ميتافيزيقية المكان في الطبعة الفنية

مقالة بحثية

* أميرة نصر جودة محمد كساب
* المدرس المساعد بقسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: ganna_emy@yahoo.com

تاريخ المقال:

- تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 14 سبتمبر 2021
- تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 21 سبتمبر 2021
- تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 26 أكتوبر 2021
- تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 01 نوفمبر 2021

الملخص:

تُمثِّل هذه الدراسة التعرُّف على مفهوم «المكان الميتافيزيقي» باعتبار أن له تأثيرًا كبيرًا على العملية الإبداعية، فهو لديه القدرة على اختزال الصور، وتكوين علاقات جديدة بين الأشكال في فراغات غير متوقعة، وتكثيف الدلالات، وفتحها على مجالات أوسع للتأويل تجمع بين الواقع والخيال، وهو رمز لعالم الفنان الذي يصيغه ويصوره حسب أفكاره، وأطروحاته، واتجاهاته الفنية. وقد تطرقت الباحثة لهذا التصور الميتافيزيقي للمكان، مع ذكر خصائصه وجذوره في فلسفة الفن، مع ذكر بعضٍ من آراء الفلاسفة، وعرض بعض الأعمال لفناني الطبعة الفنية التي جاءت رؤياهم فلسفيةً فنيةً تعكس هذا المفهوم الذي توصَّل فيه الفنان إلى تكوين عالَمٍ مُوَازٍ للطبيعة، موجود خارج الأماكن المعروفة للرُّوح البشرية؛ لكشف العمق الرُّوحي لنشاط الطبيعة، وجوهرها الخالص، ولإنتاج أعمالٍ تحمل الظاهرة المكانية الميتافيزيقية في الطبعة الفنية، وهذا يعني أن الفنان يستمدُّ مفردات المكان من الواقع بشكلٍ عميقٍ راسخٍ، مندمجة مع الخيال في كيانٍ متماسكٍ، ويسمح بتجاوز علاقات الزمان والمكان الحقيقيَّين، وهذا التآلف لم ينشأ من فراغٍ، وإنَّما نشأ من حركة وتفاعل الإنسان مع العالَم الفيزيقي، والفكر الميتافيزيقي على السواء.

الكلمات المفتاحية: الميتافيزيقا - المكان - الطبعة الفنية.

خلفية البحث:

إن المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فيُشكِّل وعي الإنسان بوجوده، ويطبع فكره وهُويَّته، فشخصية المكان يرسمها الإنسان، وخصائص الإنسان وسماته تتحدد بنِسَبٍ متباينةٍ بالمكان؛ لذلك يُعدُّ المكان من المتغيرات المهمة في حياة الإنسان.

إن المكان له علاقة وثيقة بالقيم الجمالية في الفن التشكيلي، لا سيما فيما يتعلق بفناني الطبعة الفنية، وقد اتَّخذ المكان مساحةً واسعةً من إنتاجهم الفني؛ حيث إنَّهم التمسوا فيه ما يجمع الذاكرة والرؤى، وما يوفر لهم في نفس الوقت مفردات بصرية فريدة ساعدت في إثراء تجاربهم الفنية، وإنضاجها.

وتتطرَّق الباحثة للمكان الميتافيزيقي -تحديدًا- لإمكانية كشف الحقيقة الجوهرية للمكان، والتخيُّل لظواهر الوجود بوصفه محققًا وجودًا ميتافيزيقيًّا، محرضًا للتأمل الإنساني بصفة عامة -وللفنان بصفة خاصة- باستخدام العالم الواقعي كمصدر إلهام لكشف ما وراء الظاهر المادي، وذلك ليس عن طريق الأشكال وحدها، أو الأفكار فقط، إنما جميع هذه العناصر متآلفة جنبًا إلى جنبٍ.

إن ميتافيزيقية المكان ألَّفت وجمعت بين التمثيل الواقعي والخيالي داخل العمل الفني، فصورت أماكن لا يمكن للمنطق البشري أن يتصورها، حيث لا وجود لها؛ لأنَّ مايوجد بالفعل بالنسبة لنا هو فقط ما نعرفه، أو على الأقل الذي يمكن أن نتصور وجوده المحتمل في العالم المادي، وبمعنى آخر يتعارض المكان الميتافيزيقي مع الرؤية التقليدية الطبيعية للمكان الواقعي، والمحاكاة لشكله الظاهري، فيعلو به على نطاق الواقع والمألوف، فيتخطَّى حدود الزمن والتاريخ، ويصعب وَضْع قاعدة لإدراكه وفهمه، حيث يضم أشكالًا مألوفةً بتراكيب وعلاقات غير مألوفة (غير منطقية)، فيحدث نوعًا من إرباك الرؤية.

ويمكننا القول بأن هناك الكثير من الأعمال الفنية التي استلهمت المكان الممتزج بالفكر الفلسفي، فيبدو المكان في طبيعته الجوهرية، وفي هيئته غير المدركة.

فميتافيزيقية المكان عند الفنان عبارة عن إعادة تركيب للأماكن في الواقع المادي بأنماط جديدة من الصور الذهنية التي تتشكَّل من موضوعات وأحداث، ويصبح المكان الميتافيزيقي مخترقًا ومتخللًا بحسٍّ غير واقعي، حيث يُدرَك فقط من خلال الحَدْس الذي لا يمكن فهمه عن طريق المنطق.

وهو مايطرح بدوره مجموعةً من تساؤلات البحث الآتية:

1. هل يمكن الاستفادة من الأبعاد الفلسفية والمفاهيمية للمكان الميتافيزيقي في أعمال فناني الطبعة الفنية؟
2. هل المكان الميتافيزيقي يظهر بمستويات متباينة من التعبير عند كل فنانٍ؟

مشكلة البحث:

كشف اتجاه فلسفي جديد للمكان يمكن أن نطلق عليه: «ميتافيزيقية المكان»، والأساليب ذات الصلة بالرؤية الذاتية للفنان، وفلسفته الخاصة في التشكيل بهدف إثراء مجال الطباعة الفنية المعاصرة.

فروض البحث:

1. يفترض البحث أن المكان الميتافيزيقي يوازن بين المفردات الواقعية والخيالية داخل العمل الفني.
2. احتلَّ المكان الميتافيزيقي في أعمال بعض فناني الطبعة الفنية موقعًا مهمًّا واضحًا في ممارستهم الفنية، وملهمًا لهم في اكتشاف مفردات بصرية فريدة أسهمت في إثراء تجاربهم الفنية.

أهداف البحث:

1. طرح الأسس الفنية والفلسفية التي قام عليها المكان الميتافيزيقي، والتفرقة بينه وبين الأماكن الفنية الأخرى وَفقًا لفكروفلسفة الفنان التي يتضمنها داخل محتواه الفني.
2. الوقوف على البُعْدالفلسفي والمفهوميلميتافيزيقية المكان.
3. الإشارة إلى كيفية تداول وتوظيف فناني الطبعة الفنية لمفهوم المكان الميتافيزيقي في أعمالهم.
4. التعرُّف على العناصر الفنية لميتافيزيقية المكان، وآليات إظهاره في الطبعة الفنية.

أهمية البحث:

1. توجيه النظر إلى التحولات التي عرفتها بعض المفاهيم الفلسفية المتعلقة بميتافيزيقية المكان، والمكانة الخاصة التي احتلَّها عند فناني الطبعة الفنية، وهذا يعطي بدوره انعكاسات ومؤشرات واضحة على أهمية المكان الميتافيزيقي.
2. ارتباط فلسفة المكان بالميتافيزيقا، وانعكاسه على نتاجاتٍ فنيةٍ ذات قيمةٍ تشكيليةٍ مهمةٍ ضمن الاتجاهات الفنية

المختلفة.

حدود البحث:

الزمنية: نهاية القرن العشرين، وبداية القرن الحادي والعشرين.

المكانية: أمريكا، واليابان.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي - النقدي.

مصطلحات ومفاهيم البحث

الطبعة الفنية printmaking

هي شكلٌ من أشكال الفنون البصرية تهدف إلى تحقيق أسطح طباعية؛ سواء كانت خشبًا، أو معدنًا، أوحجرًا؛ للحصول على نسخ فنية أصلية متعددة عن طريق طباعتها على سطح الورق، أو القماش، أو الأسطح الأخرى، وكان أول نوعٍ معروف من الطباعة بواسطة القوالب الخشبية، وقد تمَّ اكتشافها لأول مرة في الصين، ثم انتشر بعد ذلك إلى بقية العالم، وكان له تأثيرٌ كبيرٌ على الفنون البصرية الأخرى، وأصبحت صناعة الطباعة منتشرة بشكلٍ متزايدٍ، ومتطورة تقنيًّا في القرن الحادي والعشرين، وهناك أنواع كثيرة للطباعة؛ منها: الطباعة البارزة، والطباعة الغائرة، وطباعة الشاشة الحريرية، والطباعة الحجرية. (frances stanfield & lucy mcgeown-2019-p8)

الأنطولوجيا Ontology

هي علم الوجود، ويبحث في أنواع الأشياء، وعلاقات هذه الأشياء ببعضها البعض في الوجود بإطلاقٍ، مجردًا عن كل تعيينٍ، أو تحديدٍ، وهي فرع رئيس في الميتافيزيقا، وأرسطو هو أول مَن أورد هذا المصطلح، وهو يعني به: البحث عن الوجود بما هو موجود. (ياسين حسين علوان، 2019م، ص13).

الحداثة Modernism

تعود كلمة «حديث» Modern بشكل عام إلى ما هو معاصر، ولوصف الحركة الثقافية المهيمنة على الفكر السائد في القرن العشرين، وكل الفن يعتبر حديثًا لمَن يقومون بعمله في زمنٍ ما؛ سواء كانوا من سكان فلورنسا في عهد النهضة، أو من سكان نيويورك في القرن العشرين، وحتى اللوحات التي تُصوِّر اليوم بأسلوب القرن الخامس عشر هي حديثة من منطلق هذا المفهوم، أمَّا كمصطلحٍ فنيٍّ تاريخيٍّ، فهو يعود إلى فترة زمنية تبدأ من 1860م إلى سبعينيات القرن العشرين، وهو يستخدم لوصف الأسلوب والأيديولوجية الخاصة بالفن الذي أُنْتِجَ خلال هذه الفترة، إنه هذا الاستخدام الأكثر تحديدًا لكلمة «حديث» Modern الذي نعنيه عندما نتحدث عن الفن الحديث، أو الحداثة، أي: فلسفة الفن الحديث.. (هويدا السباعي، 2008م، ص67).

موضوع البحث:

المكان الميتافيزيقي لغةً:

إن مفهوم «المكان الميتافيزيقي» يتكون من شقين، وهما: (المكان)، و(الميتافيزيقي).

أولًا: المكان:

نجد الدلالة اللغوية في المعاجم العربية تشير إلى أن: «المكان هو: الموضع، وتعني: التوسع المكاني، وتطلق على وكنات الطير والمنازل ونحوها، والجمع: أمكنة، وأماكن جمع الجمع.. (المعجم الوجيز- 2008م- ص588).

وفي «المعجم الوسيط»: المكان يعني المنزلة، يقال: رفيع المكان والموضع (https://www.arabdict.com)، ويدور المكان حول الأحرف الثلاثة (ك، و، ن)، واجتماع هذه الأحرفوتشكيلها يعني: الحدث.

وكذا الأمر جاء قريبًا من نفس الدلالة اللغوية في المعاجم الأخرى؛ كـ «القاموس المحيط»، و«تاج العروس»، وغيرها. ويمكننا القول هنا بأن المكان كيان خاضع لإعادة التصوير، يظهر العلاقة المتشابكة بينه وبين كينونة الشيء الداخل فيه، ويمكن أن يتبلور في مشهدٍ، أو خريطةٍ، أو غرفةٍ، وهكذا.

ونلاحظ أن مصطلح (المكان) يتقارب ويتداخل في المعنى الدلالي مع بعض المصطلحات؛ كالفراغ، والفضاء، والحيِّز، وهو هدف لجدل فلسفي واسع، وربما يرجع ذلك نتيجةً للترجمة الغربية للمكان بـ "Space"؛ حيث ترجم بعض النُّقاد العرب هذا المصطلح الأجنبي بـ (الفضاء)، وهو يعني في طيَّاته: الخواء والفراغ "Emptiness"، وأيضًا يعني: الخلاء المكاني، والبعض يترجمه بـ (الحيِّز)، فالفضاء بمثابة الوعاء الضخم الذي يستوعب بداخله الأمكنة المختلفة إن كانت دلالة الفضاء تعني في الذهنية العربية الفراغ والخواء، وأيضًا العدم (https://www.alraimedia.com/article).

ثانيًا: «الميتافيزيقي»، فنجد معناه اللغوي يرجع إلى كلمة «ميتافيزيقا» metaphysica.

وتنقسم إلى كلمتين: (ميتا) بمعنى (بعد)، و(فيزيقا) بمعنى (الطبيعة)، وهي تعريب الكلمة اليونانية: (تامتاتافوسيكا)، ومعناها: ما بعد الطبيعة، ومن هذا المنطلق فإنها تشير في نهاية الأمر إلى ما شاعت به مرادفتها؛ أي باصطلاح: «ما بعد الطبيعة، أو غيبي، ماورائي».

والميتافيزيقا هي دراسة طبيعية لعالَم ما بعد الطبيعة؛ أي: العالم الخفي وراء العالَم الظاهر، والذي قد يكون حاضرًا ضمن هذا الأخير، فتكمن وظيفة الميتافيزيقا في محاولتها للربط بين عالَمين كبيرين؛ هما: العالم الطبيعي المحسوس، والعالم الذي تعجز عنه الحواس، والمتواجد حولنا؛ فالميتافيزيقا بحثٌ عن الحقيقة الغائبة والواقعية التي تختبئ في عالم لا تظهره الطبيعة الحسية (https://www.mominoun.com/articles).

ونستخلص من الطرح السابق: أن المفهوم اللغوي للمكان الميتافيزيقي مجملًا يمكن أن نطلق عليه: «مكان خارج المألوف»؛ حيث لا يتعلق وجوده بمدى ارتباطه الأنطولوجي بالواقع، بل إلى كيفية التوازن بين المفردات الواقعية والمُتخيَّلة داخل العمل الفني، حيث تتحول العناصر التكوينية والحقول الدلالية إلى الخيال المرتبط بالواقع.

وتفترض علاقة المكان بالميتافيزيقا وجودَ نظام فلسفي ميتافيزيقي في بناء المكان على أساس أن الميتافيزيقا تبحث في طبيعة الوجود الذي خرج من عالم الواقع إلى عالم المعقول، وتكون معتمدةً على التكهُّنبما وراء الطبيعة، والإلغاء التام لما هو منطقي وعقلاني، وقد ركزت على مفاهيم أساسية؛ منها: مفهوم «المكان» المتمثل في فرع «الأنطولوجيا»؛ لذلك جسَّد المكان تربةً خصبةً للفكر الميتافيزيقي، وأسهم في بلورة الكثير من الرؤى في الحقول الفنية والفكرية منهما مجال الطبعة الفنية، فما نصبو إليه أصلًا هو الوقوف على مفهوم المكان، وما يحويه من مضامين ميتافيزيقية لا تخلو من خلفيات فلسفية لبناء تصورٍ فنيٍّ جديدٍ للمكان عند فناني الطبعة الفنية.

جذور «ميتافيزيقية المكان في فلسفة الفن»:

لقدكانت الفلسفة ركنًا أصيلًا في عمق الممارسات الإبداعية منذ أزمانٍ بعيدةٍ، وقد قامت العلاقة بين الفن وميتافيزيقية المكان كنهجٍ فلسفيٍّ لتمثيل مُكوِّن فكري مغاير للأفكار السائدة، وإحالة المكان إلى عدة تأويلات ذات نمطٍ غيبي تجمع بين العالم المادي والعوالم الأخرى بصياغات مرئية مغايرة للمعتاد والأمر التقليدي.

ولا يهدف الفنان في هذه العلاقة إلى نقل الواقع أو المظهر الحسي للأشياء كما هو، وإنما إلى إدراك الخيال داخل العمل، فالفنان عندما يبدع مكانًا ميتافيزيقيًّا داخل العمل الفني، فهو ينقل صورة خاصة غريبة عن المكان الواقعي توحي به، وبما يتجاوزه في صورة جديدة لم تبدع من قبل على نحوٍ دقيقٍ ومتماسكٍ بشكلٍ موضوعيٍّ وخياليٍّ؛ موضوعي من حيث طريقة التناول بالنسبة للفنان (طبعة فنية، رسم، نحت)، وخيالي لأنه يقدم مكانًا خاصًّا كما لو أنه أحلام أُعيدَت صياغتها.

وبالتالي، فالمكان الميتافيزيقي من أهمِّ عناصر البناء الفني والتشكيل العام للوحة، فهو كيان يعكس فلسفة العمل، والممارسة الواعية للفنان التي تساعد على الكشف على بعض الجوانب الخفيَّة من العالم الواقعي اللَّامتناهي، وكما يقول زكريا إبراهيم في كتابه «مشكلة الفن»: «لابد للعمل الفني من بنية مكانية تُعَدُّ بمثابة المظهر الحسّي الذي يتجلى على نحو الموضوع الجمالي»، (زكريا إبراهيم،1979، ص27).

وفي فلسفة الفنِّ تعددت المفاهيم التي تعنى بآلية المكان بمفهومه الميتافيزيقي، لكن حتى الآنلم يتمكَّن أحدٌ من مؤرخي الفن-أو بالأَحْرى من خلال فلسفة الفن- من تحديد مفهوم ثابت حول تعريف «المكان الميتافيزيقي» من وجهة نظر فنية، إلا أن بعض الفلاسفة ناقشوا مفهوم المكان مجملًا، متضمنًا المعنى الميتافيزيقي، ويظهر هذا جليًّافي فلسفة (شوبنهاور)، وعلى مبادئ مذهبه الميتافيزيقي يقول: «إن الزمان والمكان ليسوا حقيقين بعيدًا عن الماهية الخاصة بالإنسان تحدد قدر وجودهما»، (عصمت نصار، 2018م، ص210).

فنجد أن مساهمة (شوبنهاور) في فلسفته عن الفن تكون رؤيته الحَدْسية للوجود خلاصًا فنيًّا من عبودية الإرادة، وأَسْر المكان والزمان، فالفن له دلالة أو بُعْد ميتافيزيقي، وهي معالجة للفن من رؤية معينة، أي: من حيث علاقته بالوجود الأبدي، فإدراك الواقع المحسوس مقدمة للرؤية الميتافيزيقية للوصول للحقيقة، ويكون المكان بذلك رؤية ميتافيزيقية، بمعنى أنه رؤية للحقيقة الباطنية للوجود، وهي رؤية مؤسسة على الحَدْس.

كما ذهب (بودلير) الناقد الفرنسي إلى: «أن ما بعد الطبيعة يسعى إلى إدراك الجمال حسّيًّا بتكثيف وجود الأشياء، وإرجاع هُويَّتها إليها بصورةٍ مُبالَغ فيها، وتوسيع بُعْدَي الزمان والمكان بما يسمح للأشياء بأن تتخطَّى حدودها، وترديد أصداء رنينها، وهكذا تتوسع قدرة الفنان على تحسُّس أعماق الحياة بشكل مباشر»، (معتز عناد غزوان، 2009م، ص48).

أما في فلسفة (غاستون باشلار) تحت مسمى: (المكان الفني)، الذي تناوله بشكل نقدي بوصفه ظاهرةً إبداعيةً ضمن مؤلفه: «جماليات المكان»، وفي ذلك يقول: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا باليًا ذا أبعاد هندسية وحَسْب، فهو مكان قد عاش فيه بشرٌ، ليس بشكل موضوعي

فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيُّز، إننا ننجذب نحوه»، (غاستون باشلار، 1984م، ص31).

والواضح أن تصور (غاستون باشلار) للمكان تصور فني بوصفه صورة متخيلة تثير الذاكرة، ويكتسي طابعًا رمزيًّا، وبعلاقاته الجدلية بالإنسان لم يَعُد المكان فيها محددًا بالأبعاد الهندسية، ومن ثَمَّ فإنَّ المكان بهذا المفهوم قد تجاوز المفهوم الكلاسيكي له، ليشمل الخلفيات الفكرية، والأيديولوجية، والشعورية للفنان، وهذا ما يتحقَّق في ميتافيزيقية المكان.

كما يظهر المكان كإشكاليةٍ معرفيةٍ وفنيةٍ في مشكلة المكان الفني لـ (يوري لوتمان)، فنجده قد انطلق في تحليله للمكان الفني بأن: «البشرية وهي غارقة في فضائها الثقافي تخلق دائمًا حول ذاتها دائرةً مكانيةً منظمةً، هذه الدائرة تشمل من جهةٍ تمثلات أيديولوجية، ونماذج سميوطقية، ومن جهة أخرى النشاط الإبداعي البشري»، (يوري لوتمان، 1997م، ص65)، فنجد (لوتمان) قد أعطى للمكان البعد الروحي المرتبط بالميتافيزيقا.

وختامًا للبحث في هذه الجزئية، فإن المكان الميتافيزيقي في فلسفة الفن عند (شوبنهاور، وبودلير، وباشلار، ولوتمان) ليس تجاوزًا للواقع، وليس ابتعادًا عنه، بل هو التعمق في ذلك الظاهر المرئي الحسّي، وتحويله إلى أبعادٍ أخرى؛ منها المُتخيَّل الذي له مرجعية واقعية، والهدف في نهاية المطاف فني وفلسفي.

ماهية ميتافيزيقية المكان، وإشكاليات تصنيفه:

بدايةً، يمكن القول بأن المكان من أهم العناصر التي تُشكِّل العمل الفني، وقد شغل المكان في الطبعة الفنية مساحةً شاسعةً من الظهور بعدة أشكالٍ وأوجهٍ، وهو يُعَدُّ العمود الفقري للعمل الفني، فهو يتيح للفنان دمج العديد من العناصر الفنية في فضاء العمل، فتتشكَّل بداخله الرؤى، والدلالات، والرموز الفنية التي تجعل العمل متكاملًا فنيًّا.

ويعتمد توظيف المكان داخل العمل الفني على قدرة الفنان على التعبير وفقًا لرؤيته؛ سواء كانت فكريةً، أو اجتماعيةً، أو سياسيةً، والتي تعكس تلك المضامين، فيتمايز تبعًا للأسلوب والآليَّات التي نسجت وفقه، فمن الطبيعي أن يكون للفنان خلفياته الفكرية والأيديولوجية، ورؤيته الخاصة، لذلك أصبح المكان وعاءً للتعبير عن رؤى الفنان وتأملاته.

وممَّا لا شك فيه أن المكان له خصوصية فنية عند كل فنانٍ، فهو ملهم للرؤى، فيمكن للمكان الواحد أن يختلف في التشكيل الفني من مبدعٍ لآخر، لكنه يتحوَّل في كل تشكيلاته الفنية إلى عمل فني ينبض بالحياة، فهو يُعبِّر عن رؤية مادية لتشكيل العمل الفني، حيث يبدأ من فكرةٍ داخل ذهن الفنان، ثم إلى حيِّز اللوحة من لونٍ وخطٍّ ومَلمسٍ يجذب انتباه المتلقي نحوها.

وتتجلَّى خصوصية المكان عند كل فنانٍ خلال إبداع الفنان في انتقائه للمفردات البصرية للمكان، وكيفيَّة توظيفها باللوحة، وما يمثله ذلك المكان، فمنهم من رأى المكان بواقعيَّته المحسوسة الظاهرة، وبعضهم رآه من منظور أسطوري، وبعضهم رآه من زاوية الرؤية الميتافيزيقية، وغيرها من الرؤى.

وهذا يدفعنا إلىالتطرُّق إلى بعض الأعمال التي تناولت فلسفة التشكيل الفني للمكان الميتافيزيقي بُغيَة الوصول إلى رؤيةٍ أكثر وضوحًا عن ماهيته، ولعدم الخلط والبحث عن المشترك، والتفرقة بينه وبين توصيفات عدة لأنواع الأماكن المتداخلة مع أهمِّ المفاهيم التي تدخل في جدلية تشكيل المكان ضمن حقل الفنون التشكيلية، فلا مجال لجعل المكان الميتافيزيقي مقياسًا مطلقًا لكل التناولات الفنية؛ لأن تصوُّرًا كهذا سينتهي إلى تجميد كل الأمكنة الفنية الأخرى؛ كالمكان الواقعي، والمكان الأسطوري، وغيرها.

عينة البحث عرض نماذج لميتافيزيقية المكان في الطبعة الفنية:

اختلف تداول مفهوم المكان الميتافيزيقي من فنانٍ لآخر؛ مما أدى إلى اختلاف النتاجات الفنية بعضها عن بعضٍ، وجاء الاستخدام الأوسع للطباعة البارزة والغائرة كوسيلةٍ للتعبير، ومنهم من استخدم الطباعة الحجرية الملونة، وطباعة الشاشة الحريرية؛ لتعزيز تعليقاتهم على الثقافة الجماهيرية.

وجاء اختيار العيِّنة بشكلٍ قصديٍّ عَبْر الفنانين الرائدين في اليابان وأمريكا؛ لانعكاس مفهوم «ميتافيزيقية المكان» بشكلٍ واضحٍ في إنتاجهم الفني المواكب لنظم الحداثة.

وسنستعرض هنا كمثالٍ -وليس على سبيل الحصر- نماذج مرئية مختارة لأبرز فناني القرن الواحد والعشرين الذين لم ينتهجوا اتجاهًا أو مذهبًا فنيًّا معينًا، إلا أن ميتافيزيقية المكان شغلت محورًا جذريًّا، ومساحةً واسعةً من إنتاجهم الفني، وأسهموا في إثراء ميتافيزيقية المكان من خلال تجاربهم الفنية، ومفرداتهم البصرية؛ لذلك ستقف الباحثة على مرجعيات وسمات هذا المفهوم عند كل فنانٍ، وآليات إظهاره.

تيتسو أوكي Tetsuo Aoki青木1940م، (اليابان):

يقدم (أوكي) خلاصة أفكاره، ويترجم أحاسيسه وطاقاته الفكرية إلى مطبوعات فنية تعبيرية مباشرة، ويمارس فيها تقنيات

الطباعة التقليدية بأسلوب أكثر حداثية يغلب عليها الاختزال والتبسيط، فيمكن للمشاهد أن يميز مطبوعاته الفنية من أول نظرة، فأسلوبه الفني فريد من نوعه، وعناصره واضحة، ويوظف التضاد بين الأبيض والأسود والرمادي لإضفاء دراما بصرية ينصهر فيها الجانب الروحي مع الجانب الواقعي.

وتعدُّ أعماله نموذجًا مهمًّا لميتافيزيقية المكان الحداثي، يرصد فيها أهمية المكان في الحياة والوجود في ظل العالم الحداثي السريع، فمطبوعاته تُحِيل المتلقي إلى مدلول المكان الميتافيزيقي الذي يستمد حضوره من خلال وجود الإنسان، فهو ينشئ علاقات بين المكان جنبًا إلى جنبٍ مع الشخوص؛ ليشير إلى مكانٍ خاصٍّ يسكن فيها الرمز والدلالات، ويرتبط ارتباطًا مباشرًا بالإنسان في خطاب فكري وجمالي، فالمكان أصبح أساسًا لعلاقات عاطفية دائمة تنفجر فيه الطاقة التعبيرية؛ لتستهدف تأكيد حضور المكان والإنسان معًا في نسيج بصري ديناميكي.

وقد اختارت الباحثة عملين طباعيينلعرضهما وتحليلهما:

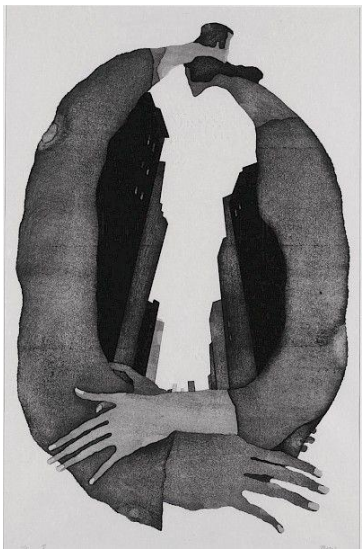
أولهما: عمله المسمى: «وجهًا لوجه»، شكل (1)، طباعة من سطح بارز لتكوينٍ يشكِّل دفء المكان وحيويته من خلال زوجين يحتلَّان وسط اللوحة، لهما حضورٌ قوي بأشكالهما الطويلة الغريبة، والمُبالَغ فيها، حيث يظهر الوجه بدون ملامح، فهو يبسط ويختزل الشخوص من أشكالهم الظاهرية في الواقع إلى صفةٍ رمزيةٍ لاستنباط المعاني من وراء أعماله الفنية، فيشعر المتلقّي كأنهم منغمسون في أنفسهم لدرجة أنهم يتجاهلون ما يحيط بهم.

شكل(1)
تيتسو أوكي Tetsuo Aoki (اليابان)- وجها لوجهface to face -
طباعة من سطح بارز-41x58سم - 2004م
المصدر:
http://www.yoseido.com/catalog/product_info.php?manufacturers_id=57&products_id=1505&osCsid=c2fa8e19901e82c9dc28a02573076694

وكذلك نجد أن الأسلوب الذي رتَّبه شخوص المشهد بالمبالغة في أحجامهم مقارنةً بحجم المباني الهندسية التي تكسوها الظلال السوداء لتأكيد حالة المكان الذي يحوي المشاعر البشرية، فيجعل المكان أكثر إنسانيةً؛ ليحصل على نغمةٍ رائعةٍ، ولكنها حزينة.

ويعكس هذا التكوين تميُّز أعمال (أوكي)الطباعية، فأسلوبه الفريد في التبسيط، والاختزال الشديد في معالجاته لمفرداته الفنية التي انعكست في جرأته في قطع القوالب الخشبية، وتمكُّنه من توظيف الأبيض والأسود والرمادي، وإذا جاز لي القول أشعر بتأثير الألوان المائية في هذا العمل أكثر من كونه طباعة خشبية.

ويركز (أوكي) على استحضار الأثر العاطفي في أعماله، فيشعر المتلقّي بلحظةٍ من المتعة الحسّيَّة كما في العينة السابقة، ويظهر هذا الأثر أيضًا في عمله المسمى: «سماء»، شكل (2) طباعة من سطح بارز، ويستعرض العمل تكوينًا دائريًّا من خلال زوجين يتلاحمان وممتزجان بشكل رمزي، يهيمنان على فضاء المكان كأنَّهم جاءوا مباشرةً من حُلْمٍ، تبدو الأنثى آمنةً ومطمئنةً بين ذراعي مَن تحب، ويؤكد على هذه الحالة الأطراف المتداخلة للزوجين، ولقد تمَّ رفع وجه الرجل إلى السماء بشكل استراتيجي فوق مستوى وجه المرأة لدلالة الاحتواء، فهم بعيدون عن متناول الزمان، أو غير مدركين لمروره، وبالنسبة للمكان فهم بداخل فُقاعتهم الرومانسية غير مُبالِين بالعالم من حولهم، فهم يُشكّلون عالمهم الخاص ضمن تركيبة مبسطة لبعض المباني التي ترتكز بين أحضانهم القائمة على النظام الهندسي، وبشكل إيقاعي لها منظور يتجه نحو العمق؛ ليشعر المشاهد بالمسافة بين أول مبنًى وآخر مبنًى، معتمدًا على تركيب أو جمع أحدهما على الآخر باستخدام الخطوط الطولية، والمساحات المستطيلة بالأسود والرمادي، فيجعل العين تتبعهم واحدً اتلو الآخر على خلفية بيضاء ليعكس العمل بوضوحٍ نُضْجَ (أوكي) الفني في تخطيط أعماله، ومكان وضع كل شخصية، والمعادلة بين موازنة درجات الأبيض، والأسود، والرمادي.



شكل(2)
تيتسو أوكي Tetsuo Aoki (اليابان)- سماءsky -
طباعة من سطح بارز-54 × 84سم، 2010م
المصدر: https://tetsuao.com/tetsu/profile.htm

فرانك إكماير Frank Eckmair (1930-2012م)، (أمريكا):

يعدُّ (فرانك إكماير) من أبرز الفنانين الأمريكيين الذين عبَّروا عن رؤيةٍ فنيةٍ فريدة لميتافيزيقية المكان الحداثي من خلال مطبوعاتهم، ويُعتبر (فرانك إكماير) واحدًا من أهم صانعي الطباعة الأمريكية تميزًا، وقدمارس جميع أنواع الطباعة، إلا أنه فضَّل المطبوعات الخشبية ذات الأحجام الصغيرة، مشيرًا إلى أن: «الخشب مادة الرجل الفقير، وإن كل ما هو ضروري لعملية الطباعة هو قطعة من الخشب، وأنبوب حبر الطابعة بدون تكاليف عالية»، (https://artdaily.cc/news).

ويخبرنا (فرانك إكماير) في مقابلة قصيرة عام 2010م، تمَّت ترجمتها بواسطة الباحثة عن رؤياه الفنية في تفضيله تناول الأماكن القديمة في الواقع، خاصةً وأن المطبوعات التي نفدت في القرن العشرين جاءت مصورةً المنازل القديمة، والآلات الزراعية المهجورة، والجدران الحجرية، معللًا ذلك بأنه نشأ في قرية (جلبرتسفيل)، وهي قرية صغيرة في مقاطعة (أوتسيجو)، والتي تقع في (وادي باترنت)، والمستوطنة منذ نهاية القرن الثامن عشر، والآن تمَّ وضع القرية على قائمة المناطق التاريخية، وقد كانت قريته غنيةً جدًّا في وقتٍ ما حتى عام 1930م، أما عن عائلته، فهي تمتلك أجزاءً كبيرةً من القرية، ولكن كان هناك أيضًا أشخاص أكثر غنًى جاءوا إلى القرية للراحة، والبعد عن صخب المدينة، وقاموا ببناء قصورهم على طريقتهم الخاصة؛ مما يعطي المكان خليطًا غريبًا، حيث إنَّ القرية تبدو غنيةً للغاية، ولكن في الحقيقة هي ليست كذلك، فالقرى هي أماكن الفقراء، وستبقى كذلك. (https://www.youtube.com).

إن (إكماير) لا يريد لهذه المباني أن تكبر، ولا يريد أن يرى مباني خرسانية في القرية، فهذه القرية الخشبية بالرغم من أنها تحوي العديد من المباني الجميلة المصنوعة من الأخشاب، إلا أنها صامدة بشكل جيد؛ لذلك نجده في مطبوعاته يحاول إظهار روح القرية البسيطة بعيدًا عن حداثية المدينة، فيتناول المناظر الطبيعية الإقليمية في الحقول المفتوحة للمناطق الريفية، والغابات الصغيرة، والجدران الحجرية، والمنازل المهجورة، وأصبحت مصدر إلهامٍ له.

ويُكْمل حديثه عن فلسفته الفنية عن المكان، ونلاحظ في حديثه أنه انتهج نفس النهج الميتافيزيقي في رؤيته للمكان من حيث المزج، والتهجيع، والجمع بين الواقع والخيال، فأعماله تعكس كيفيَّة تصوير المكان الميتافيزيقي في المطبوعات الأمريكية، يقول (إكماير):

«أذهب إلى مكانٍ ما، وأستعير المبنى هناك، أجد حظيرةً في مجتمعٍ آخر، أو في الجانب الآخر من القرية فأضعها، لذلك فهي مزيجٌ، وسأُغيِّر المنظر العام حولهم إن لم يعجبني المنظر العام أمام أو خلف أيٍّ منهما، سأجد مكانًا آخر»، (https://www.youtube.com/watch).

ونلاحظ غياب الإنسان عن معظم لوحات (إكماير)، ويشرح سبب ذلك في قوله: «إن وَضْع الأشخاص في المناظر الطبيعية سوف يخربها»، وأنه لا يريد أي أشخاص في اللوحة، ويمكن وَضْع المنظر الطبيعي وحده، إنها قطعة وحيدة، ويجب أن تظل كذلك، ولذلك تعدُّ لوحة (مزاد علني) شكل (3) من المطبوعات القليلة التي يظهر فيها الإنسان بجانب المنظر، وهذا ربما لاستحضار الجو العام في المزاد، حيث يظهر يمين اللوحة كتلة من الأشخاص المُتكدِّسين في عالَمٍ سحريٍّ مسطح ينظرون باتجاه بائع المزاد وهو يعرض القطع، ويُعلن عن الأسعار، هذا هو التفصيل الذي يجتذب العين أكثر مِن سواه في اللوحة.

شكل(3)

فرانك إكماير Frank Eckmair(أمريكا)-مزاد علني-Auction

طباعة من سطح بارز- 1960م

المصدر: https://exhibitions.nysm.nysed.gov/eckmair/gallery/index.php

ويظهر يسار اللوحة مجموعة القطع المعروضة للبيع في طابورٍ يأخذ شكل نصف دائرة ليعطي إحساسًا بالحركة، وفي الخلفية نرى مبنًى كبيرًا بالظلال السوداء لتأكيد العمق بين العناصر والخلفية ليستقرَّ بعدها لون الفضاء، ويصبح أبيض.

إننا نلاحظ ميل (إكماير) إلى اختزال العناصر دون الإغراق في التفاصيل، مُتَّبعًا اتجاه فناني الحداثة، فهو يستخدم التقنية بقدر ما هو ضروري لتوضيح وجهة نظره، ويذهب باقي اهتمامه إلى جعل التصميم بسيطًا معبرًا عن رؤياه الفنية، مهتمًّا بإيجاد علاقة بين حيّز المكان والفراغ الذي تتواجد فيه العناصر.

ويظهر وبشكلٍ واضحٍ في أعمال (فرانك إكماير) تفضيله للخلفية البيضاء في جميع مطبوعاته.

ويقول (إكماير) عن ذلك: «إنه لا يعجبه أن يشكل اللون الأسود الخلفية»، وأضاف: «إن اللون الأبيض مهم جدًّا بالنسبة له كجزءٍ متكامل مصمم بعناية فائقة كمفتاح (كتلة)»، (https://www.youtube.com/watch).

فمطبوعاته تعكس بشكلٍ خاصٍّ مهارته في استخدامه للمساحة البيضاء؛ لما لها من دورٍ في تجسيد البناء الشكلي للعمل، ونجد هذا جليًّا في لوحة درجٍ داخليٍّ، شكل (4)، طباعة ملونة من سطح بارز، يشكل فيها الأسود مع اللون الأخضر القاتم مشهدًا لهيكل جانبي يظهر في نهايته باب مفتوح كإشارةٍ للدخول أو الخروج، وتعكس نافذةٌ -نراها على اليمين- ضوءًا أبيض، لكن نورها لا يؤثر على إضاءة هذا الجزء الداخلي.

شكل (4)

فرانك إكماير Frank Eckmair (أمريكا) -درج داخليInterior Stairway –

طباعة ملونة من سطح بارز – 1963م

المصدر: https://exhibitions.nysm.nysed.gov/eckmair/gallery/index.php

ونجد أنَّ خلفية العمل تشكلها مساحات كبيرة بالأبيض، والتي تتفاعل بسلاسةٍ مع التصميم، خصوصًا في الجزء الذي يُمثِّله الدرج الخشبي المعلق، ونجد أن المساحات السالبة بالأبيض والأسود يُشكِّلان اتجاه الدرج وامتداده في الفراغ الذي يؤدي إلى المجهول؛ لكي يمنح اللوحة بعض الغموض والتساؤلات.

ونجد أن تعاكس السلالم بين الصعود (يمين اللوحة)، والهبوط (يسار اللوحة)، والإيقاع بين الظلال الأبيض والأسود في نسيج موسيقي يُبْرزان ديناميكية الحركة، ويُثْري المنجز الطباعي.

ولنأخذ مثالًا آخر: لوحة شكل (5)، يشكل فيها (إكماير) عناصره بوعيٍ كبيرٍ، ويؤكد فيها على تكوين مفردات اللوحة عن طريق الخلفية البيضاء التي تلعب دورًا فاعلًا في إظهار العناصر عَبْر التباينات والتضادات بين الأبيض والأسود.

شكل(5)

فرانك إكماير Frank Eckmair (أمريكا) –باركسايدParksid-

طباعة من سطح بارز – 1963م

المصدر: https://exhibitions.nysm.nysed.gov/eckmair/gallery/index.php

وتُصوِّر اللوحة اهتمامها بالتفاصيل في الشكل المحدد للكراسي التي تتخذ أوضاعًا غير منتظمةٍ بمنظور غير مألوف كأنهم شخوص،

ورغم وضعها الساكن فهي تعكس ديناميكية التحاور كي لا نشعر بالجمود؛ لتنتقل عين المشاهد بين حركة الكراسي، وتَـتـتـبَّعها لتصل إلى المباني المختزلة للتفاصيل التي تقع في الخلف.

وبالرغم من بساطة التكوين الظاهرة، فإنه يحوي الكثير من الغموض، فإنَّ المعنى الذي ترمز إليه الصورة معقدٌ حقًّا، خصوصًا مع أوضاع هذه الكراسي الفارغة، فالعمل يعكس الحسَّ الميتافيزيقي للمكان.

فوميو فوجيتا Fumio Fujita 1933م، (اليابان):

يعدُّ (فوميو فوجيتا) أحد أهم فناني الطباعة المعاصرين في اليابان، حيث لم يهدف في معالجته للمكان إلى خَلق المتعة المرئية فقط، إنما كان دائم التفتيش عن قوى الطبيعة غير المرئية، الكامنة خلف هذا المكان، فهو يعتقد في وجود هذه القوى، وبقدراتها الخارقة، لذلك حاول جاهدًا أن يتَّصل بها اتصالًا مباشرًا؛ لينقل سماتها وأجواءها، واشتهر بمناظره الميتافيزيقية المتأصلة بين الخيال والواقع المتمثل في المناظر الطبيعية (الطبيعة)، وخاصةً أشجار (البتولا) التي تظهر في جميع أعمال (فوميو) المتنوعة، وهذا كان شائعًا بين صانعي الطباعة اليابانيين.

وقد عُرِف (أوميو فوجيتا) بالطباعة البارزة، حيث يظهر بها التعقيد الغني للمطبوعات التي قام بها عند النظر من قربٍ؛ لأنها تُمثِّل الفردية المذهلة، وردود الفعل الفنية العميقة للتحوُّلات السريعة في فنون الحداثة- وأهمُّها: الميل إلى التجريب- وتناول فيها أشكالًا وعناصر بسيطة للتعبير عن رؤيته بأسلوبٍ نمطيٍّ متكررٍ تظهر فيها الأشجار الجرداء كنقطةٍ محوريةٍ في كثيرٍ من أعماله، فهو يُحوِّل الواقع المتمثل في المناظر الخلَّابة إلى تصميمٍ مبسطٍ ومختزلٍ قدر المستطاع، يغلب عليه المساحات الهندسية المجردة بمعالجةٍ جريئةٍ؛ ليتحوَّل الشكل الظاهري، وتبقى الحقيقة خالدةً، فيحقق البُعد الميتافيزيقي للمكان، كما في عمله (عصفوران)، شكل (6)، طباعة ملونة من سطح بارز لطبعة استثنائية تُعَدُّ من المطبوعات المبكرة، نُفِّذت في أوائل عام 1963م، صاحبة الأربعة ألوان، وهي تُصوِّر عصفورين مجردين متداخلين في حركةٍ، يحلقان معًا فوق غابةٍ قاحلةٍ من الأشجار السوداء الصارخة، ويصنع الاستخدام المتميز والاستفادة من ملمس المسطح الطباعي خلفيةً من السحب الناعمة.

شكل(6)

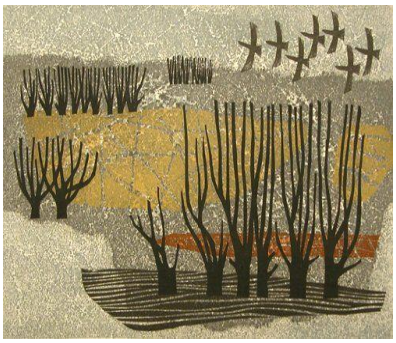
فوميو فوجيتا Fumio Fujita (اليابان)-عصفورين Two Birds–

طباعة ملونة من سطح بارز–27 x 39سم- 1963م

المصدر: https://scriptum.com/artwork/16649-two-birds?artistsid=1827

ويُبيِّن العمل الرسم البنائي القوي القائم على تقابل وتعامد الكثير من الخطوط المستقيمة المتبلورة في جذوع الأشجار الطويلة مع امتداد خط الأرض الأفقي الذي تُشكِّله البُقَع اللونية؛ ليمثل التوازن، والاستقرار، والثبات.

ونلحظ في عمله المسمى: (أشجار التوت)، شكل (7)، طباعة ملونة من سطح بارز، يصور فيه أشجار التوت بخطوطٍ جريئةٍ مختزلةٍ مع سربٍ من الطيور السوداء المحلِّقة بأسلوب تكراري نمطي، لكن دون أن تصبح مجردةً تمامًا، وذلك لنقل الصفات التعبيرية التي تجسدها أساسيات الأشكال في الواقع، ونلاحظ أن حركة الخطوط المتعرجة للأشجار والطيور تنقل للمشاهد إحساسًا بالحركة، وبالرغم من موضع الأشكال المتفرق إلا أن التكوين متماسك بفضل اتجاهات الخطوط مع المساحات اللونية.



شكل(7)

فوميو فوجيتا Fumio Fujita (اليابان)- أشجار التوتMulberry Trees -

طباعة ملونة من سطح بارز- 50 x 40سم-1963م

المصدر: https://www.invaluable.com/auction-lot/fumio-fujita-woodblock-1963-signed-ap-154-c-e8b4181810#

كما ركَّز (فوميو فوجيتا) على ملمس المسطح الطباعي الغني بالنسيج، وتعكس الخلفية ذات الألوان الهادئة المنسجمة (أصفر، رمادي، برتقالي) حالةً من الزَّخم الفني للعمل؛ لإثارة التجربة البصرية للمشاهد.

ويظهر في لوحة (شجرة وبحيرة) شكل (8) طباعة ملونة من سطح بارز، ونلاحظ في منتصف العمل تصورًا لمجموعةٍ من أشجار (البتولا) مختزلة بخطوط بسيطة عارية من الأوراق، يحيط بها دوائر هندسية صُلبة، يتصاغر حجمها كلما اقتربت من المركز؛ لتكرار الدوران، ونلاحظ مجموعة أخرى من الأشجار تقع في الخلفية بحجم أصغر.

شكل(8)

فوميو فوجيتا Fumio Fujita (اليابان)- شجرة وبحيرة Tree and Lakes—

طباعة ملونة من سطح بارز – 39 x 38سم– 1971م

المصدر: https://www.invaluable.com/auction-lot/fumio-fujita-japanese-b-1933-abstract-color-w-253-c-8634075938

وتُضْفي الظلال الناعمة من الفضي والرمادي الموجودة في خلفية العمل تباينًا قويًّا مع الأشكال الظِّليَّة، والخطوط السوداء الجريئة للأشجار، ويعكس المسطح الطباعي مهارة (فوميو فوجيتا)، وتمكُّنه من أسلوبه الفنيفي إثراء القالب الطباعي، مستفيدًا من الملمس الذي يصنعه المسطح الطباعي، والشفافيات التي يصنعها تقاطع الدوائر مع خلفية العمل، بينما يظهر في مقدمة العمل تناول فني يضم مجموعةً من الأشكال العضوية مع الأشكال الهندسية المجردة باستخدام تركيباتٍ لونيةٍ جريئة يتداخل فيها اللون مع الشكل بأسلوبٍ مجردٍ بسيطٍ يعكس ميل (فوميو فوجيتا) للتجريب.

النتائج:

من خلال ما تقدم من دراسة لميتافيزيقية المكان، يمكننا أن نستخلص النتائج الآتية:

1. المكان الميتافيزيقي يجمع بين الخيال والواقع، ويحيل إلى مدلولات عديدة تؤكد على اللَّامعقولية للواقع، وذلك ضمن صياغةٍ تؤكد على عناصر مُعيَّنة اختارها الفنان؛ ليعبر كل فنانٍ عن أفكاره وإبداعاته الفلسفية، مستخدمًا الطبعة الفنية، وتقنياتها المتعددة في خدمة فلسفته الفنية؛ ممَّا أدَّى إلى إضفاء سمات خاصة على الأعمال الفنية تُوَاكب الحركات الحديثة في الفن المعاصر.
2. احتلَّ المكان الميتافيزيقي في الطبعة الفنية أهميةً تماثل مكانته في المنجز الفلسفي، وفي الفنون الأخرى، ويمكن أن نجده مفردًا (قائمًا بذاته)، أو مكملًا للوحة (خلفية العمل الفني)، ويرجع ذلك إلى فِكْرِ كل فنانٍ، ومشاعره، وإدراكاته الحسية المرتبطة بفلسفة التشكيل.
3. كشف المكان الميتافيزيقي عن كثيرٍ من الأفكار، والرؤى، والقِيَم التشكيلية، والتي اتَّسمت بالطابع التجريبي في كثيرٍ من أعمال فناني الحداثة؛ من حيث طرق الأداء، والتقنية، والأسلوب.

التوصيات:

1. توثيق مصطلح «ميتافيزيقية المكان» في فلسفة التشكيل الفني؛ ليتخذ سياقًا منهجيًّا ثابتًا.
2. توجيه النظر إلى التحوُّلات التي عرفتها بعض المفاهيم الفلسفية، وانعكاساتها في تاريخ الطبعة الفنية كمؤشراتٍ واضحةٍ على علاقة الفن بالفلسفةعن طريق إظهار الكيفيات التي يقوم بها.

المراجع العربية:

1. ياسين حسين علوان، الأنطولوجيا، المصطلح، والمفهوم، والاستعمال الفلسفي، العتبة، العباسية المقدسة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان،2019م.
2. هويدا السباعي،فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008م.
3. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2008م.
4. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، 1979م.
5. عصمت نصار، مراجعات فلسفية في الفكر العربي الحديث، نيوبوك للنشر والتوزيع، 2018م.
6. معتز عناد غزوان، متغيرات الزمان والمكان في بنية الملصق المعاصر، دار علاء الدين للنشر، والتوزيع، والترجمة، 2009م.
7. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.
8. يوري لوتمان، سمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.

المراجع الأجنبية:

9. frances stanfield & lucy mcgeown-“ The printmaking ides book”- Ilex Press-united kingdom -2019.

المراجع الإلكترونية:

10. https://www.arabdict.com
11. https://www.alraimedia.com/article
12. https://www.mominoun.com/article
13. https://artdaily.cc/news/43672/New-York-State-Museum-Exhibits-Works-by-Leading-Printmaker-Frank#.YE1CE50zbIU
14. https://www.youtube.com/watch?v=EazfuaE9pws