Al-Academy Journal
Issue 121
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1739

The Authority of Habitus in Contemporary Relational Art

Alaa Hazim Salim Hussein [a] *farid khald alwan* [a]

[a] *University of Basra / College of Fine Arts*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 13 July 2025
Received in revised form 5 August 2025
Accepted 6 August 2025
Published 1 April 2026

Keywords:
habitus , relationality , behaviors , authoritarianism , social participation

ABSTRACT

This research is concerned with studying (the authority of habitus and its effects on contemporary relational art). It consists of four chapters. The first chapter is devoted to explaining the research problem, its importance and need, the goal, and the temporal and spatial limits, in addition to defining the terms of the research title. The research problem sheds light on the importance of habitus as it is not just a set of individual behaviors, Rather, it reflects the larger social structures and power relations among humans, and plays a crucial role in replicating social differences and maintaining their structure. As is known, the interactive or participatory audience is made up of groups that influence each other, as a result of the collective social influence, which is based on the idea of relational art, Although people are influenced by the majority of the group to engage in certain behaviors, which may be atypical for them, they are influenced by being part of a group. The research problem leads to the question: (Does the authority of habitus fulfill the condition of social participation for the recipients within the structure of the relational artwork?), and (Chapter Two) of this research included the theoretical framework, Two chapters: The first chapter, entitled (The concept of hypotheses and its impact on the idea of interrelationship), and the second chapter, which was complementary, was entitled (Relational art - the theory of contemporary relational aesthetics), As for (Chapter Three), it was devoted to the research procedures that included the research community, and the researcher selected her research sample from the entire community as a whole, with (three samples) intentionally, which were analyzed and compared based on what she arrived at from a set of indicators of the theoretical framework, While (Chapter Four) was devoted to the results and conclusions produced by the research, the most important of which were:

1- Relational art requires the artist not to be present, or to somehow be able to step back enough to become equal with the participants.

2- There are different degrees of relational engagement, ranging from intellectual manipulation to symbolic consultation.

3- Relational artwork is, in fact, the audience's interactions with the situation

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1739
Alaa Hazim Salim Hussein, farid khald alwan: The Authority of Habitus in Contemporary Relational Art
Al-Academy Journal - Issue 121 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

سلطة الهابيتوس في الفن العلائقي المعاصر

ألاء حازم سالم حسين[1]
فريد خالد علوان[1]

الملخص:

عني هذا البحث بدراسة (سلطة الهابيتوس وما تحويه من تاثيرات في الفن العلائقي المعاصر) وهو يقع في أربع فصول , خصص (**الفصل الأول**) لبيان مشكلة البحث , والأهمية والحاجة إليه , والهدف والحدود الزمانية والمكانية , فضلاً عن تحديد مصطلحات عنوان البحث , حيث سلطت مشكلة البحث الضوء على أهمية الهابيتوس بأعتباره ليس مجرد مجموعة من السلوكيات الفرديّة، بل يعكس البنى الاجتماعية الكبيرة والعلاقات السلطوية لدى البشر, ويلعب دوراً حاسماً في تكرار الاختلافات الاجتماعية والحفاظ على بنيتها , وكما هو معلوم ان الجمهور التفاعلي او التشاركي هو عبارة عن مجموعات تؤثر ببعضها، نتيجة للتأثير الاجتماعي الجماعي وهو الذي يؤسس على فكرة الفن العلائقي , على أن الناس يتأثرون بأغلبية المجموعة للانخراط في سلوكيات معينة، قد تكون غير نمطية بالنسبة لهم الا انهم يتأثرون بكونهم جزءًا من مجموعة , لتؤدي مشكلة البحث إلى طرح التساؤل :(هل ان سلطة الهابيتوس تحقق شرط التشارك الاجتماعي للمتلقين داخل بنية العمل الفني العلائقي ؟), وقد ضم (**الفصل الثاني**) لهذا البحث الإطار النظري ، مبحثين و هما : المبحث الأول : الذي جاء بعنوان (مفهوم الهايبيتوس و تأثيره في فكرة التعالق), ليأتي المبحث الثاني مكملاً وكان عنوانه (الفن العلائقي -نظرية الجماليات العلائقية المعاصرة) , إما (**الفصل الثالث**) فقد خصص لإجراءات البحث الذي أحتوى على مجتمع البحث وانتقت الباحثة عينة بحثها من مجموع المجتمع ككل بواقع (ثلاثة عينات) بشكل قصدي تم تحليلها ومقارنتها بناءً على ما توصلت الية من جملة مؤشرات الأطار النظري, في حين خصص (**الفصل الرابع**) لما افرزه البحث من نتائج واستنتاجات كان من اهم تلك الاستنتاجات ما يلي:

1- يتطلب الفن العلائقي من الفنان ألا يكون حاضرًا، أو أن يكون قادرًا بطريقة ما على التراجع بدرجة كافية ليصبح متساويًا مع المشاركين.
2- هناك درجات مختلفة من المشاركة العلائقية بدءًا من التلاعب الفكري إلى الاستشارة الرمزية.
3- أن العمل الفني العلائقي هو في الحقيقة تفاعلات التي تخرج من الجمهور مع الموقف.

الكلمات المفتاحية : الهابيتوس , العلائقية , السلوكيات , السلطوية , التشارك الاجتماعي

الفصل الاول
(الاطار المنهجي)

- **مشكلة البحث :**

يذهب علماء الاجتماع عبر التاريخ الى ان الطبيعة الجماليه لاي عمل فني ليست طبيعة ذاتية ودائمة له, وانما هي صفه توسم بها من قبل الجماعات المعنية بالشان الفني, على اعتبار بأن الفن ظاهرة اجتماعية وانتاج نسبي خاضع لظروف الزمان والمكان من خلال علاقة الجمهور الذي يعجب به ويتفاعل معه , ووفقاً لهذه النظرة فان الفنان لا يعبر عن (الأنا) وانما يعبر عن (النحن) بمعنى اشتراكه مع المتلقين في انتاج العمل الفني ولا يتم ذلك عن طريق التامل الشعوري وانما عن طريق الاختمار اللاشعوري, اذ ان الفن اداة لازمه لتحقيق الاندماج بين الفرد والمجموع , وفي المجال نفسه (علم الاجتماع) ، يلعب مفهوم (الهابيتوس) الذي وضعه عالم الاجتماع الفرنسي (بيير بورديو) ، دوراً حاسماً في فهم السلوك الاجتماعي وإعادة إنتاج البنى الاجتماعيّة, وحينما سمحت تطورات ومكتشفات الالفية الثالثة بتحويل مجالات متعددة من الحياة بما فيها العلاقات الإنسانية إلى منتجات ومناطق للاستهلاك, وفي أعقاب هذه التطورات ظهر الفن العلائقي إلى الوجود, نجد بأن الأعمال العلائقية سعت إلى استخلاص تجارب

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

الهابيتوس الاجتماعية في الفن، وإنشاء روابط مباشرة مع العالم وتحويل انتباهه إلى الروابط الإنسانية في وقت أصبحت فيه سلعة على نحو متزايد,اذ ان الهدف العام للفن العلائقي ليس نتيجة التفاعل، بل التفاعل نفسها, على أن (الفن هو حالة لقاء) بحيث يخلق العمل الفني العلائقي منظومة بيئة اجتماعية يجتمع فيها الأشخاص معًا للمشاركة في نشاط مشترك, وذلك وفقًا لمعايير معينة تقودنا الى طرح تساؤل مشكلة البحث الحالي التي يستوجب الاجابه عليها وحلها , وكما الأتي :

(هل ان سلطة الهابيتوس تحقق شرط التشارك الاجتماعي للمتلقين داخل بنية العمل الفني العلائقي ؟).

- **اهمية البحث والحاجة اليه :**

تسليط الضوء على موضوعة ذات أهمية من خلال تلاقح مفاهيم الفن مع المجتمع, وهو تلاقح مؤسس على مرجع (تواصلي) اي لا يقتصر دور المجتمع هنا في التذوق الجمالي او التفاعلي بل تجاوز ذلك بأن تكون المجموعة البشرية هي العمل الفني بحد ذاته وبدونها لن يكون حتى بصيغته الاوليه (عناصره المادية) ,كما يأتي البحث الحالي استجابة لاهتمامات الدارسين في مجال الفن والسوسيولوجيا المجتمعية .

- **هدف البحث:**

يهدف البحث إلى : **(تعرف السلطة التي يمارسها الهابيتوس وفقاً لمعطياته الاجتماعية في الفن العلائقي)**.

- **حدود البحث:**
  - الحد الزماني : يشمل الاعمال الفنية المنتجة خلال الفترة الزمنية المتحدده بين عام (2012) الى عام (2019).
  - الحد المكاني: (أستراليا – الولايات المتحدة الامريكية).
  - الحد الموضوعي: يتحدد في الاعمال الفنية العلائقية ذات انساق الهابيتوس المختلفة والمتعددة .
- **تحديد المصطلحات وتعريفها :**

1- السلطة:

- لغة : "سلطة , سلاط ,تسليط, التغليب واطلاق القدرة " (Al-Fayruzabadi, p. 722).
- اصطلاحاً: " كل ما يحدد سلوكاً اورئياً لاعتبارات خارجية عن القيمة الذاتية لأمر او قضية معروضة" (Madkour, p. 98).
- اجرائياً: هي التحكم او الفرض المسيطر على سلوك نظام معين بشكل مقصود او غير مقصود.

2- الهابيتوس:

- لغة: "(Habitus) كمصطلح مترجم عن الانكليزية يعني (العادة او الهواية) ويترجم ايضا للدلالة في لفظ الخلقة أو السجية التي توجه السلوك توجيهاً عفوياً و تلقائياً , ينجم عنه مجموعة من التصرفات" (Al-Khaled, p. 11) .
- أصطلاحاً: "نظاماً من التصرّفات المستدامة والمولّدة التي توجه أفكار وأفعال وتصورات الأفراد" (Pinto, p. 39) .
- أجرائياً: مجموعة العادات والمهارات والميول التي يمتلكها الأفراد نتيجة اجتماعهم مع بعضهم البعض.

3- الفن العلائقي :

- لغة: "مصطلح مترجم عن الانكليزية ويعني بدراسة كل ما ينتج عبر العلاقات على وجه الخصوص (المجاميع البشريه)" (Claire, p. 51).
- أصطلاحاً: "مجموعة من الممارسات الفنية التي تتخذ من العلاقات الإنسانية بأكملها وسياقها الاجتماعي نقطة انطلاقها النظرية والعملية، بدلاً من اعتبارها مساحة مستقلة وخاصة" (Bourriaud, p. 113) .
- أجرائياً: هو ذلك الفن الذي يستند الى فكرة "الفن التواصلي" حيث يمكن عرض العمل الفني العلائقي بأعتباره مكاناً او حيزاً محفزاً بدلاً من أن يكون في مركز المشاهده فقط ، ليخلق بيئة اجتماعية يلتقي فيها الناس للمشاركة في نشاط مشترك وذلك نتيجة لتأثر المتلقين بعضهم ببعض خلال عملية المشاركة الفنية.

الفصل الثاني
(الاطار النظري)

- **المبحث الاول : مفهوم الهايبيتوس و تأثيره في فكرة التعالق :**

ان مفهوم (الهابيتوس) الذي وضعه عالم الاجتماع والمفكر الفرنسي **(بيير بورديو Pierre Bourdieu 1930 - 2002)** في بداية الثمانينيات، يشير إلى التصرّفات والمواقف والسلوكيات العميقة التي يكتسبها الأفراد من خلال التنشئة الاجتماعية وتشكل الالسلوب بالنسبة لهم " تنشا الاساليب على حالتين اما ان تكون جماعية في طراز لعصر ما او فردية" (Ahmed Aziz Awad, p. 2024) ليتشكّل بالتالي الهابيتوس بناءً على الخلفية الاجتماعية للفرد، بما في ذلك أسرته وتعليمه وتجاربه الثقافية, ويعمل على المستوى اللاواعي، مما يؤثر على كيفية تصور الأفراد وتفاعلهم مع العالم الاجتماعي, فالهابيتوس ليس فطرياً ولكنه يُكتسب من خلال عمليات التنشئة الاجتماعية, حيث يتعرض الأفراد لسياقات اجتماعية مختلفة تشكل الهابيتوس الخاص بهم الذي يصبح جزءاً منهم ويوجه اسلوبهم فيما بعد فالأسلوب " هو تلك الخاصية التي تختلف بأختلاف الافراد تبعا لطريقة المعالجه الادائية " (Hassan, p. 7), ففي طروحات (بورديو) ، يتشكل الهابيتوس من خلال الوضع الهيكلي ويولد الفعل، وبالتالي عندما يتصرف الناس ويظهرون فاعليتهم، فإنهم يعكسون ويعيدون إنتاج البنية الاجتماعية في نفس الوقت, حيث طور بورديو نظريته عن الهابيتوس أثناء استعارته أفكارًا حول المخططات المعرفية والتوليدية فيما يتعلق بالاعتماد على التاريخ والذاكرة البشرية, على سبيل المثال، يصبح سلوك أو معتقد معين جزءًا من بنية المجتمع عندما لا يعود من الممكن تذكر الغرض الأصلي لذلك السلوك أو المعتقد ويصبح اجتماعيًا في أفراد تلك الثقافة.

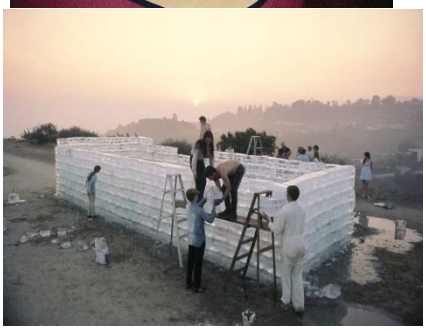
وتجدر الاشارة الى ان (بيير بورديو) قال إن الهابيتوس يتكون من سداسية علائقية بين الافراد والاشياء وتتحدد بـ" وقفة الشخص (وضعيته) وكلامه (لكنته)، والعادات العقلية المتمثلة في الإدراك والتصنيف والتقدير والشعور والفعل" (Homans, p. 36) , بمعنى يقدم الهايبتوس مفهومًا حتميًا، باعتبار الافراد فاعلين اجتماعيين، يتصرفون كآلات، وفق الثقافة الراسخة في الجسد أو الممارسات اليومية فهو يشمل مجمل العادات المكتسبة، والمهارات الجسدية، والأساليب، والأذواق، وغيرها من المعارف غير الخطابية التي يمكن أن يقال أنها تعمل تحت مستوى الأيديولوجية العقلانية, وبما ان الفن يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالشعور الأساسي بالذات, يستخدم الفنانون أشكالًا مختلفة من التعبير لنقل شعور أو حالة المجتمع أو تصوير لحظات حرجة في التاريخ أو منظور عبر المكان والزمان .اذ كان الفن دائمًا وسيلة إبداعية للحفاظ على التاريخ، وتقديم وجهات نظر وسيناريوهات مختلفة عبر العصور ,كما لعب دورًا فعالاً في كونه نذيرًا للتغيير في المجتمع، فهو يعمل كذاكرة جماعية للمجتمع .من خلال المنافذ التعبيرية مثل اللوحات والمنحوتات والموسيقى والأدب وأشكال الفن الأخرى, ويعبر عن شعور الوجود في وقت معين , اذ يعتبر الفن وسيلة تواصلية ما بين المجتمعات والثقافات الأخرى من خلال التمثيلات الفنية التي هي في الاصل روابط اجتماعية تنشأ بين الأفراد عندما يتشاركون تجاربهم الفنية من خلال التأمل والحوار، والتعبير عن القيم المشتركة والهوية المجتمعية من خلال التفاعل مع الأعمال الفنية عبر إشراك الجماهير على المستوى العاطفي، وهذه القدرة على إثارة الفكر وتحفيز العمل تجعل الفن عنصرًا لا غنى عنه في السعي لتحقيق العدالة الاجتماعية أذ ان " التأمل في تبدل الذوق الجمالي يمكن ان يبدأ على مستوى تحليل الظاهرة بأحدى كلاسيكيات الأنثروبولوجيا الاجتماعية" (Jassam, p. 71) . اذ يحول الفن على وجه الخصوص (التفاعلي) المساحات العادية إلى بيئات ديناميكية وجذابة , حيث يعمل الفن القائم على المشاركة بين الجمهور والفنان كمنصة للمشاركة المجتمعية, وبالتالي يعزز المشاريع التعاونية مما يجعل الفن في متناول جمهور أوسع وذو معنى يعزيز التعبير عن الذات ويوفر منفذًا غير لفظي لمعالجة المشاعر مما يجعله أداة قيمة في البيئات العلاجية التي تقدم الفن القائم على الحوار والمشاركة نتيجة للاختلاط العلاقات **كالفن العلائقي** كمساحات شاملة يمكن للأفراد التواصل والتعافي من خلال تشارك التجارب مما يوفر شعورًا بالانتماء والتمكين .وبالتالي يحفز الخيال والتفكير النقدي ومهارات حل المشكلات , اذ أظهرت الدراسات أن المتلقين المشاركين في الفنون يؤدون أداءً أكاديميًا أفضل ويظهرون مستويات أعلى من التعاطف والتعاون وذلك من خلال تعريض المتلقين للتقاليد الفنية المتنوعة التي تشجع على احترام وجهات النظر المختلفة ,وتعمل بالتالي على إضفاء الطابع الديمقراطي على الفن، وجعله أكثر سهولة في الوصول إليه من قبل الجمهور.

وعليه فإن التعالق في الفن عموماً والتشكيل خصوصاً يعتمد على نظم أكثر تركيباً من الحقول الأخرى اذ يجب ان نضع في اعتبارنا ان " التعالق الدلالي يخضع لتخطيط عقلي ووعي عن طريق فهم الفنان للانساق الثقافيه وما تتضمنه من معارف مسبقه" (Youssef, p. 28), لذلك نجد ان الفنان المعاصر (على اختلاف انتمائه لفن معين) إتخذ من التعالق وسيلة في سعيه الجمالي ووعيه المتقدم ليكشف لنا عن اعمال فنية استعار فيها تقانات واليات من علوم وثقافات عديدة , وبين ما اضافه التعالق من جماليات خاصة على العمل الفني اتسعت بفعله ظاهرة التفاعل لتتجاوز تعالق الأجناس الفنية إلى الفنون التشاركية التي تدعى **بالعلائقية** , وبذلك يضفى كل عمل فني خصائصه التعالقية على الفن الآخر وبنفس الوقت على هابيتوس المتلقي الواحد مع غيره من المحيطين , فيستفيد منه ويتأثر به ويؤثر فيه، وبدلاً من أن يقرأ ويتفاعل مع نوعاً واحداً من الاعمال الفنية ؛ أصبح بصدد التشارك الذي يحمل صفات وخصائص متعددة زاخرة تتأرجح بين البشر والمادة , فقد يبدوا لنا سؤال مفاده : (ان الفنون في هذه الحالة تقع داخل مستويات الخطاب , فاين تعالق مستويات التفاعل؟) , لتكن الاجابة بأن التعالق هنا لم يكن محصورا بين الفنون داخل المستوى الواحد (التجنيس) بل لقد عبر تلك الحدود وتشكل بين الفنون المختلفة غير أبه بمرجعها الى اي مستويات الخطاب وهذه الميزه قد فرضتها ثقافة التكنولوجيا ثم تطور ذلك في الفن ومنه العلائقي على وجه الخصوص ليصبح تعالق بين مجموعة من الفنون ومجموعه من المتلقين , اذ ان هناك اربعة مستويات من التعالقات مرت في تاريخ الفن بحسب تصنيف الباحثة :

1- المستوى الموضوعي : منذ فنون الكهف التي تناولت تعالق موضوعات الانسان مع الحيوان والطبيعة , الى فنون عصر النهضه التي اتسمت بتعالق موضوعي بين السياسة والدين.
2- المستوى التقني : منذ الحضارة الرافدينية بتعالق التماثيل النحتية مع الحلي (التطعيم), الى الفنون الحداثية كتقنية الكولاج والمصنوعات الجاهزه ومابعدها في فنون البرتو بوب (الفن الشعبي).
3- المستوى السمع بصري: منذ فنون الاداء وفن الفيديو التي تعالقت مع المصادر الصوتية والشاشات, الى فنون الواقع الافتراضي في الالفية الثالثة.
4- المستوى الحسي : الذي يتحقق في فن التفاعلي والعلائقي حيث يمنح المتلقين مساحات شاسعة للابحار والتجوال داخل الفن وحين يكون للمتلقي ان يشارك في صياغة العمل الفني سيكون امامه عدد كبير جدا من التعالقات تضم المستويات الاربعه السالف ذكرها جميعا .

المبحث الثاني : الفن العلائقي (نظرية الجماليات العلائقية المعاصرة):

شهدت فترة التسعينيات تقدماً سريعاً في العولمة والنزعة الاستهلاكية غير المقيدة, فلقد كان عقد الطفرة التكنولوجية الرقمية، والإنترنت، والشبكة العالمية بأمتياز , فلقد كان للتنوع الثقافي باختلاف مصادره اثر كبير في اغناء المشهد الفني العام لا سيما بعد الحرب وحركات التبادل في مطلع القرن العشرين وذلك بفضل تقنيات الاتصال الحديثه والرغبه الملحه في ادامة التواصل الفعال وتطويره بين الافراد والمجتمعات وهذا ما ولد رغبه اشد بالتعرف الى الفن من الداخل واستلهام حيثياته بحيث يتيح للطرفين (المتلقي + العمل الفني) فهماً اكثر وحضوراً وتواصلاً اطول ,في حين نجد بان " سوق الفن قد توسع بشكل متزايد من حيث المستخدمين انتاجا وتداولا وانتفاعا ومن حيث اضافة تقنيات جديده لعرض الاعمال الفنية " (Jiyad, p. 16) , اذ اصبحت تبدوا النظرية النقدية المعاصرة كانها " تجتمع مع رؤية مع مابعد الحداثة في رفض المركزية والتاكيد على التنوع والانفتاح على الاخر " (Hussein, p. 65), وقد يتبادر الى الاذهان عن ما هية الجماليات العلائقية؟ ويمكن الاجابه عنه بشكل مختصر بانها اتجاه فني يجعل الروابط الإنسانية الموضوع المركزي للفن , حيث يمكن أن يكون الطهي وتناول العشاء فنًا او الانزلاق على المنحدر وسط متحف أو بناء وإدارة متجر، أو التحدث إلى غرباء داخل بنية معينة، أو إنتاج مشروبات غازية في تعاونية، أو الترويج لإعادة تمثيل الأحداث التاريخية , كلها اعمالاً فنية ! ,(شكل 1), وفقًا لفلسفة الجماليات العلائقية، نعم، يمكن أن تكون كل هذه الأشياء فنًا ! , فإن علم الجمال العلائقي هو الفن الذي حوّل تركيزه في عصر السرعة التكنولوجية والاتصالات الافتراضية نحو التواصل البشري , بمعنى إنه فن التعاون والاتصال والترابط بين الأشخاص وهو شيء يطمس الخطوط الفاصلة بين الفن والتبادلات الاجتماعية وبين المؤسسات والفضاء المحيط .



شكل 1: نماذج من اعمال الفن العلائقي

وتجدر الاشارة بأنه في ذلك الوقت، غالبًا ما كان النقاد يتجاهلون مثل هذه الأعمال الفنية، ويرفضونها باعتبارها غير قابلة للتصنيف أو فوضوية، ويتم مقارنتها باستمرار بالحركات الطليعية في الستينيات مثل (الحدوثية و الفلوكسيس) , الى ان قام الناقد الفني الفرنسي وأمين المعرض الخاص بالفن العلائقي (نيكولاس بوريود Nicolas Bourriaud 1965) لأول مرة بمحاولة جادة لفهمها , فبالنسبة له، لم يكن من الممكن تحليل الفن الذي كان يكتسب زخمًا في التسعينيات بشكل صحيح من خلال المقارنة مع الحركات السابقة و لقد تطلب الأمر نموذجًا نظريًا جديدًا من خلال تحديد اتجاه التفاعل، والاهتمام المتزايد بالعلاقات الإنسانية والاجتماعية على وفقه صاغ (بوريود) مصطلح (الجماليات العلائقية) وتم استخدام المصطلح لأول مرة في "المعرض الفني الجماعي المعاصر collective art exhibit لعام 1996 المعنون بـ" المرور Traffic" في مدينة بوردو الواقعة جنوب غرب فرنسا" (Bourriaud, Relational Aesthetics, p. 13), بصفته أمينًا، وعلى اثره في عام 1998، نشر (بوريود) كتابه ((الجماليات العلائقية Relational Aesthetics,)) الذي أصبح من أكثر الكتب مبيعًا في عالم الفن، وأدى إلى ميلاد صناعة التعالق والنقد الخاصة به و يتكون الكتاب من مجموعة من المقالات حول فن العقد التسعيني ، ويصنف الفن العلائقي كفن يأخذ أفقه النظري من عالم تفاعلات الهابيتوس البشرية وسياقه الاجتماعي، بدلاً من التأكيد على مساحة رمزية مستقلة وخاصة, فليس للرؤى الاجتماعية للجماليات العلائقية هدف نهائي يتمثل في تغيير العالم من خلال إلقاء نظرة خاطفة على إعادة ترتيب اجتماعي طوباوي، كما كان الحال غالبًا في الحركات الطليعية في أوائل القرن العشرين, حيث ان الفنانون الذين يعملون في مجال الجماليات العلائقية يتلاعبون بالقواعد المؤسسية، وفي بعض الأحيان يقومون بتخريب التوقعات بشأن الشكل الذي يجب أن تكون عليه القطعة الفنية المعروضة في معرض أو متحف، وفي أحيان أخرى يقومون بإشراك الناس بشكل كامل خارج المؤسسات الفنية.

اذ يدل مصطلح الفن العلائقي على مجموعة النشاط المشترك مع الجمهور الذي يتم تشكيله بواسطة وسائل مع ومن خلال العمل الفني العلائقي "حيث يتداخل المرئي بالمخفي والمعرفة بالخداع ليضحى النص التشكيلي ميدانا لتجسيد هذه الفكرة " (Hanoun, p. 170)، مع ترك دور للفنان للحفاظ على النتيجه الأصلية سليمة بدلاً من أن يكون المتحكم في العمل الفني عبر لقاءً بين المشاهد والشيء، فإن الفن العلائقي ينتج لقاءات بين الناس ومن خلال هذه اللقاءات، يتم تطوير المعنى بشكل جماعي، وليس في مساحة الاستهلاك الفردي التي يقوم بها عادتاً الفنان عبر تاريخ الفن الطويل, فالفنانون العلائقيون محفزون للتغيير الاجتماعي من خلال تخطيطهم المسبق والمتوقع لردات فعل المشاركين التي تتناولها أعمالهم مع امكانية تمكين المجموعة المشاركة من الوصول لأغراض التخطيط الاستراتيجي الذي قد يؤدي إلى نتيجة العرض العام للعمل الفني, وعليه قد لا يعرف الأفراد الذين يتعاونون في الإبداع الفني أنفسهم كفنانين ولكنهم يعتبرون ممارسين لعملية صنع الفن المطلوب ادراكه, وعلى الرغم من اعتماد الفنون العلائقية على الهابيتوس التواصلي للمتلقين وما يدور بينهم الا انه يستوجب على الباحثة توضيح تعالق اهم كونه يشكل

الجزء الاول من بنائية الاعمال العلائقية ومن دونها لا يكتمل وهو علائقيته مع فنون اخرى , اذ يعتمد الفن العلائقي على ثلاثة مراجع جمالية في الفن التشكيلي المعاصر كأساس لبنيته التكونية وهي :

1- الفن التفاعلي Interactive art :

لقد كونت القضية التفاعلية بسمتها الاداتيه والتكنولوجيه اصلاً فكرياً كان احد منابع التي اخرجت الفن الى الحياة فان المنهج التفاعلي يفضل استخدام وجهات النظر المتعددة التي يمكن ان توجد في ان واحد وبالتالي يسمح للمتلقين باختيار المسار الذي يفضلونه من بين المسارات المتاحه, فالفن التفاعلي وما تطور عنه بالخصوص (الفن العلائقي) يستطيع ان يقدم تطبيقاً حياً وواقعيا لفكرة تعدد التاويلات حول المعنى الواحد , وعند النظر الى الحياة المعاصرة من زاوية الفن نجد بان التفاعلية باتت مطلباً مهماً على الصعيد التلقي في الفن فهي توفر اجواء تلقي هابيتوسية تقوم على التفاعل الحي بين الفئات (الفنان والمتلقي والعمل الفني) ليتمكن المتلقي من مجاراة العمل الفني بردود فعل عاطفيه وفكريه اعدها الفنان حساباته بشانها سلفاً.

2- فن الاداء Performance art:

من الضروري توضيح بأن نظرية الجماليات العلائقية تعتمد على عدد من الممارسات الفنية الراديكالية التي برزت على الساحة في منتصف القرن العشرين, وتتخذها كمرجع على الرغم من أن أهداف الفنانين العلائقيين تختلف عن حركات الستينيات و السبعينيات، إلا أنهم يعتمدون على ابتكارات العديد من تلك المجموعات الفنية الرائدة, ففي منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، صاغ الفنان (آلان كابرو) مصطلح "الحدوثية Happenings" للإشارة إلى حدث اداء فني يتميز بشيء عفوي، شيء يحدث في لحضته , و كانت أحداث (كابرو) في الواقع مخططة جيدًا وتحمل صفة العلائقية التشاركية للغاية كونها نابعة عن الهابيتوس الخاص بكل متلقي متفاعل ومختلف عن غيره.

3- فن التجهيز Installation art:

غالبًا ما تشغل الأعمال الفنية التركيبية التي توصف أحيانًا باسم " البيئات " مصطلح بديل لفن التثبيت المعروف بالتجهيز ؛ فهو عبارة عن إنشاءات أو تجمعات متعددة الوسائط مصممة عادةً لمكان معين ولفترة زمنية مؤقتة مثل غرفة كاملة أو مساحة معرض ويستوجب على المتلقي المرور خلالها من أجل المشاركة الكاملة في العمل الفني, وفي بعض الاحيان تصمم المنشآت للتأمل فقط ، وما يجعل فن التركيب مختلفًا عن النحت أو أشكال الفن التقليدي الأخرى هو أنه تجربة موحدة كاملة، وليس عرضًا لأعمال فنية فردية منفصلة, اذ يعد التركيز على كيفية تجربة المتلقي مع العمل الفني والرغبة في تقديم تفاعلات مكثفة له هو الموضوع السائد في فن التجهيز وهذا ما جعله من اهم ركائز الفن العلائقي كونه يشكل الفضاء المغلق او المفتوح الذي تقوم داخله تجربة الهابيتوس العلائقية القائمة على النوعين السالف ذكرهما (الاداء والتفاعل).

- **اهم المؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري:**

1- ان الجمهور العلائقي هو جمهور تشاركي (مجموعات تؤثر ببعضها)، نتيجة للتأثير الجماعي, الذي يؤسس على فكرة الهابيتوس على أن البشر يتأثرون بأغلبية المجموعة للانخراط في سلوكيات معينة.

2- ان المجاميع البشرية المشاركة في أنشطة الفن العلائقي يتم ملاحظها في اربع دراسات كحالة (هابيتوس) مختارة بعناية ومتباينة، ويستخلص منها أنماطًا وأفكارًا مشتركة تعمل كأساس لمقترحات قابلة للاختبار وهي:

أ- مجموعات ثابتة

ب- مجموعات ديناميكية

ت- مجموعات منشطرة

ث- مجموعات مندمجه

3- في جميع حالات الهابيتوس ، ثبتت نتائجه أنه على الرغم من اختلافها ، فإن سلوكها يكشف عن أوجه تشابه أساسية وتجانس اجتماعي تتشكل المجموعات عبره من العدم و تتطور إلى هياكل اجتماعية معقدة (متعددة الاراء) والتي تسمى في الفن العلائقي (بردات الفعل العشوائية).

4- تتميز اعمال الفن العلائقي بالتعاون القائم على مبدء التبادل مما يسمح لها بالتوسع في الحجم والتعقيد , اذ يُعرَّف التعالق بأنه تبادل مفيد للطرفين, الذي يصف علاقة تستفيد فيها جميع الأنواع من التفاعل.

5- لا تحتوي الجماليات العلائقية على مجموعة من القواعد أو الحدود الصارمة بل تتضمن بعض الاستعارات في العمل العلائقي بدءًا من التركيبات التفاعلية والمنحوتات التشاركية والمقابلات في الشوارع والتدخلات الحضرية والأحداث..الخ.

6- إن الجماليات العلائقية قامت بعمل مهم المتمثل في تقديم أطر مرجعية جديدة للفن وطرق جديدة للتفكير حول الممارسات والأشكال الفنية, اذ يمكن النظر إلى الفنان بشكل أكثر دقة باعتباره "المحفز" بدلاً من أن يكون في المركز, اذ يرغب الفن العلائقي في التعامل مع اعماله بطريقة تتوقف عن "الاحتماء خلف تاريخ الفن"، ويسعى بدلاً من ذلك إلى تقديم معايير مختلفة يمكن من خلالها تحليل الأعمال الفنية الغامضة والمفتوحة.

7- ان سلطة الهابيتوس المعتمدة على السلوك الصادر عن البشر , تشكل القاعدة الاساس لعمل الفن العلائقي كون الاخير لا يوجد بدون المجاميع البشرية وما يصدر عنهم من تواصل تفاعلي .

الفصل الثالث

(أجراءات البحث)

- **المنهج المستخدم :**

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل المحتوى الفني لعينة البحث ، لملائمته في تحقيق هدف البحث وتضمنه الدقة في وصف الخطاب الفني العلائقي داخل محتوى العينة ، وذلك من اجل التوصل إلى نتائج فعلية تتوافق مع موضوعة البحث.

- **مجتمع البحث :**

ضم المجتمع الأصلي لهذا البحث مجموعة من الأعمال الفنية العالمية المنتجة (تحديداً) في أستراليا و الولايات المتحدة الامريكية ، لاتجاهات الفن العلائقي المعاصر المدمج مع الفنون والعلوم الاخرى في حيز مكونات عناصر (الهابيتوس) و وفق ديناميكية المرتبطة بحدود البحث من عام (2012 الى 2019) وقد تحدد مجتمع البحث بـ(20) عملاً فنياً أنجزها (20) فناناً ، وتم رصد مجمل الاعمال الفنية من شبكة الإنترنت ومواقع الفنانين الخاصة والمعارض.

- **عينة البحث :**

اختارت الباحثة نماذج العينات المنتقاة لدراسة بحثها والبالغ عددها (3- ثلاثة اعمال) من مجموع مجتمع البحث الكلي أختياراً قصدياً ، كونها نماذج للفن العلائقي والمؤسسة على تطبيق فلسفة الهابيتوس ؛ وذلك استناداً لهدف البحث وتحقيقاً له ,فضلاً عن مراعاة تحديدات البحث والتسلسل الزمني لظهور الأعمال الفنية,حيث تتوافق خصائصها مع ما توصلت الية الباحثة من مؤشرات في الأطار النظري للبحث.

- **اداة البحث :**

لتحقيق هدف البحث ، اعتمدت الباحثة المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها أداة البحث الحالي ، وبآلية تعتمد (أداة الملاحظة) .

- **تحليل عينة البحث :**

أنموذج (1):

عنوان العمل : غرفة الابادة - **Obliteration Room**

اسم الفنان : **ليايوي كوساما - Yayoi Kusama's**

تاريخ الانجاز : 2012 - 2012

المصدر : **معرض كوينزلاند للفنون في استراليا- Queensland Art Gallery**

التحليل :

تبدأ غرفة الابادة اوالطمس التفاعلية للفنانة كمساحة بيضاء بما فيه المكونات المادية في داخلها , من ثم يُدعى الزوار للتفاعل عبر استخدامهم للملصقات الملونه بشكلها الدائري (النقطي) وتوزيعها باللصق في ارجاء الغرفة لتغطية الأسطح البيضاء بملصقات نقطية - من الجدران إلى الأرضية إلى الأثاث إلى الوسائد وأباريق الشاي... أي شيء - مما يُحوّل الغرفة إلى انفجار من الألوان والأنماط مع مرور الوقت , لتكون هناك علاقات جمالية ما بينهم وبين الغرفة والطابع اللوني الملصوق , وعلى مدار بضعة أسابيع تتحول الغرفة من لوحة قماشية فارغة إلى انفجار لوني، مع آلاف البقع الملتصقة على كل سطح متاح, وتعتبر غرفة الابادة هي من أكثر المشاريع العلائقية ترغب المتاحف التعاونية بأقامتها كونها تمتلك اثر في الذاكرة الحديثة على اعتبارها عمل فني تفاعلي يناسب جميع الأعمار لإضفاء الحيوية على المكان وبشكل مجاني للجميع, الشرط الوحيد هو المشاركة في "طمس" هذه المساحة البضاء الفارغة بالالوان المتنوعة , وقد تم تصميم هذا العمل كأول غرفة طمس وعُرضت في أكثر من ٢٠ موقعًا في ١٥ دولة مختلفة، وشارك فيها حوالي ٥ ملايين شخص.

كون عنصر النقطة (الملصق الملون) هنا هو السبب الرئيس الذي يولد النظام الديناميكي العلائقي بجعله للمتلقين بالحركة والتجوال من اجل لصقه في المكان المناسب من وجهة نظرهم , وبالتالي انشاء بيئات من النقاط تختبر شعورهم بعلاقات الاختفاء, وتنعكس نبضات اللون في الغرفة البيضاء بلا نهاية على المحتويات ، اذ من الصعب جدًا التمييز أين تنتهي وأين تبدأ بقية الغرفة! فالمشاركة العلائقية في هذا العمل التي هي من النوع (الرسم الجماعي) تبدو وكأنها لعبة، فهناك وفرة من الملصقات المتراكمة على كل شيء داخل المكان.

أنموذج (2):

عنوان العمل : عهد اتون -Aten Reign

اسم الفنان : جيمس توريل -James Turrell

تاريخ الانجاز : 2016 - 2016

المصدر : متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون ومتحف الفنون الجميلة في هيوستن - Los Angeles County Museum of Art and the Museum of Fine Arts, Houston

التحليل :

يستكشف الفنان في هذا العمل عناصره الرائدة لإدراك الضوء واللون والفضاء، مع تركيز خاص على دور خصوصية الموقع (المكان), فهو مشروع جديد ضخم يُعيد صياغة قاعة عرض دائرية تميل الى البيضوية مفتوحة من الاعلى لرؤية السماء كحجم هائل مليء بالضوء الاصطناعي والطبيعي المتغير بحسب استشعار الذبذبات التي تصله من خلال احاديث المجموعات العلائقية التي تجلس تحته ,لينتج بحسبه الاضاءة الدالة على المشاعر العامة للعلاقات القائمة تحت التركيب الفني, مثال ذلك الاضاءة الحمراء تدل على العلاقات الودية والازرق على النفور والبرتقالي على التفاهم والاصفر على الحقد والاخضر على الاندماج ..الخ,حيث يطلب منك الفنان بذل جهد حقيقي لايصال مشاعرك وتبادلها مع المجموعة و لا يمكنك الوصول إلى العمل الفني بسهولة، بل من المهم أن تنظر اليه ، وأن تسترخي، وتنغمس في الضوءعليك أن تُخصص وقتًا للشعور به, كما يجب عليك دائمًا تخصيص وقت للوحة، لأن جيمس توريل يعتبر نفسه رسامًا وليس نحاتًا. إنه رسام للضوء و للفضاء.

ففي داخل بنية العمل الفني ، يجلس المتلقون على مقاعد على طول الحافة لمشاهدة السماء وتبادل الحديث بينهم, ليتقطها مكبر الصوت الناقل الى لوحة التحكم الضوئي فيعطي لوناً ممثلاً لمشاعرهم المتبادلة ، فالفنان هنا يحاول ان يكون شخصًا يُصوّر الضوء، أو يُلوّنه بطريقةٍ ما، عبر الفكرةُ الرئيسيةُ وهي التلاعب بمادية الضوء - وتحديدًا، هذه المادةُ هي ذلك الإكسيرُ العظيمُ الذي نستهلكه كفيتامين د، عندما يمتصّ الضوءُ عبر الجلد , اذ تجدر الاشارة بأن لون الضوء الناتج عن التواصل العلائقي في هذا العمل الفني ما هو الا الضوء الطبيعي النافذ من السقف بعد تحليلة تقنياً ليعبر عن تلك المشاعر, فالضوء هنا استخدم كمادةٍ للتأثير على وسيط الإدراك الذي يعتبر الجزءُ الرئيسيُّ من هذا العمل.

أنموذج (3):

عنوان العمل : الذكرى الخمسون لشعار "أوميني" - The 50th anniversary of the 'Omini' logo

اسم الفنان : نيفيل ويكفيلد و فانيسا بيكروفت- Neville Wakefield and Vanessa Beecroft

تاريخ الانجاز : 2019 - 2019

المصدر : معرض آرت بازل في ميامي - Art Basel in Miami

التحليل :

يمثل هذا العمل اداءاً علائقياً بصيغة اعلان للعلامة التجارية الرائدة في مجال الملابس الرياضية وأسلوب الحياة (كابا) وذلك احتفالا بذكراها الخمسون , حيث طلب المدير التنفيذي للشركة من الفنانان العلائقيان نيفيل ويكفيلد والإيطالية فانيسا بيكروفت اداءاً الى عامة الناس ليشاركوا فيه عبر تمثيل شعار الشركة, **(شكل 2)** في اجسادهم وذلك في أحدث منتزه للتزلج في ميامي الواقعة في الولايات المتحدة ، لابتكار رؤية جديدة للعلامة التجارية الإيطالية من خلال عروض مختلفة , وتضمن العرض ١٠٠ عارض من الشارع، تم تنسيقهم كأزواج ، لإعادة ابتكار الشعار مما يضفي علية الطابع الجمالي المميز.

شكل 2:شعار العلامة

اذ حاول الفنان في هذا العمل تحويل الصورة العادية الجامدة (الشعار) إلى شيء غير عادي (حي) ، وتلك محاولة من أجل ردم العالم المادي وبناء عالم مفاهيمي (ذهني) , عبر صناعة الفن من خلال استخدام الاجساد بطرق استخلاص حركاتها وعرض جوانب مختلفة من الخصائص الفيزيائية الكامنة فيها ، والكشف عن الجمال الغير متوقع بطريقة غير متوقعة ,حيث ارتدى المؤدون في هذا العمل العلائقي (الشعبي) ملابس بألوان محايدة، وبدأوا بالوقوف قبل أن يتحرروا وينضموا إلى وضعية تشبه الشعار ثم يتحركوا وفقًا لأنماط رقص صممها فنان معني , اذ يوضح هذا العمل الفني جانب اخر للاداء العلائقي الا وهو العلاقة بين الجنسين التي قدّمت تفاعلًا جسديًا بين الرجل والمرأة, وبينما لا يزال العمل يمثل مرجعا ذاتيًا، قائمًا على دراسة الشكل الأنثوي، وموقعه في العالمين المادي والروحي، يُمثّل هذا العرض فرصةً لاستكشاف تفاعل وتفسير جديد للزوجين في عصرنا هذا.

الفصل الرابع
(النتائج والاستنتاجات)

- **النتائج :-**

بعد الانتهاء من تحليل عينة البحث وتحقيقاً لهدف البحث , توصلت الباحثة الى جملة من النتائج التالية:

1- يتكون الهابيتوس الصادر عن المتلقين اثناء العملية العلائقية داخل العمل الفني من خلال مروره بمراحل الاداء والتفاعل والاحتواء المكاني(التجهيز) لينتج بالتالي التواصل بين المتلقين لتكوين العلاقات فيما بينهم وهو بذلك يشكل السلطة العامة لالية العمل الفني العلائقي.

2- ان الفن العلائقي يمثل مظهراً اجتماعيا فيستمد وجوده من هابيتوس الناس وحاجتهم الى اجتماعهم من حوله او تعبيراً عنهم او داخله , فهو استجابة تلقائية لمظاهر الوجود في الشكل الجماعي , كما توضح ذلك في نماذج العينات (1) و(2) و(3).

3- ان الفن العلائقي، يتعامل مع أشكال مختلفة من فنون التفاعل والاداء الاجتماعي و بشكل أساسي مع القضايا المتعلقة بتجهيز الفضاء العام و الخاص, فهو يعتبر نقطة مشتركة للتواصل بين الممارسات الفنية المتنوعة دون الاقتصار على تحديد اتجاه معين بل بالاعتماد على سلطة الهابيتوس الخاصة بالمتلقي المشارك.

4- يعتمد الفن العلائقي المنهج "التعاوني"، بتوافر افكار الهابيتوس التي تحتاج الى تصور عام , بين نظامين مختلفين كالسلوك البشري وردات الفعل الصادرة عنه لانتاج العمل الفني النهائي, توضح ذلك جلياً في نماذج عينة البحث (1) و(2) و(3) .

5- ان الفن العلائقي هو احد الفنون التشكيلية التي يقدمه بطرائقه الجديدة ، كونه يضع رؤيته النقدية على ارضية نظرية تمتد الى ما هو ابعد من فنون التفاعل المعاصرة الى ما يسمى بالاستطيقا العلائقية ، اي الجماليات المعتمدة على العلاقة بين مجموعة المتلقين في تكوين العمل الفني الذي يمتلك مرجع تشكيلي معاصر كالاداء والتجهيز .

6- الفن العلائقي هو أسلوب لصنع فن المشاركة العامة في العملية الإبداعية، مما يسمح للجميع بأن يصبحوا مؤلفين ، ومحررين، ومراقبين للعمل, وهذا النوع من الفن لا يكتمل بدون التفاعل الجسدي بين المتلقين,كما لاحظنا ذلك في نماذج العينات (1) و(2) و(3).

- **الأستنتاجات :-**

استناداً الى ما تم التوصل اليه من نتائج استنتجت الباحثة ما يلي :

1- يتطلب الفن العلائقي من الفنان ألا يكون حاضرًا، أو أن يكون قادرًا بطريقة ما على التراجع بدرجة كافية ليصبح متساويًا مع المشاركين وبدون هذه التفاصيل، سيستجيب المتلقون المشاركون دائمًا ضمن نطاق سلطة الفنان؛ وسيتم إخضاعهم بهذه الطريقة، ولن يكون العمل علائقياً .

2- هناك درجات مختلفة من المشاركة العلائقية بدءًا من التلاعب الفكري إلى الاستشارة الرمزية، إلى السيطرة الكاملة على المجموعه .

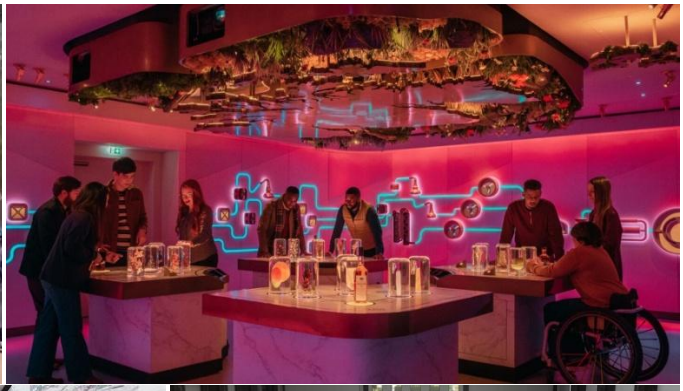
3- أن العمل الفني العلائقي هو في الحقيقة تفاعلات التي تخرج من الجمهور مع الموقف, وبالتالي فإن استخدامه المتصور يختلف تمامًا عن أي ممارسات طقسية أو تقليدية تعبر عنها المجموعات الشعبية أو القبلية في الفنون الاخرى.

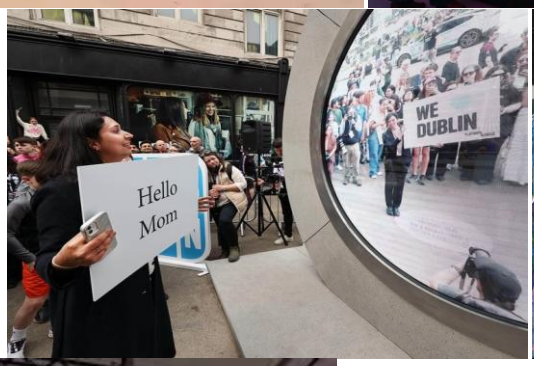
•Conclusions:

Based on the findings, the researcher concluded the following:

1. Relational art requires the artist to be absent, or to be able to somehow step back sufficiently to become equal with the participants. Without these details, the participating recipients would always respond within the artist's sphere of authority; they would be subjugated in this way, and the work would no longer be relational.
2. There are varying degrees of relational participation, ranging from intellectual manipulation to symbolic consultation to complete control of the group.
3. Relational artwork is, in fact, the audience's interactions with the situation, and therefore its envisioned use is quite different from any ritual or traditional practices expressed by popular or tribal groups in other arts.

- **ملحق اشكال مجتمع البحث :**





Refrences:

1. Ahmed Aziz Awad, J. A.-K.-Z. (2024). Stylistic features in the works of Naaman Hadi. *AL- Academy journal, Issue 111*.
2. Al-Fayruzabadi, M. A.-D. (2011). *The Ocean Dictionary, Dar Al-Kitab Al-Arabiya, Beirut.* Beirut.
3. Al-Khaled, G. (2019). *The Arab Habitus, a Socio-Cognitive Reading of Values and Concepts.*
4. Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics.* (T. b. Copeland, Trans.)
5. Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics.* (T. b. Copelandl, Trans.) Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics. Translated by Simon Pleasance Les presses du réel.
6. Claire. (2000). *"Antagonism and Relational Aesthetics".*
7. Hanoun, Z. A.-A. (2025). The Authority of Conspirology in Contemporary Art,. *Basra Arts journal, Issue 33*.
8. Hassan, S. J. (2018). Stylistic Transformation in the Drawings of Kandinsky and Modrian - A Comparative Analytical Study. *Al-Akademy journal, Issue 88*.
9. Homans, G. C. (1993). *The Human Group.* Copyright .
10. Hussein, T. A. (2014). *Postmodern Arts and their Representations in Contemporary Global Art.* Babylon: Unpublished PhD Thesis, University of Babylon, College of Fine Arts.
11. Jassam, B. M. (2019). Art and Garbage... Structural Transformation in Aesthetic Taste. *Al-Akademy journal, Issue 92*.
12. Jiyad, S. J. (2021). Digital Marketing for Fine Arts. *Al-Akademy journal, Issue 100*.
13. Madkour, I. (n.d.). *The Philosophical Dictionary, General Authority for Government Printing Affairs.* Cairo, Egypt.
14. Pinto, L. (2014). *Pierre Bourdieu's Theory of the Social World.* (t. b. Qasim, Trans.) Dar Alam Al-Kotob Al-Hadith.
15. Youssef, M. A.-H. (2018). Metaphorical Interrelation in Contemporary Sculpture. *Al-Akademy journal, Issue 89*.