تحولات الهوية وطبيعتها الديناميكية في نحت ما بعد الحداثة

مقالة بحثية

* هالة عبد المنعم عبد المقصود
* الدارسة بمرحلة الدكتوراه، قسم التعبير المجسم، تخصص النحت، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: halamoniem25@gmail.com

تاريخ المقال:

- تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 19 يونيو 2021
- تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 26 يونيو 2021
- تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 12 أغسطس 2021
- تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 17 أغسطس 2021

الملخص:

تناول البحث التحولات الفكرية والفنية التي طرأت على فن النحت الما بعد حداثي في ظل العولمة وسيادة تكنولوجيا المعلومات، نتيجة لتغير مفهوم الهوية في هذه الفترة، ، خاصة وأن أحدث تعريفات الهوية أنها لم تعد قالبا جاهزا أعد بشكل مسبق، أو أداة تعليب للشعوب وإنما صارت صيرورة لا تتوقف على مستوى الفرد والجماعة معا، وأنها" ليست كيانا يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنها حقيقة تولد وتنمو، وتتكون وتتغاير، وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب"، وقد ركز البحث على ثلاثة اتجاهات أساسية هي: التشيؤ والسيبرنيطيقا والنسوية، التشيؤ: كمنظور فلسفي يرصد ما فعلته الحروب والصناعة من تحويل الإنسان إلى شيء وأعضائه إلى سلعة. والسيبرنيطيقا: واتجاهاتها التي تمزج بين البشري والآلة، وأن شكل الكائن الذي أستخدم في صياغة الأعمال الفنية هو كائن هجين نشأ عن فكرة المقارنة بين القدرات البشرية وقدرات الآلة، بين الذكاء البشري والذكاء الصناعي. والنسوية: التي قامت من أجل تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة، ومناهضة كل أشكال القهر الأبوي (البطريركي) الذي جعل من المرأة مخلوقا مهمشا من الدرجة الثانية وتابعا في مقابل الرجل الذي يمثل المركز والمتن. وقد انتهى إلى أن الهوية من خلال تمثلاتها في نحت ما بعد الحداثة ذات طبيعة ديناميكية نتيجة تفاعل الثوابت والمتغيرات يبحث فيها الإنسان عن ذاته ، وأن الفنان استبدل مفهوم العمل المنتهي إلى عملية إبداعية مستمرة من الممكن أن تأخذ سلسلة من الأعمال اللانهائية.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الحداثة، ما بعد الحداثة، النحت ما بعد الحداثي، التشيؤ، السيبرنيطيقا، النسوية.

المقدمة:

شغلت الهوية قديما الباحثين في الشرق والغرب، ولا تزال تعاني من لبس كبير في الفهم يصل إلى حد التناقض؛ ذلك أن فض الاشتباك القائم بين الحرية والقانون، والفرد والجماعة، وبين ما يؤمن به الإنسان وما يمارسه يبدو أمرا مستحيلا، والأمر يزداد تعقيدا حين تبرز الأنا في مواجهة الآخر، وتتدخل الحدود الجغرافية ويتدخل التاريخ وتُطْرَح قضايا الولاء والانتماء في ظل عالم مفتوح تسوده تكنولوجيا المعلومات، فلم يعد التخندق حول الذات حلا مثاليا يعصم الفرد أو الجماعة من الذوبان في الآخر كما أن الانبهار ليس هو الحل أيضا، وإنما الحل في المواجهة والمشاركة وانتخاب ما هو مفيد ونبذ ما لا يتوافق مع الخصوصية الثقافية، واستثمار ذلك استثمارا واعيا في التطوير بعيدا عن التقليد الأعمى الذي يأخذ الطرق والأساليب دون وعي برسائلها الثقافية والفكرية وفلسفاتها الخاصة، أو تجاهلها ورفضها والمصادرة عليها بوصفها نتاج ثقافة مشوهة لا تتوافق مع قيمنا وهويتنا الخاصة.

مشكلة البحث:

بدأ التفكير في مشكلة البحث من وجود فجوة بحثية في الدراسات السابقة تمثلت في عدم تتبع تحولات الهوية وطبيعتها الديناميكية في فترة ما بعد الحداثة، ودراسة تمثلاتها وأبعادها الفنية والفكرية والتربوية في فن النحت، ويمكن معالجة هذا في تبني مقاربة منهجية للمعالجة والإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- كيف يمكن دراسة الطبيعة الديناميكية للهوية في نحت ما بعد الحداثة من خلال إجراءات المقاربة المنهجية للهوية وتبني الصيغة التوفيقية بين:

- الهوية السردية (الشكل التطويعي) عند "كلود دوبار" **Claude Dubar** والتي تجمع بين السيرورات الثلاثة طويلة الأمد (الحضارة والقومية والسياسة)، والشكل السردي الفرداني للهوية.
- وما قدمته "هاريت برادلي" **Harriet Bradley** من وجهة نظر عن الطبيعة الديناميكية التي ترد كل قضايا الهوية إلى الإحساس بعدم المساواة والتي تحدد أربعة مصادر تفاقم من الإحساس بها وهي الطبقة والجنس والعرق والإثنية.

2- إلى أي مدى أثرت تحولات الهوية في فترة ما بعد الحداثة في استحداث طرق جديدة في صياغة فن النحت والتي يمكن من خلال دراستها إثراء وتعميق التجربة الإبداعية (فنيًا وفكريًا وتربويًا).

- فروض البحث :

للإجابة على التساؤلات التي تطرحها مشكلة البحث يحاول البحث التحقق من صحة الفروض التالية:

1. يمكن دراسة الطبيعة الديناميكية للهوية في نحت ما بعد الحداثة من خلال إجراءات المقاربة المنهجية للهوية وتبني الصيغة التوفيقية بين الطبيعة التطويعية للهوية عند كلود دوبار والهوية الديناميكية عند هاريت برادلي.
2. يمكن تتبع الأثر الفكري والفني لتحولات الهوية في فترة ما بعد الحداثة في استحداث طرق جديدة في صياغة فن النحت.

- أهداف البحث :

دراسة تَمَثلات الهوية الديناميكية في نحت ما بعد الحداثة في إطار تحولاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، والوقوف على أهم المداخل الفكرية والسمات الفنية لها، ومدى قدرتها على تحقيق أهدافها التربوية.

- أهمية البحث :

قد يسهم البحث من خلال دراسة مرحلة من المراحل الهامة في تاريخ تطور الفكر الفني الغربي في:

- فهم كيف تؤثر التغيرات الفكرية والثقافية المستحدثة على توجهات الفنان واختياراته في قضية الهوية وما رصد من التمثلات ذات الطبيعة الديناميكية في فن النحت الما بعد حداثي.
- تنمية القدرة على التفاعل الإيجابي مع فنون الآخر دون التطرف نحو التعصب الأعمى أو التلقي السلبى.

- حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على دراسة أهم تمثلات الهوية وطبيعتها الديناميكية في النحت في فترة ما بعد الحداثة من منبعها في الثقافة الغربية.

- منهجية البحث:

يتبع البحث إجراءات المنهج الوصفي التحليلي ومنهجيته للتحقق من صحة الفروض السابقة، وذلك عن طريق انتقاء نماذج من الأعمال النحتية في فترة ما بعد الحداثة وتتبع أثر التحول الهوياتي عليها وتطبيق منهج (كلود دوبار وهاريت برادلي) لرصد أهم تمثلات الهوية وطبيعتها الديناميكية من خلال هذه النماذج.

- إجراءات البحث: تتبع اجراءات البحث طبقًا لمنهجيتة:

تتبع حجم التغير الكبير الذي طرأ على شخصية الفنان وعلى الفن وأدواته وطرق طرح موضوعاته وأفكاره، وما نشأ بين الفنان وفنه من جدل غيَّر كثيرا من المفاهيم وأعاد ترتيب العلاقة بينهما على أسس جديدة، وفيما يلي عرض توضيحي لما تم رصده من خلال دراسة:

- الفن والتحول الهوياتي
- تحولات الهوية وأزمات التحقق
- الهوية السردية (الشكل التطويعي) عند كلود دوبار
- الطبيعة الديناميكية عند هاريت برادلي
- مظاهر تحولات الهوية في نحت ما بعد الحداثة وأبعادها الفنية والتربوية(ديناميكية العرق- التداخل بين الإنسان والآلة- ديناميكية النوع gender)

الفن والتحول الهوياتي :

انتقلت الحداثة بالذات الإنسانية كغيرها من الأشياء والأفكار والقيم بعيدا عن قوة السيطرة والتحكم العاداتي والموروثي، وجعلت من **الذات العقلانية** نمطًا وأساسًا لكل وجود أو فكرة، ذلك الوجود المشروط بسياقات التغير والتطور المعرفي، ولاشك أن هذه النظرة الجديدة كانت خارج السياقات الرافضة لثورة الحداثة المعلوماتية، "والتي كما وصفها الكتاب الأمريكيون كانت بمثابة الموجة الثالثة المضادة للموجة الثانية الصناعية المتمثلة بالتمركز السكاني في المدن وبالثقافة الجماهرية، وبالأيدولوجيات الكبرى المهيمنة ." أي أنه لم يعد للإنسان مجال لفرض نرجسيته النابعة من قيمته التاريخية والعرقية في مجتمعه، فقد كان عليه أن يعمم ثقافته الفردية وينفصل بدوره عن الثقافة الجمعية، وعليه فقد ظهرت فردية الأقليات في المدن الكبرى والصغرى تضادا مع فكرة مركزية الدولة، وأصبحت "كل الخطابات التي تضع الشعب والبروليتارية والعمال فوق النزعة الفردية- بالفعل بالية، وفي المقابل ظهر الفكر المحرر، المتمركز حول المبادرات الفردية والتي بدورها هي التي شكلت المجتمع الجديد لتلقي الحداثة الجديدة ".

تحولات الهوية وأزمات التحقق:

بدا أن فنان ما بعد الحداثة يعيش حالة من الحرية انتقلت فيها الهوية من كونها كيانا جماعيا ثابتا مسبقا ومستقرا يتشكل به الإنسان بمجرد وجوده فيه إلى جدل بين الأنا والآخر وعملية بحث ونقاش وخلق واكتشاف وإعادة بناء على المستويين الفردي والمجتمعي، وذهب إيهاب حسن في تعريفه لما بعد الحداثة إلى التفرقة بين ما بعد الحداثة وما بعد الحداثي: بوصفه لما بعد الحداثة بأنها مزاجا تكنولوجيا معلوماتيا عاما يشمل العالم كله وأن ما بعد الحداثية هي الفنون التي تأثرت بهذا المزاج وعكست أفكاره، وكان من الضروري تتبع إلى أي مدى التزم الفنان الغربي من الناحية العملية بالأطر النظرية لما بعد الحداثة فيما يخص موضوع الهوية، ولأن الصراع لا يزال قائما بين ما هو جماعي وبين ما هو فردي فإنه يمكن رصد بعض مشكلات الهوية في المجتمعات الغربية بشكل عام، فيما تطرحه هذه المجتمعات من تناقضات موجودة في الأساس في عمق ثقافاتها؛ "فالثقافة الغربية التي تمتد وتتسع عالميًا بدأت تجعل من الكرة الأرضية قرية كبيرة .. ولكن ذلك لا يعني بأن الجماعات الفرعية متجانسة الهوية على نحو ما يجري في قرية صغيرة، فالثقافة المرجعية المشتركة التي تشكل الإطار العام للحركة الثقافية على وجه العموم ثقافة تمارس **فعالية الاستلاب** على الأفراد الذين يعيشون داخلها"، كما أن ضغوط السلطة والهيمنة والاضطهاد، ومحاولات التطبيع، أو حتى حالات التهميش والاستبعاد والإقصاء (ضمن ممارسات المجتمعات على أفرادها) تؤدي إلى نوع من **الاغتراب** داخل ذات الفرد وداخل المجتمع المحيط به، وهو مفتاح التحول الهوياتي الذي من الممكن أن يؤدي إلى عديد من احتمالات الوقوع في خطر تآكل الهويات وانهيارها. وقد تناول الفلاسفة منذ "هيجل" و"ماركس" حتى فلاسفة الوجود المعاصرين أمثال "سارتر" و"مارسل" و"ياسبرز" قضية الاغتراب على أنها الأكثر شيوعًا والأكثر وقوعًا بسبب أزمات الهوية، وهو ما يشير إليه حسن حنفي في " أن الهوية حالة مثالية في حين أن الاغتراب حالة واقعية، بل إن بعض الفلاسفة يرى الهوية مجرد افتراض ميتافيزيقي، في حين أن كل إنسان مغترب بطريقة أو بأخرى، فالاغتراب له درجات من الشدة، والإنسان الطبيعي هو الذي يوجد بين قطبي الهوية والاغتراب".

الهوية السردية (الشكل التطويعي) عند كلود دوبار Claude Dubar:

يرى كلود دوبار وفق تصورات الفكر الفلسفي الأولى في مجال تحديد الهوية والذي يعمد إلى تعبير "**أشكال الهوية**" وما به من تفسيرات بالغة التنوع -أنه يمكن حصر ما يدور حول إشكالية المفهوم في نمطين كبيرين هما: الموقف الجوهراني والموقف الاسماني (الوجودي)، الأول: يؤمن بوجود حقائق جوهرية وماهيات ثابتة يمكن على أساسها تصنيف الموجودات إلى فئات "تضم كل الكائنات التجريبية ذات الجوهر المتماثل eidos"، هذا التعريف أيضًا يضم القراءة الجوهرية للفرد ذاته وانتماءاته

الموروثة المرتبطة بالولادة وما بعدها وفق وضعه الأسري والاجتماعي، وهو ما يبقى ملاصقًا له في حياته ومطابقًا لوجوده الجوهري. والثاني: يؤكد على فكرة التغير تأثرا بالعبارتين المنسوبتين لهراقليطس Heraclite: "لا يمكن للمرء أن يسبح مرتين في النهر نفسه"، ومن ثم "لا يوجد جوهر أبدي، بل كل شيء يخضع للتغير"، وهذا الموقف كما يتبناه دوبار يرفض وجود انتماءات جوهرية بذاتها، بل اختلافات نوعية ودائمة بين الأفراد تتبدل على المدى التاريخي للشخص والجماعة المنتمي إليها، والعلاقة بين هاتين السيرورتين: هوية الذات وهوية الآخر -هي التي تحدد أشكال الهوية، وهي رؤية منهجية جديدة للشكل الأكثر حداثة للهوية أو ما يطلق عليه "بناء **الهوية التطويعية**"* التي لها القدرة على التبدل والتغير وأحيانا الزوال، غير أنها قادرة على تطويع الهوية الشخصية ضمن التجمعات الأسرية والدينية والسياسية.. إلخ، أي أنها تنتج هويات تعبر عن خيارات شخصية لكنها تتجاوز الموروث التاريخي للهويات التقليدية الثابتة عبر الزمان والمكان.

وفي هذا الإطار فإن هوية ما بعد الحداثة والتي أطلق عليها دوبار "الشكل السردي الفرداني" يصعب فصلها عن أشكال السيطرة الطبقية، وعن أشكال "الهوية الجماعية" الأخرى التي يسميها "السيرورات الثلاث الطويلة الأمد":السيرورة الحضارية، والسيرورة القومية، والسيرورة السياسية (أو الحزبية)، وهي الأنماط التاريخية الحاكمة التي تمارس فعلها على الأفراد من أجل تحقيق التشابه والمماثلة بين أفراد مجموعة من البشر وتمييزهم عن غيرهم من المجموعات الأخرى، تلك الأنماط التي تتمثل في (اللغة، والجغرافيا والمعتقدات والتقاليد والعرق والجنس والتوجه السياسي).

ويخلص كلود دوبار إلى نتيجة تجمع بين الأمرين فيقول: "ليست الهوية ما يبقى بالضرورة متماثلا، بل نتيجة مماثلة جائزة، إنها نتيجة عملية لغوية مزدوجة من: **المفاضلة والتعميم**، المفاضلة التي تهدف لتعريف الفارق بما يحقق فرادة أمر ما أو شخص ما مقارنة بشخص آخر أو أمر آخر؛ أي أن الهوية هي الاختلاف. والتعميم بوصفه العملية التي تحاول تعريف المشترك في فئة من العناصر المختلفة كليا عن فئة أخرى؛ أي أن الهوية هي الانتماء المشترك. هاتان العمليتان أساس **مفارقة الهوية**: أي أن الفريد هو المتشارك، ولا يمكن عرض هذه المفارقة إن لم نأخذ في الاعتبار العنصر المشترك للعمليتين: مماثلة الآخر والمماثلة عبر الآخر." ، الأمر الذي يعكس الطبيعة الديناميكية للهوية عموما ليس فقط هوية ما بعد الحداثة.

الطبيعة الديناميكية عند هاربيت برادليHarriet Bradley:

وتوسيعا لصيغة **كلود دوبار التوفيقية** السابق ذكرها بين الشكل السردي الفرداني للهوية أو الهوية التطويعية وبين الهوية الجماعية أو السيرورات طويلة الأمد، تقدم "برادلي" تصورا أكثر وضوحا يربط بين اتجاهات الحداثة الكلاسيكية وما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث ترد كل قضايا الهوية إلى إحساس **بعدم المساواة** يسود بين الأفراد والأقليات والمجتمعات والدول، وتحدد أربعة مصادر تفاقم من الإحساس بعدم المساواة هي الطبقة والجنس والعرق والإثنية، وتؤكد أنه مع إمكانية دراسة كل مصدر من هذه المصادر على حدة وبشكل منفصل فلا يمكن إغفال فكرة أن هذه المصادر الأربعة في الواقع العملي تتفاعل مع بعضها البعض **بطريقة ديناميكية**، لأنها ترى العالم كله عبارة عن حالة نقاش كلية للمعاني والأفكار دون تغليب معنى على معنى أو فكرة على فكرة؛ فتقول: "سيكون أمرا جميلا لو أن العالم الاجتماعي ليس أكثر من نقاش للمعاني لكي يصبح بالإمكان تغيير العالم بمجرد إعادة تسميته".

مظاهر تحولات الهوية في نحت ما بعد الحداثة:

باستقراء بعض نماذج النحت ما بعد الحداثي وما كتب حوله من دراسات نجد أن قضايا العرق والجنس واللون والنوع والاغتراب الهوياتي وسيادة التكنولوجيا ودخول الآلة في نطاق الأعمال الفنية قد استحوذت على قطاع كبير من هذه النماذج، وهي من التنوع والثراء بحيث لا يمكن دراستها في دراسة واحدة منفردة، وتحتاج لدراسات متعددة. ومن ثم يمكن الاقتصار في هذه الدراسة وفقا لحدودها ومنهجها الإجرائي رصد وتحليل بعض مظاهر تمثلات الهوية في نحت ما بعد الحداثة من منظور الطبيعة الديناميكية على مستويي الشكل والمضمون، ورصد أبعادها الفنية والتربوية، وفيما يلي عرض لبعض هذه الأعمال:

أولا: دينامكية العرق:

بعد الحرب العالمية الثانية (1939- 1945م) بدا الإنسان وكأن لا قيمة له، أو شيء من الأشياء، فلم يعد فنانو أوروبا معنيين

* - مصطلح الشكل التطويعي Vergesellschaftung : تبناه كلود دوبار عن العالم الالماني ماكس فيبر تعبيرا عن التحليل الادراكي للفعل البشري، وارتباطه بتشكيل تصورات تاريخية نمطية مرتبطة بأشكال فعل قابلة للفهم عقليا.

بتقديم أعمالهم الفنية من أجل إسعاد المجتمع وإخراجه من هول الحرب كما فعلوا من قبل في بدايات القرن العشرين بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى 1916م، ولكنهم آثروا الإعلان عن رفضهم لكل أنواع الاضطهاد والقهر العرقي وتسليط الضوء على كل ما حدث من انتهاكات للإنسان، وهو ما عبر عنه "آلان رينيه"* Alain Resnais في فيلمه الوثائقي "night and fog" الليل والضباب(1956) عن معسكر الاعتقال والإبادة النازي "أوشفيتز"؛ أثناء الاحتلال الألماني لبولندا في الحرب العالمية الثانية؛ وكان هذا الفيلم بمثابة صدمة كبيرة تضرب عصب التاريخ الإنساني بما عرضه من حقائق غير معقولة وكان من الصعب على المشاهد العادي أن يراها، حيث يعرض الفيلم عبر ثلاثين دقيقة هي مدة عرضه المعتقلين اليهود والبولانديين والروس وغيرهم، وكأنهم قد "جرى اختزالُهم إلى قطع غيار: مجزءون، مصنفون في أكوام، الشعر لحشو الوسائد، والجلد للصابون والأبجورات". وهو ما عرف بالتشيؤ*: بمعنى التعامل مع الإنسان بأجزائه المختلفة على أنه شيء ككل الأشياء بإسقاط القداسة والتكريم.

وعلى مستوى الفن: فقد أسس ذلك لانقلاب وتحول فكري في المعطيات والمفاهيم الفنية وبداية جديدة في صياغة فن النحت والتشكيل المجسم فيما بعد. وعلى سبيل المثال واسترسالا لما سبق **قدمت الفنانة "باربرة تشيس"** *Barbara Chase أعمالها شكلي(1، 2) في المعرض السابع للأمريكان في باريس عام 1969م أربعة أعمال من سلسلة أعمالها: مالكوم إكس -Malcom X والتي بلغت (20 عملا في 2016) تخليدا لذكرى اغتيال زعيم الحقوق المدنية الأمريكية مالكوم إكس عام 1965م، والتي عرضت في جاليري "آير فرانس" بمنهاتن the Galerie Air France in Manhattan، العمل في تسلسله الزمني الذي استغرق إنجازه ما يقرب من نصف قرن، وتعدد نسخه- يعكس إلحاحا ديناميكيًا على عرض قضية الاضطهاد العرقي للسود الأمريكان، وتمثيل الهوية السردية التي لم تنفصل بدورها عن الهوية الجماعية للزنوج الأمريكان بما عانوه في الولايات المتحدة الأمريكية من إحساس بعدم المساواة نتيجة اضطهاد دامٍ من البيض.

الأبعاد الفنية للعمل شكل(1):

العمل منفذ على هيئة جذع إنسان وكأن صدره في حالة نزيف مستمر باستخدام الخيوط المعقودة المضفرة والمصبوغة باللون الأحمر. شرائح البرونز والألمنيوم متعددة الانحناءات التي شكلت بها الفنانة عملها أعدتها بتقنية التشكيل بالشمع والصب، وهي طريقة خاصة بها طورتها عام 1958م؛ حيث قامت بعمل نماذج فردية من الشمع (شيتات أو شرائح) يمكن ثنيها أو طيها، وهي معالجة جديدة لعملية قديمة معروفة منذ قرون مكنتها من إنتاج منحوتات ضخمة. ونفذت الفنانة عملها اتكاءً على أسلوب الطبقنة، فهذه الشرائح التجريدية المطوية أو المنحنية في تراكبها وتراكمها حين تلحم معا بشكل تجريدي أو تُنَظَّم بالتتابع تُنْتِجُ أشكالا قوية تشبه الخرائط الطوبوغرافية topographical لأجساد بشرية متشيئة، كما أن الجزء الآخر من العمل مكون من دعائم قوية تختفي خلف لفائف متعاقبة (مصففة) من الفيبر والحرير والصوف والكتان معقودَةٌ ومضفَّرة لتبدو وهي تشبه لفائف التنورة (skirt) كأنها هي الداعم الذي يقف عليه العمل، وهي في تنظيمها بشكل رأسي متضاعف؛ تتفق مع قيود الجاذبية وتثير الإحساس بثبات العمل على الأرض، لكنها في نفس الوقت تعزز التدفق الخطّي (continuity) الذي يجعل الشكل في حالة من الحركة والديناميكية المستمرة .

الأبعاد الفكرية والتربوية للعمل(1):

هذا الصراع في عرض الفكرة ما هو إلا عملية من الأداءات المستمرة واللانهائية Performativity وحالة من الجدل الديناميكي والتفاعل بين الذات وأحد سيرورات الأنماط التاريخية الحاكمة (العرق) التي تمارس فعلها على الأفراد من أجل تحقيق السيادة والسيطرة لأفراد أو مجموعات من البشر متشابهة ومتماثلة على غيرهم.

*- آلان رينيه (1922-2014م): فرنسي الجنسية، مخرج ومصور سينيمائي، ومونتير وكاتب سيناريو، حاصل على جائزة سيزار لأفضل فيلم no smoking عام 1998م، وأفضل مخرج عن عمله providence عام 1978م.

* - التشيؤ: أن تتحول العلاقات بين البشر وبعضهم البعض لما يشبه العلاقة بين الأشياء بعضها البعض، والإنسان نفسه يتحول إلى شيء، وهو أعلى درجات انتهاك الهوية الإنسانية. وأول من أثار هذا المصطلح جورج لوكاش في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" وأفرد له فصلا كاملا، كشف فيه عن العلاقة الخفية بين السيطرة والخدمة وسير الإنتاج، وعن تراجع الصلة الاجتماعية لصالح المنتج والسلعة: "وإن هذا كما يحدث على الصعيد الموضوعي كذلك يحدث على الصعيد الذاتي... ويظهر عالم أشياء مكتملة وصلات بين أشياء(عالم السلع وحركتها في السوق)" (جورج لوكاش (1982): التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة الدكتور حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص: 81: 82)

* - باربره تشيس: نحاتة ورسامة وشاعرة وكاتبة رواية ولدت وترعرعت في فيلادلفيا، درست الفنون والعمارة في مدرسة تايلر للفنون بجامعة تيمبل، وتخرجت عام 1957م، وبعد تخرجها تلقت الزمالة العليا من الأكاديمية الأمريكية في روما. وبعد عام عادت إلى الولايات المتحدة لبدء الدراسات العليا، وحصلت على درجة الماجستير من جامعة ييل عام 1960م، ثم انتقلت مرة أخرى إلى باريس حيث أنشأت استوديو عام 1962 م ، واستمرت في العيش والعمل هناك، وحققت الشهرة الدولية في كل من الفنون الجميلة والأدب.

يعكس العمل مفهوم التشيؤ والذي يعني أن تتحول العلاقات بين البشر لما يشبه العلاقات بين الأشياء، والإنسان نفسه يتحول إلى شيء، فالفنانة تعيد بناء جسد مالكوم إكس من أشلائه الممزقة وكان بوسعها أن تبني عملها كاملا من الطين أو الجص وتعيد صبه بالبرونز، ولكنها آثرت استخدام الشرائح الشمعية المصبوبة حتى تؤكد على فكرة أن الإنسان صار أشياء مبعثرة وعلى الفنان أن يعيد جمعها مرة أخرى.

قامت فكرة العمل على إمكانية تطويره ليصبح عملا مفتوحا process وليس شكلا مغلقا finished work.

ويطرح العمل التساؤلات التالية:

- كيف يعرض العمل النحتي لقضية أو مشكلة ما ويصبح شكلا من أشكال مقاومة الأخطار التي تهيمن وتسيطر على حياة الناس؟
- كيف يصبح العمل النحتي دالا يبحث عن مدلوله عبر قراءات وتأويلات مختلفة؟
- كيف تصبح فكرة العمل النحتي مشروعا قابلا للتطور والبناء، عبر نماذج متعددة وفي فترات زمنية مختلفة؟

شكل (1) اسم الفنان: باربرا تشيس Barbara Chase اسم العمل: مالكولم إكس 1 عام1969م الخامة: شرائح من البرونز وخيوط من الحرير والصوف والكتان العمل: منفذ على هيئة جذع إنسان وكأن صدره في حالة نزيف مستمر باستخدام الخيوط المعقوده والمضفرة والمصبوغة باللون الأحمر

شكل (2) اسم الفنان: باربرا تشيس Barbara Chase اسم العمل: مالكولم إكس 3 المقاس: 25x120x300 سم الخامة: شرائح من البرونز وخيوط من الحرير والصوف والكتان عام 1970م

ثانيا: التداخل بين الإنسان والآلة:

إن هذا الاتجاه الفني الذي ساد في فن ما بعد الحداثة والذي يعرف بالسيبرنطيقا يعكس فكرة انتهاك الحدود بين الإنسان والمادة بشكل عام وهو ما يتيح المجال لآلاف "الاحتمالات عبر هذا الفضاء الاستعراضي المفتوح للمادة material performativity ". ولذلك فإن الكائن السيبرنيطيقي Cyborg عند "هاراواي" يجمع بين هجين (الطبيعة والثقافة) للعالم المتقدم علميا وتكنولوجيا ونقديا، وصعود العناصر (الفاعلة غير البشرية) في العالم المعاصر"، ويعرف وينر Wiener السيرنطيقا على أنها "علم التحكم والاتصال في الحيوان والآلة أو في كلمة هي فن القيادة steermanship " لا شك أن هذا النوع من الفن يعكس حالة غياب المعنى الجوهري للهوية عند ما بعد الحداثيين؛ "فإن ما بعد الحداثيين يتكونون من هجين من المؤثرات الثقافية والهويات العرقية والجنسية والأحداث التاريخية والذكريات الواقعية والمتخيلة ".

ووفقا لما ذكره "إدواردو كاك" Eduardo Kac فإن هذا الاتجاه الجديد انتقل إلى الفن في منتصف ستينات القرن الماضي على يد ثلاثة من رواد النحت التفاعلي، القائم على التفاعل بين المتلقي والعمل النحتي السيبرنيطيقي Robotic Sculpture، وهم: "نام جون باك" Nam June Park من خلال عمله "شويا آب" Shuya Abe عام 1964م، و"توم شانون" Tom Shannon من خلال عمله "سكوت" Squat عام 1966م، ، وإدوارد إينزفيتش من خلال عمله "سِينْسِتَر" The Senster الذي أنجزه في الفترة ما بين عامي 1969 و 1970 م". وفيما يلي تحليل لنموذجين يعكسان هذا التداخل وتطوره في مرحلتين مختلفتين:

1- نموذج1(الشكل السردي الذاتي):

شكل(3)"سِينْسِتَر" The Senster لإدوارد إينزفيتش * أحد رواد السيبرنيطيقا.

الأبعاد الفنية للعمل شكل3):

- يمثل المرحلة الأولى من الشكل السيبرنطيقي.
- قد طور فيه إدوارد إينزفيتش فكرته هذه في عمله التالي "سينسيتر" The Senester، الذي أنجزه في الفترة ما بين عامي 1969 و1970 م" والذي نفذته شركة فيلبس للإلكترونيات Philpis - ليستجيب للحركة والصوت معا، وهو عمل أكبر من حيث الحجم لكنه شبيه بسابقه "سام" SAM في أن تشكيل هيكله جاء محاكاة لشكل الزرافة.

الأبعاد الفكرية والتربوية للعمل شكل(3):

- تعامل الفنان من خلاله بنظرية المتحكم في الآلة رغم ما يضفيه على هذه الآلة من ممارسات بشرية تكسر الحدود بين البشري والمادي، والتي لم تعتبر فقط تقنية أو أداة يستخدمها الفنان وإنما حضور حيوي يشارك الإنسان ولا يرتبط بالسيرورات التاريخية أو الدينية أو الحزبية السياسية طويلة الأمد.
- لذلك تحضر الهوية هنا بوصفها شكلا سرديا فردانيا من خلال ذاتية خالصة للفنان جاءت نتاجا للثقافة المعاصرة له كما حددها "دوبار"، والتي اعتبرت التكنولوجيا أهم مدخلاتها.
- هذا التداخل بين الإنسان والآلة، اتبع فيه الفنان طريقة " التفكير الإبداعي المتشعب في التصميم Divergent Thinking، التي تطور العمل الفني في اتجاهات مختلفة أكثر انفتاحا، وتجعل من الصعب التنبؤ بنتائجه، وتفتح الطريق لسلسلة من التساؤلات من الممكن أن تؤدي إلى اكتشاف أنماط غير تقليدية في العملية الإبداعية.

2- نموذج2: (تآكل الهوية الإنسانية)

شكل(4، 5) "بيوبل" Pupil لإليزبث كينج *

- يمثل المرحلة الثانية من السيبرنطيقا: والتي تظهر فيها تحولات الهوية في نحت ما بعد الحداثة بشكل أكثر وضوحا، فقد شهدت تبادل أدوار بين الإنسان والآلة، فبدا الأمر وكأن الآلة هي الأصل والإنسان هو الفرع، أو أن الإنسان الذي كان متحكما في المرحلة الأولى فيها قد صار مستعبدا لها بعدما تمت زحزحته من المركز إلى الهامش، وهو ما يعكس تآكل الهوية الذاتية تحت سيطرة سيادة عصر التكنولوجيا.
- قدمت إليزبث ستة نماذج من الأشكال النحتية الآدمية المنفذة من البورسلين والخشب، والنحاس (للمفاصل)، والزجاج (للأعين)، وتحمل معظمها سمات البورتريه الشخصي لها، مستخدمة التكنولوجيا الحديثة في تقديم تشكيل في الفراغ Installation لمدة إحدى عشرة دقيقة، تظهر فيها الأشكال الآدمية الروبوتية وهي تتحرك لتأخذ أوضاعا مختلفة من الإيماءات مع حركة العين واليدين والمفاصل، وتعرض شاشات ثلاثة مثبتة على الحائط لقطات فيديو متتابعة لهذه الأوضاع والحركات في إضاءات مختلفة.
- ويعتمد العمل على فكرة الاستنبات – Layering إحدى سمات فن ما بعد الحداثة الذي يخرجه من كونه بورتريها شخصيا ثابتا إلى عملية سردية مستمرة للهوية السيبرنطيقية، تستنبت وتولد بورتريهات متنوعة من البورتريه الأصلي، وكأن الوعي البشري أو الحقيقة البشرية تم استلابها في واقع عالم الريبوتات.

الأبعاد الفنية للعملين شكلي(4، 5):

- الأشكال الآدمية للعمل منفذة من البورسلين والخشب، والنحاس (للمفاصل)، والزجاج (للأعين)، وتحمل معظمها سمات البورتريه الشخصي لها، مستخدمة التكنولوجيا الحديثة في تقديم عرض أدائي performance من تشكيلات مدهشة لمدة إحدى عشرة دقيقة، تظهر فيها الأشكال الآدمية الروبوتية وهي تتحرك لتأخذ أوضاعا مختلفة من الإيماءات مع حركة العين واليدين والمفاصل، وتعرض شاشات ثلاثة مثبتة على الحائط لقطات فيديو متتابعة لهذه الأوضاع والحركات في إضاءات مختلفة، تم تسجيلها من قبل المصورة الفوتوغرافية كاترين ويدزل Katherine Wetzel.

واستكمالا لفكرة السرد الشخصي للهوية وتطويرا للمشروع؛ أعدت إليزبث بالاشتراك مع المصورة الفوتوغرافية كاترين ويدزل كتابا تحت عنوان" حلقة الاهتمام" Attention's Loop بغرض التسجيل التفصيلي للموضوع؛ يحتوي على 45 صورة متنوعة للعمل في أوضاع مختلفة وتحت إضاءة متغيرة التقطتها كاترين، وتقول إليزبث كينج عن هذا العمل المشترك:"عملنا معا وكان هدفنا المشترك هو التسجيل التفصيلي للموضوع بغرض رصد الحركة البديهية للكائن الآلي Self-evidently mechanical object وفي الوقت نفسه استخلاص فهم طبيعة الوجود البشري".

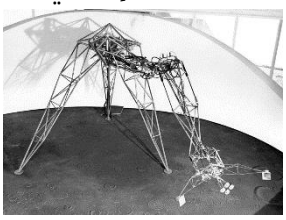
الأبعاد الفكرية والتربوية للعملين شكلي(4، 5):

- يعكس العمل تآكل الهوية الذاتية الانسانية الخالصة، واستبدالها بإستراتيجية هوية المتشرد vagabond: الذي لا يمكن التنبؤ بسلوكه، بمعنى التجوال من هوية إلى أخرى دون الاستقرار في أي منها.
- يخرج العمل من كونه بورتريها شخصيا أصيلًا وثابتًا للفنانة إلى عملية سردية مستمرة للهوية السيبرنطيقية، وكأن

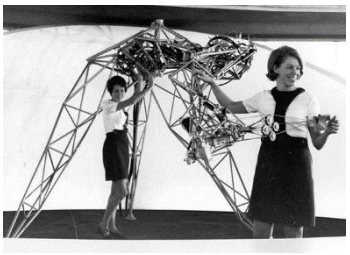
* - **إليزبث كينج**: فنانة وأستاذة في قسم النحت والميديا الممتدة بكلية الفنون جامعة فيرجينيا كومن ويلث Univeristy of Virginia Commonwealth، حاصلة على عدة جوائز منها جائزة أكاديمية الفنون الأمريكية عام 2006م، لها عدة دراسات وكتب مطبوعة منها: "قصة الراهب الميكانيكي" بالمشاركة مع ديفيد تود في الستينات، وكتاب : "أتينشنز لوب" Attention's Loop عام 1999م.

الوعي البشري أو الحقيقة البشرية قد تم استلابها في واقع عالم الريبوتات.

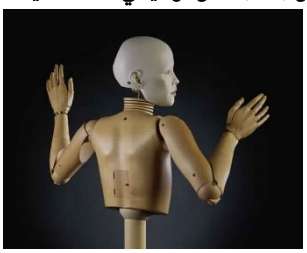
- العمل يتبع الفن الأدائي السيبرنيطيقي القائم على استبدال الآلة محل الفنان في العرض، والذي من أهم خصائصه أنه مستمر طوال فترة العرض فلا يعتمد فقط على تسجيل لحظة أداء الفنان، ولا يتنظر المتلقي وجوده في نفس اللحظة من العرض للتفاعل مع العمل وطرح التساؤلات .
- يعتمد العمل على أسلوبي التهجين والاستنبات: التهجين الذي جمع بين الشكل الآدمي والآلة، والاستنبات بتوليد بورتريهات متنوعة من البورتريه الإنساني الأصلي.



شكل(3) للفنان: إدوارد إينزفيتش العمل: "سينسيتر" The Senester أنجزه في الفترة ما بين عامي 1969 و 1970 م



شكل (3- أ) شكل توضيحي أثناء تشغيله



شكل(4) للفنانة: إليزبث كينج Elizabeth King عام: 1987-1990م العمل: "بيوبل" Pupil

شكل(5) نموذج آخر للفنانة: إليزابيث كنج من نفس المعرض

ثالثا: ديناميكية النوع:

" تحدد "توريل موي" Toril Moi ثلاثة مصطلحات أساسية في هذا الباب وهي: الحركة النسائية feminism باعتبارها موقفا سياسيا، والأنثوية femaleness وهي مسألة بيولوجية، والنسائية أو(النسوية) femininity وهي مجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة". بينما تعرفها "مريام ويبستر" Merriam Webster على أنها "نظرية للمساواة السياسية والاقتصادية والاجتماعية بين الأنواع Sexes، أو نشاط منظم يعمل وفق حقوق المرأة ومصالحها". وبشكل عام فإن النسوية أو حركة الانتصار للمرأة قامت من أجل تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة، ومناهضة كل أشكال القهر الأبوي (البطريركي) patriarchal الذي جعل من المرأة مخلوقا مهمشا من الدرجة الثانية وتابعا في مقابل الرجل الذي يمثل المركز والمتن.

وشرحا لهذا التهميش تقول "بل هوكس" Bell Hooks، إحدى المنظرات النسويات: "أن تكون في الهامش معناه أن تكون جزءا من الكل لكن خارج الجسد الأصلي!" ، ومن ثم ترفض هذه الحركة تصنيف المرأة على أساس تركيبها البيولوجي؛ وهو ما دعا إلى تساؤلات عدة من منظرات هذا الاتجاه أمثال جوديث باتلر Judith Butler، وهي من طليعة المنظرات في هذا المجال أيضا، "ماذا عن الأهمية المادية للجسد؟"، ومع التسليم بفكرة الفروق الجسدية- فالمرأة والرجل ولدا هكذا، ولا توجد مزية لأحدهما على الآخر من حيث المولد، فكل يأتي **جنسه** Sex هبةً ولا دخل للكائن الحي في ذلك، أما **النوع** gender الذي حمَّلَتْه النظم الذكورية بمحمولات ثقافية تثبت التفوق Superiority للرجل على المرأة فيجب أن يكتسب ماهيته بما يحققه أثناء وجوده في الحياة، أو يتحدد وفقا لاختيار الكائن البشري بعيدا عن العلاقة التقليدية (الجنسية) بين الرجل والمرأة، "وهو الأمر الذي دفعت به الحركة بعيدا في ما بعد الحداثة؛ لإسقاط فكرة النوع، على الرغم من ارتباطها من حيث النشأة بالحداثة، لأن الجنس يكتسب حضوره عبر أدائه العملي وليس من التصور النظري المسبق".

وفي التسعينيات اتخذت الفنانة مسارًا فريدًا في الفن النسوي، وازداد خطابها الفني ارتباطا بالمجتمع، وتأكدت علاقة أعمالها برمزية الجسد والتركيز على وضع المرأة في الميثولوجيا والفولكلور والدين فمن مقولاتها المشهورة: "أعتقد دائمًا أن تاريخ العالم كله في جسدك"، واستخدمت الفنانة في أعمالها أنواعا مختلفة من الخامات مثل الجلود واللدائن لتمثيل الأعضاء(الأحشاء) والتأثيرات الداخلية للجسد والفضلات,

واستخدمت مهارات: رسم الوشم، وطباعة المنسوجات، والتصوير الفوتوغرافي، لتحقيق التفاعل المتكامل بين أجزاء أعمالها النحتية التي تتعلق بعلاقة الإنسان بجسده. ففي شكل(8) قدمت كيكي سميث عملها "بدون عنوان" عام 1992 القائم على فكرة "احتضان الذئب الداخلي" وهي فكرة وإن بدت حديثة إلا أن التركيز على شخصية الذئب كرمز للمرأة البرية كان ممتدا ومستخدما لعقود زمنية سابقة، كعلامة على هوية النساء اللواتي يتصرفن بشكل غريزي، وهي تيمة استخدمت في العديد من الموروثات الشعبية والروايات النسوية، والتي تم تمثيل المرأة فيها على أنها حيوان شرس خاصة إذا كانت غير خاضعة أو مطيعة لرغبات الرجل.

ومن أهم الفنانات التي تمثل الجيل الثاني من النسوية الفنانة "كيكي سميث"Kiki Smith *، وظهرت مع أخريات أمثال "باربرا كروجر" Barbara Kruger و"كارا ووكر" Kara Walker و"سيندي شيرمان" Cindy Sherman في نهاية الموجة الثانية من الفن النسوي ووجدن طرقًا جديدة لاستكشاف الأدوار الاجتماعية والثقافية والسياسية للمرأة، وتعد "سميث" واحدة من أكثر الشخصيات شهرة في عالم الفن وأكثرها إنتاجًا في جيلها، وقدمت أعمالها الفنية شديدة الاهتمام بموضوعات الجسم البشري وأعضائه الداخلية وسوائله المنظمة له، وآثرت التعبير عن مشاعر المرض والخزي والإذلال والموت والولادة والجنس وغيرها، وصورت أعمالها الحديثة ذات الطابع السريالي الحالة البشرية (الإنسان) وعلاقتها بالطبيعة، ففي شكل (6) تم اختيار كيكي سميث عام 2019م للمشاركة في النسخة الافتتاحية للمشاركة مع مؤسسة "فريز نيويورك للنحت" Frieze Sculpture New York، في "مركز روكفيلر" Rockefellerc وهي مبادرة فنية عامة برعاية "بريت ليتمان"Brett Littman لتنظيم متحف الحدائق، ووضع تمثال "كيكي سميث" البرونزي "حمل فوق امرأة نائمة" المنفذ بالحجم الطبيعي على الأرض في الممر بين حديقتَي المركز وهو أحد مجموعاتها المميزة في تمثيل علاقة الألفة بين المرأة على وجه الخصوص وبين الحيوانات حتى البرية والشرسة منها كما في شكل شكل(7).

الأبعاد الفنية للعمل شكل (8):

- العمل عبارة عن تمثال لجسم امرأة منفذ من البولي استر والعجائن المطاطية، مشقوق من الصدر حتى آخر الجذع، تخرج منه شرائط من الأقمشة والجلود واللدائن، تعبيرا عن محنة الإنسان من الولادة إلى الموت كما ذكرت الفنانة: "إنه شيء يخرج من أمعائك إلى العالم المادي، وفي الوقت نفسه هو تمثيل لأمعائك ".
- الفراغ في هذا العمل فراغ داخلي(سلبي) مغلق ويمكن تعريفه على أنه مكمل بنائي، فبدونه لا تكتمل الكتلة كما هي عليه الآن، لكنه في نفس الوقت فراغ نشط Activated Space يدعم كتلة الفورم العضوي، ويضاعف الأثر العاطفي لدى المتلقي.
- تدعم استمرارية الخطوط وتدفقها Continuity الممثلة في الأشرطة الورقية والجلدية ابتكار الطاقة والحركة في العمل.
- . الأبعاد الفكرية والتربوي للعمل شكل(8):
- يطرح العمل فكرة معرفة الذات وقبولها حتى وإن فرضت تصورات أقرب إلى البرية أو الوحشية، وهي فكرة تدعم قبول الآخر، وتقدم الهوية النسوية في احتجاجها على عدم المساواة والتفرقة الجنسية بين الرجل والمرأة.

شكل(6) عمل للفنانة "كيكي سميث" اسم العمل: حمل فوق امرأة نائمة المجال: نحت الخامة: البرونز التاريخ: 2009م الأبعاد: (208.3،86.4،99.1سم) المكان: مركز روكفيلر بنيويورك

* - كيكي سميث: فنانة نحاته ومصورة من نورمبرج (ألمانيا) عام 1945، وانتقلت مع عائلتها إلى نيو جيرسي (الولايات المتحدة) حيث تلقت تعليمها في مدرسة كاثوليكية قرب نهاية السبعينيات، استقرت عائلة سميث في مانهاتن، حيث نشأت في بيئة مواتية لتنمية الهوايات الفنية، كانت والدتها مغنية أوبرا وحاول والدها النحات البسيط توني سميث أن يغرس فيها هذا الاهتمام بالفن، وشاركت الأمسيات في منزل العائلة مع الفنانين جاكسون بولوك ومارك روثكو وريتشارد تات، واستطاعت تطوير اهتماماتها السياسية والاجتماعية من خلال الانضمام إلى مجموعة المشروع التعاوني(كولاب) بين الفنانين ومجتمع الأحياء الهامشية التي بحاجة لجعل الفن أكثر سهولة، في عام 1983 أقامت معرضها الفردي الأول "المطبخ" The Kitchen، ووضعت أعمالها في معهد الفنون في شيكاغو ومتحف ويتني للفن الأمريكي في نيويورك ومركز ووكر للفنون في "مينيابوليس" .

شكل(7) للفنانة: كيكي سميث اسم العمل: امرأة مع الذئب
المجال: نحت الأبعاد: 12 x 20x 37 سم التاريخ: 2003

شكل(8) عمل للفنانة كيكي سميث Kiki Smith المجال: نحت
إسم العمل: يدون عنوان الخامة: بودي فورم من البولي استر مع غلاف جلدي من اللدائن، وبعض الأقمشة والجلود المختلفة والورق التاريخ: 1992م

11- النتائج:

تناول البحث التحولات التي طرأت على موقف الفنان الما بعد حداثي من الهوية وانعكاس التغيرات الأيديولوجية والاجتماعية والثورة المعلوماتية على أعماله النحتية، وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن فنان ما بعد الحداثة لم يعد يعكس في فنه الثوابت بقدر ما يعكس المتغيرات على المستوى الأيديولوجي والفني
- لم تعد الهوية كيانا ثابتا يتبناه بشكل مسبق وإنما عملية مستمرة وقابلة للتطوير تخضع كليا لذاته المبدعة
- تحول العمل الفني من كونه عملا منتهيا إلى كونه عملية مستمرة تأخذ شكل السلسلة اللانهائية من الأعمال
- استطاع البحث أن يرصد أهم الاتجاهات الفنية التي انعكس عليها هذا المفهوم المتغير للهوية في نحت ما بعد الحداثة وحصرها في ثلاثة اتجاهات عامة هي التشيؤ والسيبرنطيقا والنسوية

12- التوصيات:

- تحديث المقررات الدراسية بما يستوعب الفلسفة الكلية التي يعمل وفقها فنان ما بعد الحداثة حتى يتمكن الطالب من التفريق بين ما يتوافق مع ثقافته وما لا يتوافق ليس فقط على مستوى الأفكار والموضوعات ولكن على مستوى الأدوات والتقنيات أيضا.
- دراسة تحولات الهوية في مجالات الفنون الأخرى غير النحت من خلال الدراسات والأبحاث الأكاديمية.

13- المراجع والمصادر:

المراجع والمصادر العربية

1. أحمد العوضي غنيمة (2003) : ملامح تدريس النحت في إطار العولمة، المؤتمر العلمي الرابع، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
2. أسماء الدسوقي محمد (2016) : تحديات الغزو الفكري بين التراث والتعددية الثقافية في الشرق الأوسط وأثره على الهوية الفنية المصرية، المؤتمر الدولي السادس لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان،.
3. إليكس ميكشيللي (1993) : الهوية، ترجمة د. علي وطفي، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق.
4. إيهاب حسن (2007): تجاوز ما بعد الحداثة، ترجمة محمد سمير عبد السلام، مجلة الكلمة ،عدد 10، مصر.
5. جورج لوكاش (1982): التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة الدكتور حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
6. حسن حنفي (2012): الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.
7. داريوش شايغان (1993): أوهام الهوية، ترجمة محمد علي مقلّد، دار الساقي، بيروت، ط 1.
8. ستيورت سيم (2011): دليل ما بعد الحداثة، ج1، ما بعد الحداثة : تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح ، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.

9.كلود دوبار (2008) : أزمة الهوية (تفسير تحول)، ترجمة رندة بعث، لبنان، المكتبة الشرقية ش. م. ل، ط 1.

10. هشام عبد الله عبد المعطي (2009) : النحت المصري الحديث بين عولمة الشكل والهوية القومية : دراسة تجريبية، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

المراجع الأجنبية:

11. Bell Hooks(1984):Feminist Theory from margin to center, South End Press, Boston.
12. Bradley, H(1997): Fractured Identity: changing patterns of Inquality,Polity Press,Cambridge.
13. Guy Sorman (1984), " La Solution Liberale ", Fayard, Paris.
14. Judith Butler(1993): Bodies That Matter, Roudedge, New York.
15. Mohammed Enani (2003): Modern Literary Terms A Study and Dictionary : English- Arabic, Cairo, The Egyptian International Company- Longman.
16. Sara Ahmed(2004): Differences That Matter: Feminist Theory and Postmodernism, Cambridge University Press, New York.
17. Thomas Rid (2017): Rise of The Machines The lost History of cybernetics, Australia, Scribe Publications.
18. W. Ross Ashby(1957): An Introduction To Cybernetics, London, CHAMAN & HALL LTD.

المصادر:

19. https://vimeo.com/74528039.
20. http://www.tennessean.com/story/news/nation/2013/11/05/barbara-chase-riboud-malcolm-x-sculptures/3447585/
21. http://www.tennessean.com/story/news/nation/2013/11/05/barbara-chase-riboud-malcolm-x-sculptures/3447585/
22. http://www.tennessean.com/story/news/nation/2013/11/05/barbara-chase-riboud-malcolm-x-sculptures/3447585/
23. www.sociology.illinois.edu/doc/pickerin/cybernetics.pdf
24. https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Ihnatowicz
25. thesizesofthings.com/work/sculpture/articulated-figure-1984/
26. thesizesofthings.com/work/sculpture/articulated-figure-1984/
27. https://www.merriam-webster.com/dictionary/feminism
28. http://www.barbarakrakowgallery.com/kiki-smith
29. https://www.pinterest.com/pin/141511613278140139/
30. https://www.galerie-lelong.com/fr/oeuvre/1370/woman-with-wolf/
31. https://www.pinterest.com/pin/141511613278140139/