فيه الفكرة وهذه الأخيرة مطمورة في وسط خارجي حسي, ويعتبره جمال لا يعبر عن اللامتناهي ويرفع من مكانة الجمال الفني لأنه تعبيرا عن اللامتناهي والفكرة المطلقة ولذا ان الفن هو الجميل حقا, فأن جمال الطبيعة في ادنى مراتبة بالنسبة للجمال الفني وبنفس الدرجة التي تقل بها الطبيعة عن الروح ,لان الروح مصدر خلق للفن وذلك هو الفن الحقيقي الذي يحاول الفنان جاهدا ان يتسامى من خلاله فوق مستوى الواقع حيث يؤكد ان المثل الأعلى للجمال لايتحقق بمجرد مطابقة المضمون للشكل, لكن ينبغي المضمون نفسه على مستوى عالي من السمو والكمال (هيجل,١٣:١٩٨٨).

والفكرة عند (هيغل) هي المضمون الذي يتخذ الأشكال الخارجية المناسبة لمستوى تطور هذا المضمون ، فالشكل مرتبط كل الارتباط بالمضمون ، وهذا الارتباط يقدّم ثلاث مراحل رئيسة للفن. فالمادة التي لا شكل لها، كالمضمون الذي لا شكل له ، وبذلك فان " الأعمال الفنية الحقيقية هي تلك الأعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون في هوية كاملة " (بسطاوي,٨:١٩٩١).

الجمال الفني عند هيجل اسمى من الجمال الطبيعي لانه نتاج الروح بينما هذا الأخير محكوم بالضرورة الطبيعية, لذا يؤكد هيجل" مادام الروح اسمى من الطبيعة فأ سموه ينتقل الى نتاجاته, وبالتالي الى الفن لذا كان الجمال الفني اسمى من الجمال الطبيعي لانه نتاج الروح"لذا فأن الجمال الهيغلي جمال نسبي ، أما الفن ، فتنتصر فيه الفكرة على المادة ، لأنها تستخدمها لأغراضها ، وبذلك فان هيغل لا يشترط المحاكاة في الفن ، اذ يؤكد " ان الفن الذي يحاكي الطبيعة لا ينتج آثاراً فنية ذات قيمة ، وإنما ينتج صنعة ومهارة ... "(مطر,٥٣:١٩٦٢).

أما (سانتيانا) فقد أكد هو الآخر إن الشكل ما هو إلا الحصيلة التي يسفر عنها الاتحاد بين عناصره مجتمعة، ولا يضعه بمعزل عن المادة والتعبير الذي عدهما المقومات الأساسية لقيمة الشكل الجمالية فالشكل هو جمع لعدة عناصر ولابد أن تكون فيه هذه العناصر، وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر) (سانتيانا,١٢٩:١٩٨٦). ويخضع الجمال للنسبية في الأحكام، وذلك بسبب خضوعه للتحولات الذاتية والموضوعية، فالجمال عنده " هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجوداً موضوعياً ، أو الجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته " (سانتيانا,٧٤:١٩٨٦). فقد اكد سانتيانا باعتبار الشكل والمادة والتعبير من اساسيات عناصر العمل الفنيفي حين كان الفن عند (سوزان لانجر) صورة معبرة، وبذلك فهو يتمتع بالجمال ، وبالتالي هو شكل معبر ؛اذ اهتمت (لانجر) بالشكل الفني ، إذ ترى الفن بأنه (عملية إبداع لأشكال قابلة للإدراك الحسي ، في الوقت نفسه معبرة عن الشعور البشري) وإدراك هذه الأشكال إنما يكون بالحدس ، وبمساعدة الخيال(راضي ٩٥:١٩٨٦-٩٤)

ويعتبر الفيلسوف الألماني (فريدريك نيتشه) أول من بدا بقطيعة فكرية مع العقلانية المتمثلة بالحداثة ونبذها حيث تحدث عن عتمتها وهاجم مفهومها حول التقدم ، ونزع القيمة عن التاريخ كعملة صاعدة ، ورفع صوتا ضد عبادة الدولة واللبرالية ، وبشر بإنسان خارق (سوبرمان) يستطيع تجاوز حدود عصره والتعجيل ببزوغ فجر جديد للبشرية (إبراهيم,١٩٦٦:٣١٣).

حققت فلسفة نيتشه انتصارا كبيرا في الفن والفلسفة ,أنشأت تأويلا فنيا للحياة ابتعدت به عن التفسيرات العقلية ومقولاته الشعارات الواهية التي روجت لها فلسفة التنوير كالتقدم والعدالة والحرية وغيرها من الأفكار المجردة فكان الانفتاح على الاختلاف والحياة والفن فشن حربا على كل الفلسفات النسقية وناقض القيم السائدة. (فنك,١٩٧٤:١٨٣).

فاستطاع إعادة بناء الفن من الفن مبتعدا عن اخلقته والإبقاء فقط على جانبه الاستطيقي , حيث ان الفن ينشط إرادة الاقتدار التي ترمي الى الهيمنة على الذات والتفوق عليها ومن ثم تحطيم كل القيم الراسخة السائدة ,حاول الفنان اقتناص الحقيقة من الفن وليس من العلم وبحث عنها في الميثوس وليس في اللوغوس , فالفنان لاتهمه إرادة الحقيقة المفارقة للواقع والمتعالية عنه بل همه الوحيد الحقيقة الملائمة للحياة , اذ لم ينتبه الفلاسفة لقيمة اللاحقيقة التي يتولد منها كل شى وكان التركيز على الحقيقة المعقولة , اذ لايمكن الإحاطة بماهية الفن الا من جهة النظر اليه من زاوية اللامعقول اذ ان هذا الأخير لايمثل السلب والنفي , بل اللامعقول يضع معايير أخرى للوصول الى الحقيقة التي اغفلها العقل عندما تقوقع حول ذاته (نيتشه,١٠١٥:٢٦٩).

ويؤكد(هيدغر) ان الأشياء تتمظهر لنا في الفن ويكون لها الحضور الحقيقي في الفن اذ ان حضوره فيه لايكون حقيقيا نظرا لتطابها مع حضورها في الواقع بل ان الأشياء في الفن حقيقة اكثر منها في الواقع لان الفن يصنع يصنع للاشياء حقيقتها ويبتكر حقيقة الشئ ,اذ يقول "ان العمل الفني يفتتح وجود الموجود على طريقته ويتم هذا الانفتاح في العمل الفني بمعنى الكشف , بمعنى حقيقة الوجود", فالعمل الفني يفتح بطريقته لوجود الموجودات فهو الحقيقة التي اطلقت نفسها في العمل (هيدجر,٢٠٠٣:٤٤). فالعالم عندما يتجلى في العمل الفني يجعل من الأرض ارضا " الصخرة تحمل وتستقر وتصير لأول مرة صخرا والمعدن يلمع الالوان تضيء والصوت يصوت, والكلمة تقول ان الاثار الفنية في أسلوب وجودها الشيئ تختلف عن سائر الأشياء الأخرى وهذا يتطلب منا معرفة ما الشيء للوقوف على حقيقة الشيئ في العمل الفني فان الشيء بوصفه مادة مشكّلة : والذي يكون فيه بوصفه مادة مُتعينة الشكل، محددا إياها في صورة ما، إذ يضفي النظام على أجزائها في سبيل تحديد جوهرها، ويذهب هيدغر إلى أنّ هذا التأويل قد يوحي بأ نّه يُثل الإجابة عن مفهوم الشيئ في العمل الفني، نظرا لأنّ"...الشيء في العمل فيما يبدو هو المادة. المادة هي أساس تشكيل الشيئ ومجاله " (هيدجر,٢٠٠٣:٧٢). فالشكل النسقي يتمثل عندما يقوم الفنان بصهر المادة والفكرة والانفعال والخيال في عمل نسقي منظم مكتف بذاته ، له اهميه ، وان التأثير الزماني والمكاني على الاشكال الجمالية هو من الامور التي تصاحب تطور او متغيرات تلك الفنون على مر الزمن وصولا الى فنون مابعد الحداثة، ومنها فن الأرض.

المبحث الثاني: الشكل النسقي في نتاجات فن ما بعد الحداثة (فن الأرض) انموذجا

تعد النتاجات الفنية ذات الطابع الجمالي المنفّذ على سطح الارض باعتباره اللوحة والارضية التي يقوم الفنان بتجسيد كل ما يدور في ذهنه بطريقة جمالية مختلفة ذات فعل خيالي من جهة وغرائبي من جهة اخرى وتارة يمتاز بالبعد الواقعي ، وهنا يعكس الفنان من خلال النحت في الطبيعة نفسها " ليعبر عن رغبته للدخول جسدياً في العالم بالانتقال من (الشيء الى اللوحة) الى المدى المحيط به مستبدلا اطار اللوحة باطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيلي لا حدود له و ينتج له القيام بتجربة حقيقية ومباشرة من العالم " (امهز,٢٠٠٩:٤٨٩). و بما ان الانسان بفطرته يبحث عن الكمال و ينفر من الضيج فان الفن يؤكد على هذا الاتجاه ويرتكز فن الأرض على إعادة النظر في موقف الانسان من البيئة و الأرض و المحيط الطبيعي الذي زحفت عليه الصناعة الحديثة و الاتها و يعمل فن الأرض على تنبيه الأجيال القادمة الى قيمتها و الحفاظ عليها .

ان فن الارض تتجسد فيه تمثلات ما بعد الحداثة في محاولة (الفن ما بعد الحداثوي) بتجاوز الأجناس الفنية ومحاكاتها ومرجعياتها بأستخدام التقنيات والوسائل الفنية للبحث عن أشكال بصرية تتحول بين الواقعية والتجريدية بأيصال الافكارالمثيرة والمدهشة ، فتجاوز فن مابعد الحداثة بطبيعته أي محاولة لوضعه في اطار عام فرفض الفصل مابين الحياة والفن فأتجهه الفنان الى الأرض المنبع الأول للفن , وبما ان الفن احد النشاط الإنساني الذي يبلور في مجمله ثقافة الانسان الحضارية وتفاعلاته الوجدانية وباعتباره قادرا على تغيير الواقع الحضاري والطبيعي وتحويله الى مايلائم حاجاته المتنامية عن طريق تحويل المادة الخام وخلق عوالم شكلية

ذات نسق جمالي مستمدة منها وتحمل صيرورتها ودوام معناها عبر حركة الزمن وتخطيه الحدود المادية للمكان . من اجل تشكيل المادة الأولية لتصبح بمثابة الجوهر الحقيقي للشكل النسقي في نتاجات فن الأرض اذ ان المادة في حد ذاتها تنطوي على قيمة جمالية. والمادة التي يصنع منها العمل الفني ليست مجرد شيء صنع منه هذا العمل أو ذاك، وانما اصبح ينظر اليها على انها غاية في ذاتها، وتملك كيفيات حسية خاصة من شأنها ان تعين على تكوين الموضوع الجمالي فالعودة الى الطبيعة كمصدر ألهام فتقوم بعمل فني خلال نشاطها المبدع ، وبخاصة ذلك الذي يؤول الى خلق الكائن الحي لأن الطبيعة تكترث للوجود ، وأهم ما يتميز به فن الأرض أو الفن البيئي هو أنه ينشط في عالم الحياة على نحو مخالف كل الخلاف لنشاطه في عالم الجماد ، وعلى صعيد الكائنات الجامدة وما تزخر به الطبيعة من كنوز ، يخضع الفن البيئي (فن الأرض) خاصة لشرط الثبات والاستقرار، وتجري المقادير كما لو أن الطبيعة تقوم شتى المحاولات ثم تتخير تجربة عمياء وقاهرة التدابير التي تنتظم في أشكال هندسية مستقرة متوازنة ، وهي تريد أن تثبت لنفسها المزايا الجمالية (ستوريو,١٩٩٣:١٨).

ان مامرت به الدول الغربية من حروب ودماروالثورة الصناعية والتسارع العلمي والتكنلوجي الذي غيب الانسان فحاول ان يثبت نفسه في العالم المغترب المتسارع , ومحاولة التعبير عن الأغتراب في المجتمع الأستهلاكي ،ومحاولة الفنان للسيطرة على البيئة وفهمها وتأملها وكل ما متوافر في الطبيعة من خامات أولية بسيطة ,فأضحى يؤسس قيمة له ليس كما كانت سابقا في عالم المثل بل على الأرض التي يحيا فيها , ومن هذا المنطلق عزز الفنان دوره ضمن هذا الحيز الحياتي ليثبت قيم جديدة لنفسه ولارضه بمحاولة ربط الفن بالطبيعة والحياة فلم يبقى قابعا واسيرا في المتاحف وصالات العرض بل سجل نشاطه الإبداعي ضمن حيز الطبيعة وعالم الوجود في الحياة العامة مستندا الى الصور الفوتغرافية وتوثيق الاعمال بشكل شريط تلفزيوني حيث ان المغزى الأهم لعروضه هو التسجيل الفوتغرافي الذي يمثل الخطوة الأهم في استثمار الفكرة مقارنة بالحدث نفسه سواء اكان العمل الفني باق امام العين ام لم يكن كذلك, اذ أصبحت الأهمية في هذا النوع من الفن للجوانب الغير مرئية لانه مفاهيمي في مذهبه الذي اصبح نقيضا لفكرة العروض في القاعات المغلقة فاضحى الفن بعدا فكريا ضمن اطر جديدة مع التجربة المباشرة في الطبيعة وحسب البيئة(مصطفى,٢٠١٣:٧٨).

ينعكس فن الأرض من خلال النحت في الطبيعة نفسها، والذي يتخطى قاعدة العرض ليشمل العالم ، ليعبر الفنان عن رغبته للدخول جسدياً في العالم بالانتقال من (الشيء- للوحة) إلى المدى المحيط به مستبدلاً إطار اللوحة بإطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيلياً لا حدود لهُ ويتيح له القيام بتجربة حقيقية ومباشرة من العالم (امهز,١٩٩٦:٣٠٣).

لقد تم تحرير الشكل من سجن المضمون وتم تجاوز المفهوم والتصوير التقليدي للعلاقة بين الشكل والمضمون حيث اصبح بإمكان الشكل نفسه ان يكتسب معنى جديد لاينحصر في جوهره وسطحه بل يصبح عن تكامل ديناميكي له معنى حيوي فعال يؤثر ويتأثر بباقي العلاقات الأخرى, فقد أصبحت فنون مابعد الحداثة تدعو الى الفصل مابين هو ثابت كقاعدة تفسيرية يرجع اليها الفنان والمتلقي للامساك بالفكرة والمضمون وبين المتحول الذي يفسر ماهو ثابت, لذلك اصبح المتحول دائم الحركة وسريع التبدل ومتقلب يصعب الإمساك به. حيث عدت مرحلة مابعد الحداثة مرحلة ذات ابعاد فلسفية واجتماعية وفنية غيرت اتجاهها نحو اشكال مفتوحة ,وهي مفتوحة للزمان مثلما في المكان

وهي متقطعة الى اشكال من الصمت والتأكيد على الجوانب اللاعقلانية،كما انها نادت بعدم ثبات المضمون ولانهائية المعنى وعدم جوهريته فالمتلقي هو هدف العملية الفنية ولابد من مشاركته في تحليل العمل وتحقيق مضمون (هارفي,١٩٨٠:٥٩).

فهناك علاقة جدلية مابين الشكل و المضمون فهو يصطدم بالشكل فيخلق اشكال جديدة ذلك لان المضمون يتصف بالحركة و التغير حيث يضفي على الشكل طابع جديد للتعبير اذ ان استخدام الفنان للشكل وفق البناء التكويني المنظم انما يراد منه احداث الانفعال الجمالي وغيره لا يحدث الا انفعالات الحياة لان العمل الفني يحمل من الحقائق ما يحمل وينقل من المعارف ما شاء ان ينقل فالمعرفة والحقيقة ككل شيء اخر يعبر عنه الفن ، فلا بد ان ترتبط ارتباطا وثيقا بالقوام الحسي والعرضي الشكلي للعمل ،لذا يكون " الشكل الدال هو الشكل الصائب الذي تطابق مع انفعال مبدعة اتجاه الواقع النهائي و الذي وجد فيه هذا المضمون الانفعالي جسداً للمعقول الموضوعي " (كلايف,١٩٨٨:٣٠).

وهنا تتشكل نتاجات فن الارض بوصفها رؤى ابداعية ذات فعل جمالي اذ يؤكد هيدجر ان كل فن من الفنون لابد من ان ينطوي على عملية ابداعية يحاول فيها الفنان ان يجعل من الظاهر تعبيرا عن الباطن وكان المظاهر نفسها قد اصبحت حقائق فالفنان يحقق عملا خارجيا تتجلى فيه لاول مرة حقيقة متخفية استطاع هو بقدرته الابداعية ان يستخدمها الى عالم النور . فالفنان لا يستعين بالارض الا لكي يثبت دعائم ذلك (العالم) الذي يريد ان يوطد اركانه ,فالفنان لا يخلق تلك الحقيقة التي ينتزعها من مكمنها لكي يظهرها لنا بكل وضوح في عالمه الفني الخاص ,وانما كل ماهنالك انه يستقدم (الحقيقة) من طوايا (الارض) لكي يذيعها على الناس في صورة عمل فني هو بمثابة عالم انساني قائم بذاته (زكريا,١٩٨٨: ٢٢٨).

فان واقع الانسان الغربي المعاصر في مجتمع رأسمالي يدفعه للبحث عن بعده الانساني الحقيقي بعد ان ابعدته الحضارة الصناعية عن جذوره الطبيعية وحولته الى اداة لذا ان فن الارض او الاعمال الترابية تعود الى بداية السبعينات ,فنانوا الارض ميزوا التعقيدات المتعلقة بالاستوديو وقاعات العروض واتجهوا مباشرة الى الطبيعة الحيز الاكثر صورية الذي فيه نقشوا تصاميمهم على سطح الأرض لتصبح كجزء من الكون القاسم المشترك بالنسبة للعديد من الفنانين المدركين لأهمية الصورة الفوتوغرافية) كوسيلة لتسجيل أفعالهم (أعمالهم) ونشاطاتهم بأشكال مختلفة وكما يرى سانتيانا ان قدرة عقل الفنان على اضفاء معنى جمالي للعالم الطبيعي ,فالطبيعة كاسفنج مملوءة بمياه الاحساس (إبراهيم,١٩٩٤:١١).

فان أظهار جمالية الطبيعة باشكال نسقية يبقى سمة أساسية من سمات هذا الفن الذي يسعى الى إعادة النظر في موقف الإنسان من البيئة والأرض والمحيط الطبيعي الذي غيب بالصناعة الحديثة ، ليعمل على إبراز الجوانب الجمالية في البيئة الطبيعية وتنبيه الأجيال القادمة إلى قيمتها وضرورة الحفاظ عليها وصيانتها باعتبارها المجال الحيوي الطبيعي للإنسان وتنشئة أجيال قادمة قادرة على العيش يتناغم مع البيئة .

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري

١. يعتمد فن الأرض على تنسيق معطيات البيئة بطريقة جمالية منظمة , فالمفردات كما هي لاتتغير ولكن تختلف فقط في طريقة إعادة تنظيمها بطريقة مغايرة عبر التجريد والاختزال فتحول الشكل النسقي من الطبيعي بجماله الى الفني بجماله.
٢. حاول الفنان أن يؤسس قيمة تختلف عما كانت في عالم المثل بل في عالم الأرض الذي يحيا فيها الانسان فأبتعد عن الماورائيات المثالية .
٣. فن الأرض اعتمد على نحت وتشكيل مفردات الطبيعة ذاتها, فيقترب من الطبيعة لانشاء عمل ابداعي يمتزج بكل مفرداتها.
٤. تميز عصر مابعد الحداثة بازاحات كبيرة في منظومة القيم السابقة في سبيل التخلص من المثل والحقائق الجوهرية الثابتة فأتجه الى التأسيسات في العالم الأرضي المحسوس.
٥. اقترب الفن من طروحات ارسطو بأعتبار الجمال موجود في ارض الواقع المدرك, وهو صفة متبادلة الأثر مع عالم المثل, فالفنان يصور الواقع كما يجب ان يكون عليه وليس كما هو فيعطى الفنان فرصة لتغيير صياغة الواقع .
٦. العالم الأرضي جزء من عالم مثالي في عالم ازلي لامتناهي في صيرورة دائمة.
٧. نتاجات فن مابعد الحداثة حققت خصوصية جمالية لصالح بنية الشكل النسقي عبر تشظي المستوى المضاميني للفكرة فتعددت القراءات والمراكز .
٨. ان فن الأرض يقوم بتغيير مسار نظر المتلقي من اورقة الفن الى أحضان الطبيعة محاولا العودة اليها من جديد وفهمها وتأملها, فهو فن جماهيري عام وليس نخبوي ليتحد الانسان مع الطبيعة .
٩. لقد غير فن الأرض وجهه نظر المتلقي عن العالم الذي يحيط به, فتتحسن علاقته بالبيئة الطبيعية فيكون الفن مفهوما ومتاحا للجميع.

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث: يتالف مجتمع البحث الحالي من الصور الفوتغرافية والبالغ عددها (١٥) عملا فنيا مصورا حصلت عليها الباحثة من المصادر ذات العلاقة وشبكة الانترنت .

ثانيا : عينة البحث : لقد تم اختيار عينة البحث قصديا مما يحقق هدف البحث وبعد الافادة من المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري , تم اختيار العينة البالغة (٣) لوحة وفق المسوغات الاتية :

١- تمنح النتائج المختارة فرصا للاحاطة بموضوعة البحث .

٢- تتمتع نماذج العينة بمقومات فنية لانها تنهض باساليب ادائية وتقنية متنوعة تكشف النضج الفكري والجمالي الذي يمتلكه فنان الأرض.

٣- تباين النماذج المختارة في اشكالها النسقية على وفق رؤى مختلفة، وبما يتفق مع ما انتهى اليه الاطار النظري من جمالية الشكل النسقي في نتاجات فن الارض.

ثالثا: منهج البحث : من اجل تحقيق هدف البحث الحالي ,فقد اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي باسلوب تحليل المحتوى .

رابعا: اداة البحث : اعتمدت الباحثة المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى اليها الاطار النظري لتسهم في اغناء تحليل عينة البحث .

خامسا . تحليل عينة البحث :

انموذج ١

اسم العمل : الرصيف الحلزوني

اسم الفنان : روبرت سمبتون

الخامة أو المادة : مكونات الارض من تراب وصخور

القياسات : ٤٩٠ م طولا × ٤٥٠ م عرضا

التاريخ : ١٩٧٠

يمثل هذا الخطاب البصري شكلا نسقيا يفارق به الفنان معطيات الواقع ويبحث في خلق حيثيات ذات مضامين ذهنية, الامر الذي جعل من هذا الخطاب يمتزج بين الضرورات التخيلية التي أراد الفنان اضهارها وبين الضرورات الفنية التي يستدعي تشكيلها بشكل نسقي وفق معالجات تقنية تتطلب مهارة وإرادة بغية البحث عن معاني رمزية تعبر عن الطاقة الباطنية للأرض والصيرورة اللامتناهية التي انبثقت من وسط بحيرة كأنها دوامة القدر الغير متناهي ,هذه هي الأرض تتحرك بدون توقف ومصيرنا مرتبط فيها ,انفتح هذا الخطاب عن الكلي اللامتناهي الذي تجلى سابحا متحركا له عمق منظوري تجلى بواسطةخطوط دائرية تشكلت بايقاعات نسقية لتأسيس مضمون يتحمل قراءات متعددة ومتغيرة طبقا لواقع هذه الدوامة المتحركة والمتغيرة الألوان ومتماهية مع حركة المياه المستمرة والتي ارتبطت على مر وجودها بايقاعات نسقية ألت الى انغمارها واختفائها عن الأنظار كانها ظهرت واختفت فجأة ,هذا هو فن الأرض الذي اغترب عن أروقة العرض وظهر لجميع العيان متجاوزا المألوف ضمن حيز الطبيعة المطلق ليس كما كان في عالم المثل يل في عالم الأرض التي يحيا فيها الانسان ضمن حيز الطبيعة المطلق عن طريق الفكرة والقوة والارادة .

ان العمل الحالي يمثل صورة فوتوغرافية لاحد الاعمال (الارضية) الضخمة لما يسمى بـ(فن الارض) , ويدخل هذا النوع من الفن ايضا ضمن توجهات الفن المفاهيمي لنتاجات فن مابعد الحداثة بمعنى ان الفنان اصبح لا يهتم بالعمل الفني بقدر اهتمامه بـ(الفكرة) التي يريد ان يظهرها من خلال هذا العمل الفني استطاع (سمبتون) التعبير من خلال هذا العمل عن التغريب الذاتي تجاه الطبيعة , فالذات تبحث عن واقع جديد لتمارس فيه سيادتها بدون حواجز.

انموذج ٢

أسم العمل : منزل فاخر داخل بركان رودن كريتر

اسم الفنان : جيمس توريل

تاريخ الإنتاج : ١٩٧٩

القياس : القطر ٣,٢ سم الارتفاع ١٨٣ متر

منحوته عملاقة لجيمس توريل و هي تحويل بركان خامد الى منحوته ويجسد تراتبية نسقية عبر توظيف الفنان لعناصر منجزه الفني الذي ظهر من خلال الغرف و الحجرات والفتحات.

ان المضمون النسقي لهذا المشهد يتجسد عبر توظيف الفنان للمنظور ، اذ اتخذ من تشكيلة الاقواس الرابط النسقي لاظهار البؤرة الجمالية اللامتناهية وهو ما يسعى اليه الفنان لابراز طاقته الابداعية . ان الشكل المنجز يتكون من أقواس مضيئة باللون الأزرق تشبه حدوة الحصان مكونة ممر طويل وفي اسفل قوس قاعده مضيئة باللون الأصفر ، فالضوء يعطي شعور بأن الانسان يختفي في الأفق او التحليق وسط الغيوم او الخوص في الماء فهو فضاء بلا افق .

ان هذا الخطاب الجمالي يبعث في نفس المتلقي الراحة وشعور بالتأمل بل يثير الدهشة والاستغراب في عملية الرؤية الى العالم الاخر من خلال ومضة او اشعاعات الضوء المنفلتة بشكل نسقي تغمر الروح الانسانية بالبقاء نحو التجدد والاستمرارية اتجاه المعطى الابدي .

لقد اظهر الفنان اسلوبه الجمالي من خلال توظيف عناصر العمل الفني سيما التكرار في الخطوط التي تمثل البناء الشكلاني للعمل ، وهنا يظهر الفنان ابداعاته في التشكيل النسقي البنائي للشكل والمضمون معا ، الامر الذي يجعل كل ما يتعلق بالجمالية انما يتحرك وفق صيرورة لا متناهية .

لذا لا يقف الفن عند مجرد الاماكن الحرفية لما هو موجود بل تكميل لما لم تستطيع الطبيعية ان تحققه فهي نشاط فعال يبدع من المعطيات الموجودة موضوعات جديدة وفق رؤى تغاير وتحاكي عالم الواقع ، وان كلا الانموذجين استطاع الفنان في بث رؤى ايقاعية تصعّد من عالم المحسوس الى عالم جمالي يتسم بالروحي .

انموذج(٣)
أسم الفنان : دينمار فورولد .
تاريخ الإنتاج : ٢٠١٤
العائدية : اسكتلندا (سواحل موريش)
الخامة : الحصى و الازهار .

جسد الفنان موضوعه المفاهيمي كفكرة تزينية تحتضن الارض فالشكل من واقع الطبيعة والألوان زاهية تتضمن اللون الأصفر و الالوان الترابية وهي بشكل دائري على شكل دوائر نسقية متتالية واحدة وسط الأخرى اما اللون الأصفر يتمثل بالزهور المتناثرة حول حلقات الحصى بالإضافة الى اللون الأخضر المتمثل وريقات متناثرة ومتداخلة مع الازهار الصفراء التي أعطت الألوان الترابية و الرمادية حيوية و زهو .

هذا العمل يعتمد على مواد من الطبيعة كالصخور و الازهار و أوراق الشجر و ان اطار العمل هو أحضان الطبيعة ذاتها و مع الوقت ينذر هذا العمل بسبب عوامل التعرية اذا لم تتدخل يد الانسان في ازالته و يبقى ظاهراً على الصورة الفوتغرافية فقط حيث يعبر عن قرص الشمس المتمثل بالصخور ، والازهار الصفراء تعبر عن الخيوط الذهبية لقرص الشمس التي تنشر دفئها على الأرض و الأوراق الخضراء تعبر عن الربيع و الحياة الطبيعية الزاهية ، والنبات يمثل رمز الحياة و الاستمرارية و التجدد .

ان الفنان جسد فكرته من معطيات البيئة المنتشرة على الارض باستخدام ثيمة او مفردة الحصى بأشكاله المتنوعة ليستخدمها بطريقة جمالية نسقية منظمة توحي بدلالات جمالية العالم الارضي بوصفه جزء من جمال مثالي في عالم ازلي لا متناه ، وهنا يبرز الفنان في دعوته التشكيلية الجمالية الى العلاقة بين عالم الارض وعالم السماء فكل ما في الوجود يسعى الى بث روح الذات اللامتناهية والوصول اليها عبر التجريد والتبسيط والاختزال ، انه النسق الشكلي الذي تحول من الطبيعي بجماله الى الفني بجماله ، ليكون للشكل وظيفة جمالية كونه يرشد المتلقي و يوجه انتباهه نحو اتجاه معين لابراز قيمته الحسية و التعبيرية .

النتائج والمناقشة:

١. ان للشكل النسقي وظيفة جمالية كون يرشد ويوجه المتلقي نحو اتجاه معين لابراز قيمته التعبيرية والحسية كما في جميع النماذج.
٢. الشكل النسقي تحول من الطبيعي بجماله الى الفني بجماله.
٣. تتميز نتاجات فن الأرض هو التداخل والاندماج الشكلي بأسلوب نسقي من خلال التعامل مع المواد الأولية للتجاوز عن الفكرة الخاصة بالصورة المتخيلة للوصول الى الواقع ذاته.
٤. يتباين الشكل النسقي عن الأرضية في درجة النصوع عن طريق التقدم او التأخر عن الأرضية في عناصر الشكل النسقي.
٥. المضمون (الفكرة) عنصر أساسي في وجود العمل الفني فهو الذي يحكم سير العلاقات البنائية لعناصر الشكل النسقي.
٦. استطاع الفنان قلب تضاريس الأرض عبر الاشكال النسقية العابرة بمرور الزمن بعيدا عن اورقة صالات العرض والمتاحف.

الاستنتاجات

١. هناك علاقة بين الشكل والمضمون لخلق اشكال جديدة فالمضمون يتصف بالحركة والتغيير حيث يضفي على الشكل طابع جديد مغاير .
٢. اغلب اعمال الفن المفاهيمي زائلة يتم توثيقها عبر الصور الفوتغرافية.
٣. فن الأرض يخاطب الأفكار والعقول اكثر من مخاطبة الذائقة الفنية والجمالية لتحقيق تفاعل إيجابي مع البيئة.
٤. فن الأرض هو عمل ابداعي يكمل ماعجزت الطبيعة ان تحققه لذا فهو نشاط فعال يبدع في المعطيات الأولية الموجودة في الأرض.
٥. فن الأرض ينشأ نتيجة قدرة الفنان على التفاعل والاندماج لابتكار اعمال إبداعية وفق عملية الادراك والخيال للاشكال المحيطة به.

التوصيات

استكمالا للفائدة المرجوة من البحث توصي الباحثة بما ياتي :

١. اتصال الفنان والتداخل والمقابلة مع الطبيعة بصورة مباشرة ةالاندماج الكلي فيها وذلك التعامل مع موادها الأولية.
٢. تثقيف المتلقي في كيفية النظر الى الأرض وذلك بتحسين العلاقة مع الطبيعة.
٣. الخروج من القاعات المغلقة الى الطبيعة للتعبير عن قضايا هامة تخص الانسان والبيئة فتكون متاحة للجميع ,فيكون لفن الأرض دورا تربويا اجتماعيا.

References

Ibrahim, Mustafa Ibrahim: George Santayana's philosophy of existence and knowledge, Arab Renaissance House for Printing and Publishing, Beirut, 1994.

Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram al-Ansari: Lisan al-Arab, vol. 4, Beirut, Dar Sader for Printing and Publishing, 1955.

Al-Zamakhshari, Jarallah Abu Al-Qasim Mahmoud bin Omar: The Foundation of Rhetoric, Part 1-2, Egyptian Book Authority, Cairo, 1973.

Al-Shall, Abdul-Ghani Al-Nabawi, Terms in Art and Art Education, 1st edition, Kingdom of Saudi Arabia: Publisher, Deanship of Library Affairs, King Saud University, 1984.

Al-Ayed, Ahmed, and others, The Basic Arabic Dictionary, distributed by Larousse, Arab Organization for Education, Culture and Science, 1988.

A group of leading linguists: The Basic Arabic Dictionary, The Arab League for Education, Culture and Science, distributed by Larousse, 1989.

Amhaz, Mahmoud: Contemporary Fine Art, 1st edition, Publications Company for Distribution and Publishing, Beirut - Lebanon, 1996.

Amhaz, Mahmoud: Contemporary Artistic Currents, 2nd edition, Publications Company for Distribution and Publishing, Beirut, 2009.

Bastawi Ramadan, Hegel's Aesthetic Philosophy, University Foundation for Study, Publishing and Distribution, 1st edition, 1991.

Balasim Muhammad Jassam: Plastic Art (A Semiotic Reading of Drawing Arrangements), 1st edition, Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 2008.

Stolentis, Jerome, Art Criticism, an Aesthetic and Philosophical Study, Translated by: Fouad Zakaria, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 1974.

Radi Hakim: Susan Langer's Philosophy of Art, 1st edition, General Cultural Affairs House for Printing and Publishing, Baghdad 1986.

Reid, Herbert: Hazir al-Fan, 2nd edition, published by: Samir Ali, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1983.

Herbert Read: The Meaning of Art, 2nd edition, edited by: Sami Khashaba, House of General Cultural Affairs, Baghdad: 1986.

Ibrahim, Zakaria Ibrahim: The Philosophy of Art in Contemporary Thought, Misr Printing House, Cairo, 1988.

Storio, Etienne: The Encounter of the Arts, edited by: Badr al-Din al-Qasim al-Rifai, reviewed by: Issa Asfour, Ministry of Culture Publications, Damascus, 1993.

Santayana, George: The Sense of Beauty, Franklin Printing and Publishing Corporation, Cairo, 1986.

Funk, Ewing: Nietzsche's Philosophy, published by: Yas Badawi, Syrian Ministry of Culture, Damascus: 1974.

Kurzweil, Edith: The Age of Structuralism, published by Jaber Asfour, Arab Horizons Press and Publishing House, Baghdad, 1985.

Clive Bell, Art, ed.: Dr. Adel Mustafa, Vision for Publishing and Distribution, Cairo, 2013.

Martin Heidegger, The Origin of the Work of Art, T. Abu Al-Eid Dudu, Difference Publications, Algeria, 2003.

Mustafa, Badr El-Din: The State of Postmodernism - Philosophy and Art, General Authority for Cultural Palaces, Cairo, 2013.

Amira Helmy Matar: The Philosophy of Beauty, House of General Cultural Affairs, Egyptian General Book Authority, Baghdad_Cairo, B-T, 1962.

Nietzsche, Friedrich: An Excessive Man in His Humanity, vol. 2, edited by: Ali Misbah, Al-Jamal Publications, 1015.

Harvey, David: The Postmodern State, translated by Muhammad Gad, 1st edition, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1980.

Hilal, Muhammad Ghoneimi, Modern Literary Criticism, Al-Fagala - Cairo: Dar Al-Nahda - Egypt for Printing and Publishing, b. T., 2008.

Hegel, Introduction to Aesthetics, The Idea of Beauty, published by George Tarabishi, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, 2nd edition, 1988.