موقف النحات المصري المعاصر من العولمة*

إعداد

أ.م.د/ محمد إبراهيم رجب الشوربجي
أستاذ النحت المساعد ووكيل كلية رياض الأطفال
لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة. جامعة المنصورة

د / نرمين ممتاز محمد
مدرس النحت والخزف بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

أ / بسمة نور الدين محمد رمضان
طالبة ماجستير بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣٢) ـ أكتوبر ٢٠١٣

* بحث مستل من رسالة ماجستير

موقف النحات المصري المعاصر من العولمة

إعداد

د/ محمد الشوربجي* د/ نرمين ممتاز** أ/ بسمة نور الدين***

ملخص

استهدفت الدراسة التعرف على موقف النحت المصري المعاصر من العولمة وأثرها على هويته، وما العلاقة المشتركة بين العولمة والنحت ، والعولمة والتراث الفني .

وتناولت الدراسة ماهية (العولمة Globalization) ومفهومها عند علماء السوسيولوجيا ، والأنثروبولوجيا ، والمفكرون ، كما تعرضت الدراسة لعلاقة النحت المصري المعاصر بالعولمة . وتطرقت أيضاً لدراسة قيمة الموروث الفني وهوية النحت المصري المعاصر ، كما تعرضت الدراسة لإلقاء الضوء على واقع النحت المصري المعاصر في عصر العولمة .

وخلصت الدراسة إلى نتيجة هامة وهي أن العولمة واقع لا يجدي معه أسلوب الرفض ، أنه تيار بدأ بالمجال الاقتصادي وامتد إلى المجال الثقافي ومنه إلى الفن التشكيلي وهذا الواقع يعد حقيقة ماثلة أمام النحات لا مجال لإنكارها . ولا يجوز للنحات أن يتجاهل أننا لا نعيش وحدنا في هذا العالم . وأننا نعيش الآن في عصر ثورة الاتصالات والمعلومات ، والثورة التكنولوجية وفي عصر السماوات المفتوحة وهذا يعني أنه لا مجال للنحات للانعزال أو التقوقع .

كما توصلت الدراسة إلى أن الهوية الفنية لشعب ما ، هي الطاقة الكامنة في وجدانه والتراث ما هو إلا أحد المثيرات الفعالة في تحريكه وتذكيره بماضيه لكي لا يضل الطريق ... أو لا ينحرف عن المسيرة الحقيقية لرغبات النحات .

مقدمة :

شاع مؤخراً استخدام بعض المصطلحات مثل " العولمة " أو " الكونية " أو " الهيمنة " كما شاع أننا وصلنا إلى نقطة حاسمة في التاريخ البشري تتحدد بانتصار النظام الليبرالي والنظام الديمقراطي من النمط الغربي على سائر النظم المنافسة لها.

وعلى أية حال فالعولمة ذاتها والتي فاجأتنا في عالم العرب ليست ظاهرة معاصرة مفاجئة ، بقدر ما هي ظاهرة تاريخية ، وهذا ما ثبت للباحثان من خلال تلك الدراسة ، وسنوضحه لاحقاً ،

* أستاذ النحت المساعد ووكيل كلية رياض الأطفال لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة. جامعة المنصورة

** مدرس النحت والخزف بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

*** طالبة ماجستير بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

ولعلنا هنا يجب أن نوضح أن مصطلح كلمة العولمة (Globalization) كان أول ظهور له في التسعينات من القرن الماضي .

وأصبح من الواضح أن معظم التحولات الثقافية والاقتصادية والسياسية والعلمية ... إلخ المذهلة والمتصارعة التي يشهدها العالم ، لها تأثير كبير على النحت والنحات ، فالتيارات التي غمرت ساحة الإبداع الفني في السنوات الثلاثين الأخيرة أوجدت معاييراً مخالفة في اللغة الجمالية وأحدثت الاطروحات البصرية انقلاباً أفقياً في أنساق الفكر الفني لقطبي الفعل الابداعى المبتكر (الفنان ، والمتلقي) فالفن والرؤيا الجمالية والاستمتاع والتذوق الفنى هو لغة بين وجدان يبدع ووجدان انسانى يتلقى ويتذوق.

لذلك تتطرق الدراسة إلى ماهية العولمة (Globalization) ومفهومها عند علماء السوسيولوجيا ، والأنثروبولوجيا ، والمفكرون ، وتبحث الدراسة في علاقة النحت المصرى المعاصر بالعولمة . كما تتطرق الدراسة إلى البحث في مدى ارتباط النحت بالموروث الفني ، وهوية النحت المصري المعاصر وواقعه في عصر العولمة .

ماهية العولمة Globalization :

ما هي العولمة (Globalization) وحقيقتها في الفن التشكيلي ؟ ليس المقصود هنا سؤلاً أكاديمياً ، تكون إجابته استعراضاً موسعاً لما قاله هذا أو ذاك من علماء السوسيولوجيا والأنثربولوجيا ، رغم أهمية ما قالوا ، بقدر ما هو محاولة البحث عن إجابة بسيطة تنفذ إلى عمق المفهوم ، إن صح التعبير ، بعيداً عن تجريدات العلماء والمتخصصين . فالتجريد ، وإن كان مهماً في بناء النظريات، إلا أنه كثيراً ما يبعد الأنظار عن المعنى الأساسي والبسيط للمفاهيم ونشأتها ، ويتحول التجريد إلى غاية بذاته ، وهو الوسيلة ابتداءاً ، هذا لا يعني أن التعريفات التجريدية لا تعبر عن واقع الحال ، ولكنه يعني الانشغال بعملية التجريد ذاتها ، لدرجة نسيان واقع الحال .

رغم وجود بعض الملامح المحددة للمفهوم الجديد للعالمية ، لا يزال هناك خلاف حاد حول تعريفه الدقيق ، فبينما يرى البعض العولمة أو العالمية تعني التغريب (Westernization) للعالم بأسره ونقل الثقافة والحضارة ونمط التنمية الغربي إلى كافة دول العالم باعتباره النمط الأمثل ، يراها البعض الآخر مجرد غطاء لتحقيق مزيد من تنامي الرأسمالية وتوليد هيمنة متزايدة ، تخدم في المقام الأول مصالح القوى الكبرى والمؤسسات غير الوطنية ([1]) .

فالعولمة (Globalization) ، " للتفرقة بينها وبين (أيديولوجيا) العولمة ، أو العولمانية (Globalism) إذا صح التعبير ، هي ببساطة هذه الزيادة المتنامية في وتيرة التداخل بين الجماعات والمجتمعات البشرية في هذا العالم" ([2]) . ويبدو هذا التداخل أكثر وضوحاً على صعيدي الاقتصاد والإعلام ولكن لا يقل عن ذلك شأناً في الفن التشكيلي فلا يمكن الحديث عن نحت منعزل حتى لو

١- أسامة المجدوب : "**العولمة الإقليمية**" ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ٤١ .

٣- محمد الشوربجي : "**النحت المصري المعاصر بين الهوية والعولمة**" ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ٢٠٠٤ ، ص٢٠.

كان في مجاهل الأمازون كما لا يمكن الحديث عن حدود سياسية قادرة على الحماية المطلقة للدولة في ظل تحول العالم إلى مساحة إعلامية واحدة ، بفضل ثورة المعلومات والاتصالات . والشيء ذاته ينطبق على الفن التشكيلي بصفة عامة وعلى النحت بصفة خاصة .

والعولمة (Globalization) في قاموس أكسفورد (Oxford) " تعني التغطية والتأثير على كل العالم "([1]).

وورد تعريف آخر في قاموس وبسترز (Webster's) للعولمة بمعنى " إكساب الشيء طابع العالمية وبخاصة جعل نطاق الشيء أو تطبيقه عالمياً " ([2]) .

ويؤكد بيرر (Heinrich Von Pierer) وهنتجتون Samuel P. Huntington) و فوكوياما (Francis Fukuyama) وهم من رافعي راية العولمة إنما يحاولون بما يختارون من عبارات وصور الإيحاء بأن الأمر يتعلق بحدث شبيه بالأحداث الطبيعية التي لا قدرة لنا على ردها والوقوف بوجهها ، أي أنها نتيجة حتمية لتطور تكنولوجي واقتصادي ليس بوسعنا إلا الإذعان له . وإذا كان العالم يقبل مبادئ العولمة الأساسية من الإقرار بحقوق الإنسان والديمقراطية والوحدة، فإن الفن والفنان يسعيان دائماً لانتصار هذه المبادئ الراقية كما يسعيان لبثها في المجتمعات المختلفة بلغة بصرية واحدة .

ويعرف انتوني جيدنز(Antoni Giddens) العولمة بأنها مرحلة جديدة من مراحل تطور الحداثة ، تتكثف فيها العلاقات الاجتماعية على الصعيد العالمي ، حيث يحدث تلاحم غير قابل للفصل بين الداخل والخارج ، ويتم فيها ربط المحلي والعالمي بروابط اقتصادية وثقافية وإنسانية ([3]) .

كما أن مفهوم العولمة عند انتوني جيدنز(Antoni Giddens) يؤكد أن مفاهيم العولمة المتغايرة لا تجعلنا نتمسك بتفسير شكلي بعينه ، كذلك فإن التطور في الفنون التشكيلية تجعلنا لا نتمسك بشكل معين تنتمي إليه الحركات الفنية خاصة في عالمنا الثالث.

ويصف رونالد روبرتسون (Ronald Robertson) العولمة بأنها " تطور نوعي جديد في التاريخ الإنساني ، بعد أن أصبح العالم أكثر ترابطاً ، أكثر انتشاراً ([4]) .

فعلى كثرة التعريفات التي تطلق على العولمة ، فإنه لا يتبقى أمامنا غير تعريف واحد لا يحتاج إلى جهد كبير للحاق به فالعولمة هنا تعني عبارة Globalization أي (الأمركة) بكل وضوح ([5]) .

Oxford Advanced learner's Dictionary. England, 1980, P. 503. (3)
Webster's Nuts new collegiate Dictionary, 1991, P.521. (4)
(5) Antthony Giddens: **The Consequences of Modernity** , Stanford University Press , 1995 - P. 25.
(1) Ronald Robertson**: Globalization** , Sage , London , 1992 , P.15
(٢) مصطفى عبد الغني : " **الجات والتبعية الثقافية** "، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٧٢ .

وعلى أية حال إذا نظرنا إلى مختلف تعريفات مفهوم العولمة الذي أورده معظم علماء الاجتماعيات لاستطعنا معرفة المقصود الأشمل لها وهو صبغ العالم بصبغة واحدة في أي مجال من مجالات الفنون أو غيرها ، بمعنى أن يتقارب البشر وتذوب بينهم الفوارق في الفكر واللغة والمعتقدات وفي أشكال الأزياء وصور التبادل الثقافي للفنون والحضارات ... إلخ .

ورغم أن العولمة تتخذ أبعاداً كثيرة ، فما يهمنا منها هنا أنها تتخذ شكل الهيمنة والتبعية بشكل يسعى إلى التنميط (١) . ولقد أسهمت التحولات التكنولوجية والتدفق الغزير في المعلومات في التوجيه نحو العولمة ومن ثم في إحداث تغير في المفاهيم والأفكار والتقنيات المتعلقة بين النحات والعمل الفني والنحات والجمهور والنحات والذوق العام .

إذ تعني العولمة في مفهومها البسيط إزالة الحدود المعرفية والعلمية بين الدول القومية ليكون العالم أشبه ما يكون بسوق موحد كبير تضم عدة أسواق ذات خصائص ومواصفات تعكس خصوصية أقاليمها على جانب ، كما تعكس المتطلبات التي يفرضها التكامل العلمي والمعرفي على جانب آخر . ولابد أن نعترف بأن الدخول في العولمة ، وعولمة الفن التشكيلي المصري لم يعد خياراً وإنما يعد ضرورة يفرضها الواقع والتطور العلمي والتكنولوجي ، بل ومصلحة الفن والفنان ذاته .

ومن الواضح أن العولمة تشتمل على عناصر جوهرية ، كما تشتمل على عناصر أخرى مصاحبة ، كما وصفها فرزستون ولاش (Frizestone Walash) " بالإطار المرجعي لكل الدراسات الاجتماعية والإنسانية " (٢) . ولكنها أصبحت تحاصر الفنانين في كل مكان في العالم عن يمينهم وشمالهم، ومن أمامهم ، ومن خلفهم ، ويتمثل ذلك على سبيل المثال لا الحصر – في انتشار – خدمات التسويق لأعمال الفنانين على شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) والمحطات التليفزيونية المختصة بالفن التشكيلى ، وهذا يكون له أثره على تردد جمهور الفن على المعارض الخاصة والعامة .

ولكن الشيء الأهم في ذلك كله هو ما تحمله العولمة في طياتها من الترويج لأنماط معينة في العلاقات الأسرية والاجتماعية والجنسية السائدة في الغرب (المصدر الأول للعولمة) من خلال أعمال بعض الفنانين ، ليس بخاف على أحد أننا إذا أغلقنا الأبواب والنوافذ أمام هذا السيل الجارف من العولمة فإننا لن نستطيع أن نمنع وصول ذلك إلى المتلقين عن طريق الأقمار الصناعية أو شبكة الإنترنت ، ومن أجل ذلك ذكر الباحثان أننا أمام واقع لابد من التفكير في التعامل معه على نحو سليم.

ومن يزعمون أن العولمة تعني العالمية ، وأنها واقع مفروض ومن يرفضها يعد من المتخلفين هم أصحاب النظرة السطحية للأمور ، ومبشرو العولمة يقولون إن الدنيا قد غدت على نحو مختلف عما سبق وأن التطورات العلمية والتكنولوجية جعلت العالم متشابكاً أشد التشابك حتى غدا كالقرية الواحدة ولم يعد هناك معنى للوحدات الصغيرة والحدود القومية .

---

(٣) مصطفى عبد الغنى : " المثقف العربي والعولمة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ٤٩ .

(4) Mike Featherst - Scott lash and Ronald Robertson: Global Modernity's - 1 St. - London P1. - 1995 -

علاقة النحت المصري بالعولمة:

من المؤكد أنه توجد علاقة وثيقة بين مفهوم العولمة والسياسات المترتبة على هذا المفهوم وبين فن النحت ، فالعولمة أصبحت تعني بالنسبة لكل من تناولوا هذا المصطلح بالشرح والتحليل انهيار الجسور وزوال الأسوار التي كانت تعزل الدول عن بعضها بعضاً ، فالتغيرات التي حدثت في العالم خلال العقدين الماضيين غيرت في حركة الفن ويسرت حركة انتقال هذه المتغيرات في الفن بين مختلف الأمم ، ومن المستطاع الآن تعزيز دور النحاتين بمجتمعنا في عصر العولمة لأن أي انفصال سيلحق ضرراً بالغاً بمهمة النحاتين الحقيقية .

فمن الواجب أن تكون تجاربهم أو الاتجاه الذي يعبرون من خلاله عن الحياة – من نفس نوع تجارب الأشخاص الذين يأملون العثور على جمهور متذوق من بينهم . ولو ألفوا من أنفسهم زمرة خاصة لكان معنى هذا أن تصبح الانفعالات التي يعبرون عنها هي انفعالات هذه الزمرة . وسوف تكون عاقبة ذلك هي اقتصار فهم عملهم على زملائهم الفنانين . وهذا في الواقع هو ما حدث إلى حد كبير خلال القرن التاسع عشر عندما بلغ انعزال الفنانين عن باقي البشر ذروته (١) .

لذلك فمن المهم أن تعمل كل جماعة فنية على أن يكون لها دور في عصر العولمة إلى الاستعداد لهذه الثقافة العالمية القادمة لكي تتفهمها وتستفيد منها . وفي نفس الوقت عليها أيضاً أن تنتقي من ثقافتها ما تخلصه من الشوائب وتجمله لكي يضم إلى الثقافة العالمية ويصبح جزءاً منها .

وعلى أنه فيما يتعلق بموضع الأهمية بالذات يتضح أن الاعتراضات التي يثيرها (المتزمت) والإنسان العلمي (المثقف) – في عصر العولمة – هي نفس الاعتراضات التي يثيرها المتعصب غير الواعي . " ويتضح من الفحص والاختبار أن الفنون في إبداعها وإمتاعها رموز تلك (الحياة الفاضلة) التي يُعني الأخلاقيون بلا أدنى ريب بتحقيقها وتلك الهناءة التي تتجه كل وسائل الإنسان العلمي (المثقف) لتحقيقها (٢) .

والعولمة في رأي الباحثان تمثل بالنسبة للنحاتين دعوة مباشرة إلى ممارسة النقد الذاتي ليعيدوا النظر في حساباتهم ، ويعيدوا ترتيب البيت الفني من الداخل ، وهذه الدعوة تأتي بطبيعة الحال دون قصد من أصحاب العولمة ، وقد يرى البعض من النحاتين أن العولمة تمثل استفزازاً للفنانين ، ويرى الباحثان أنه استفزازاً مفيداً إذا أحسن النحاتون الرد عليه بأسلوب عقلاني بعيداً عن التشنج والانفعال .

ومن هنا نقول بأنه إذا كانت العولمة تهدف إلى إزالة الحواجز الزمانية والمكانية والثقافية بين الأمم والشعوب ، وتحاول بطرق مختلفة فرض قيم معينة وحضارة معينة هي قيم الحضارة الغربية ، أو قيم الأقوياء ، فإن ذلك لا ينبغي أن يصيبنا بالفزع وفقدان التوازن لأن ذلك لن يجدي

---

(١) روبين جورج كولنجوود : "**مبادئ الفن**" ، ترجمة : أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١ ، ص٢١٢ .

(٢) أروين أدمان : "**الفنون والإنسان**" ، ترجمة : مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب K القاهرة ،٢٠٠١ ،ص ٦٠ .

فتيلاً ، ولن يتيح للنحات الفرصة للتفكير السليم ، فنحن – كما يؤكد الباحثان – أمام أمر واقع ، وواجب النحات هو أن يتعامل معه، وهذا الواقع ليس كله شراً ، وليس كله خيراً ، ومن هنا ينبغي التعامل معه على هذا الأساس .

فلا خوف إطلاقاً من العولمة على النحت المصري المعاصر باعتبار أن الطبيعة هي المعلم الأول للنحات ، ومنها يستمد عناصره وكيفيات بنائها التشكيلي ... ومن خلال تفاعل النحات مع طبيعة عصر العولمة تنمو ثقافته وينمو إدراكه العقلي وتنمو أفكاره ومفاهيمه . ففي ضوء الظروف الطبيعية والمناخية تنمو وتتدرب حواس النحات على استقبال ما تطرحه طبيعة عصر العولمة من طاقات متباينة الصور ، والأشكال وخامات مستحدثة ، ووسائل وأجهزة وأدوات تكنولوجية عالية ، وتقنيات ومهارات آلية رفيعة المستوى ... ومصادر مختلفة للرؤى الجمالية المستحدثة . يدركها النحات في بداية الأمر بحواس البصر والسمع واللمس ليألف بعضها وينفر من بعضها ، ويأمن لبعضها ويخشى من البعض الآخر .

وتتدرب حواس النحات على إدراك ما في طبيعة عصر العولمة من مظاهر للتغيير . وتدور تساؤلاته حول ما بينها من اختلافات ، في الأفعال والطبائع والتغيرات ، والتي يراها . أي النحات . أسباب ونتائج ، ائتلافات وتناقضات ، يبحث عما بينها وبينه وعما بينها وبين بعضها ، تدفعه حاجاته الفنية والحياتية لتفهمها وإصدار الأحكام على ما يلائمه منها . وتشحذ خياله للإبداع الفني .

تلك التغيرات التي يستقبلها النحات بالحواس والتي ينمو فكره الفني خلال التحاور معها ، لاشك أنها تنتهي به لحالات من الإحساس بالرضا أو عدمه ، ومن الميل والنفور ، وكلها حالات وجدانية لها تأثيرها الحاسم على نمو وتأصيل وتدعيم المعاني .

من تلك الزاوية تصبح طاقات الطبيعة ومظاهرها المتغيرة عوامل أساسية للنمو الحسي والعقلي والوجداني لدى النحات ، " وهي عوامل مؤثرة فيما يتسرب إلى داخل عقله ونفسه من خيرات وميول ، تمتزج معاً بطريقة لا شعورية لتصطبغ بها رؤيته للجمال وليعكسها على ابتكاراته وفنونه (نحوته) التي ينتجها "(١). وعلى أية حال فقد كانت مصر على الدوام بفنانيها عامة ونحاتيها خاصة خلية حضارية مضطرمة في قلب العالم أجمعه وترتبط بجميع أجزائه وبالعالم الخارجي مما زاد في عملية الإخصاب الحضاري .

الموروث الفني وهوية النحت المصري المعاصر:

يعتبر النحات حلقة الوصل بين المجتمع وأفراده عاكساً لظروف عصره وفلسفته مؤكداً على الأبعاد الثقافية من عادات وتقاليد وأنماط معيشية وأفكار قد تكون حديثة أو قديمة ، وتعد الفنون الجميلة بصفة عامة ، والنحت بصفة خاصة من أكثر المجالات تنوعاً وتسجيلاً للتاريخ (كما نجدها في الفنون المصرية القديمة) باحثاً في المستقبل مؤكداً للحاضر في منظومة كلية شكلية

(١) إيهاب بسمارك الصيفي : **" الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم"** ، الكاتب المصري للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص١٦ .

ولونية ، ساكنة أو متحركة ، والنحات إما مسجلاً للأحداث أو معبراً عنها في إطار رؤية فنية إبداعية تشكيلية يقدمها بدوره كرسالة تؤثر في المجتمع وتتأثر به وتسهم فى تشكيل وجدان وعقل الأمة .

وعندما نتحدث عن التراث في النحت فإن المعنى ينصرف إلى الميراث أو الموروث الفني الذي تلقاه الخلف من السلف . وهذا الموروث متعدد الأغراض والاتجاهات والمصادر .

فرغم تعددية واختلاف تيارات واتجاهات هذا الموروث الفني ، كأي نشاط إنساني يسعى إلى حل مشاكل اجتماعية في إطار الزمان والمكان ، إلا أن عمليات الاختزال والإزاحة والتنحية والتنقيح ، القائمة على فهم معين (للتمصير) عادة ما تكون هي المهيمنة أيديولوجياً ، وتقضي على هذه التعددية والاختلاف . " فالتراث الفني هو الترجمة الملموسة والمادية لمفاهيم وأفكار وعادات وتقاليد ... أي ثقافة مجتمع ما في زمن ما ، وتفرض نوعاً معيناً من الرؤية يعرف بالهوية . فالتراث هو الهوية الثقافية للأمة ، والتي من دونها تضمحل وتتفكك " (١) .

والحق أن أية هوية هي تاريخ ، وليست طبيعة ، وأي تاريخ لا يكون كذلك دون تفاعل مع الزمن ، وهذا التفاعل . هو الذي يطرح لنا التغير ، الذي هو الصيرورة وأي تغير من شأنه إيجاد عادات تقوم بالتفاعل والإزاحة لعادات ماضية وثقافات تقوم هي الأخرى بالتفاعل والإزاحة لثقافات ماضية (٢) ، فالهوية مفهوم ذهني قبل أن تكون وجوداً محسوماً.

ودعاة التأصيل يدعون للتمسك بالتفاوت في الوضعية التاريخية ما بين المجتمعات الغربية والمجتمع المصري بما حققه من تقدم في مختلف المجالات عامة والنحت خاصة ، كما يحتجون بالاختلاف بين الوضعيتين الغربية والمصرية في الفنون، من حيث البيئة الحضارية والخصوصية الفنية ، مما يدعوهم إلى القول بأن ما نقتبسه عن الغرب من الفلسفات والنظريات والمعالجات الفنية ، هي تقنيات ومفاهيم (غريبة المنبت) ولذا فهي تحتاج بشدة إلى من يقوم (بتمصيرها) وإضفاء الصبغة المحلية الخاصة عليها لكي تستجيب لواقع المجتمع المصري وذلك حفاظاً على الهوية والكيان من الطمس والذوبان في الغرب وحضارته الفنية والتبعية الحضارية والغزو الثقافي الفكري من خلال الأعمال الفنية ، وغير ذلك من التعبيرات الشائعة في خطابات الفنانين المصريين ، من حماة الهوية ودعاة الأصالة.

والمشكلة الأكبر ليست في خيار العزلة والرفض القائم على نظرة أحادية لهوية النحت ، إذ أن ذلك مستحيل موضوعياً ، وخاصة في مثل هذا العصر الذي نعيشه . عصر العولمة . ولكنها في تشويه علاقة التراث الفني التاريخية بين جانبي ثقافة الجماعة حين الإصرار على تصور أحادي لها تجب حمايته والوصاية عليه . فالمتغيرات في النحت سوف تجد لها منفذاً مهماً كانت أسوار الحماية عالية ، ولكن ذلك سوف يؤدي إلى إنتاج أعمال نحتية ذات نمط فني مشوه نتيجة الفصل التعسفي بين ما هو أصيل ، وبين ما هو دخيل دون أن يكون هناك معيار واضح ومتفق عليه لما هو أصيل وما هو دخيل .

---

(١) محمد الشوربجي: **النحت المصري المعاصر بين الهوية والعولمة** " ، مرجع سابق ، ص ٣٠.

(٢) أحمد فؤاد سليم : " **الخصوصية بين الهوية والعولمة** " ، الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل ، مؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص٢٤ .

ذلك عند حديثنا عن الهوية المصرية في الفن التشكيلي عامة وفي النحت خاصة على افتراض إنها هويتنا الذاتية المتفق عليها عند كافة الفنانين بصفة مصر الأرض الحاضنة لجماعة الفنانين .

إن رجوعنا إلى تراثنا ودراسته بطريقة جديدة ومتعمقة بنظرة تحليلية لا يجعل هويتنا ضد الحداثة أو ما بعدها ولكنها أثرت ومازالت تثري رؤية العالم الحديثة . فكل عمل إبداعي يهدف إلى استشراف المستقبل هو حداثة ، وإذا أردنا أن نصل إلى العالمية فلنؤكد هويتنا أولاً ، بل ونميزها بالفراده . فالهوية في معناها تحمل ما يرتبط بالبيئة والثقافة التي تفاعلت مع الإنسان على هذا المكان ولكن بوعي بالمدى الذي نستطيع أن نأخذه من تراثنا لتأكيد هويتنا بلغة إبداعية حديثة حتى لا نبتعد بها إلى معنى النقل والتقليد ذو التأثير السلبي ولكن بأن نتبع الإيجابيات التي تثبت جذورها لتمتد إلى أصولنا الحضارية (١) .

نعم ، لن تكون هويتنا أو أشكال النحت القادمة بمثل ما كانت بالأمس القريب أو البعيد ، وهل هناك ثبات مطلق في أي شيء ، إذ لابد في النهاية من الانخراط في المتغيرات الفنية السائدة والتعايش معها بما يغير الكثير من المفاهيم والسلوكيات التي كانت ، ولكن ذلك لن يجعلنا نكف عن أن نكون نحاتين مصرين أو خلاف ذلك من عناصر الهوية والنحت . قد لا يكون هذا (التمصير) مثلاً متوافقاً مع النموذج المفارق الذي يحتل بعض الأذهان والاتجاهات ، وقد لا يكون الفن الممارس متوافقاً مع (تأويلات) نموذجية متعالية معينة لهذا التيار أو ذاك ، ولكن الثوابت الأساسية للفن المصري ، التي هي معروفة لكل فنان وممارسة تلقائياً من كل فنان ، لن تكون محل تلاش .

قد يقال أن هناك مبالغة في الأمر ، وإنه من الممكن أن نلج حضارة العصر (عصر العولمة) دون التخلي عن التراث وثقافته ، أو ما هو متصور ومقدم على أنه ثقافة ذاتية بحتة ، وذلك وفق المبدأ التوفيقي في أن نأخذ أفضل ما عندهم وأفضل ما عندنا ، وكأننا مخيرون في ذلك . وقد يبدو مثل هذا الحل جميلاً وموفق نظرياً ، ولكن هل ذلك ممكن عملياً ومعرفياً ؟ هذا هو السؤال : فمن المعلوم أن أي منتج حضاري هو نتاج ثقافة معينة ، كما أنه يخلق ثقافته الخاصة عندما ينتقل إلى بيئة ثقافية أخرى . وعلى ذلك ، فهل يمكن إيجاد اتفاق بين التحدي المعاصر للثقافة العالمية الجديدة ، وبين طرقنا في النظر إلى الأشياء ؟ ، بمعنى آخر ، هل من الممكن التوفيق بين التقنية وثقافتها وبين الفن وموروثه ؟ .

فالتراث الفني ينبغي له أن يراعي ذلك دون أن نرى فيه بالضرورة عقبة في سبيل التحديث ذلك لأنه لا يخشى أن يصبح التراث الفني عاملاً سلبياً ويغدو مرآة للذات لا حياة فيها إلا عندما يفقد الرمز معناه ، إنه يبدو على الأرجح سجلاً للخبرات التي عاشتها الجماعة واكتسبتها على مر التاريخ وطوال القرون ، فمن الممكن خلال التحديث الفكري أن يسترد التراث الفني وضعه ويندمج في أحداث العصر بل ويساعد على التنمية والتقدم .

---

(١) زينب علي إبراهيم السيد : " **التربية الفنية بين الهوية والعولمة** " ، الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل ، مؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص٤٥ .

وتحتل قضية الهوية والخصوصية عموماً في النحت موقعاً هاماً ومهماً في قلب العولمة وتجلياتها وآفاقها ، ومن المسلم به أن الخصوصية في النحت في أي مجتمع سوف تتأثر – لا محالة – نتيجة لتفاعلها وتقاطعها مع توجهات العولمة وآثارها .

ويجب التأكيد على أن عزلة النحات عن الواقع المعاصر تؤدي لعدم تطوره كإنسان وكفنان وكنحات ويجب عليه أن يسعى وراء الحديث والجديد دائماً في مختلف مجالات الفنون التشكيلية ومسايره أحداث التقنيات وباقي صور التطور التكنولوجي والصناعي والعلمي فلن يؤدي ذلك إلى فقدانه هويته .

في هذه الحالة فقط ، أي بالتعامل الواعي للنحات مع العولمة ، يمكن الحفاظ على الذات والخصوصية دون الغرق في المتغيرات ، أو العزلة عنها . ففي مثل هذه الحالة ، تكون الذات مشاركة مع ذوات أخرى في بناء الحركة العالمية للفنون التشكيلية ، ومهما كانت مشاركتنا ضئيلة ، فإنها أفضل من الانكماش أو الانغلاق على الذات فقط .

وخلاصة القول أنه كما تتخذ المعاصرة معنى التحديث ، تتخذ (الأصالة) معنى الارتباط بالجذور التاريخية والجغرافية والثقافية ، وهو ما نسميه (الهوية) ويتم تحديث المجتمع من خلال إمكاناته المادية والذهنية . في ضوء التراث الذي هو حكمة التاريخ وحصيلة خبراته . فالأصالة من الناحية النظرية هي إيجاد حلول مبتكرة بناءاً على خبرات سابقة لمواجهة مواقف تفرضها متغيرات جديدة . ينطبق هذا التعريف من الناحية السيكولوجية على النحت . من حيث انه استجابة لمثيرات معينة . وتختلف النتيجة من نحات لآخر ، كل حسب هويته وثقافته وفكره ورصيده الوجداني ، أما في العلم فتتوحد النتائج لدى الجميع .

واقع النحت المصري المعاصر :

إذا نظرنا إلى النحت المصري المعاصر في السنوات الختامية للقرن العشرين وجدناه بحراً عاصفاً زاخراً بصنوف الابتكار والإبداع والممارسات الإبداعية ،" التي لا تندرج تحت المسميات القديمة التي سادت النصف الأول من القرن العشرين ، كالانطباعية والتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية والتجريدية والسريالية وغيرها ، بين هذا الفيض من المبادرات المثيرة المتسمة بالجرأة والمغامرة . بعضها بلا هدف أو معنى ولا يحمل سوى أمارات (سمات) المحاولة وتجربة الخامات الجديدة ومعطيات للتكنولوجيا و بعضها الآخر يطرح معايير فنية مبتكرة ، تلبي احتياجات التغير الاجتماعي ، شان ما يجري في كثير من الثقافات المتقدمة (١) .

فالبحث عن هوية للنحت المصري المعاصر ، يعتبر أمراً هاماً ، وعلى الأخص في هذه الظروف التي يمر بها الوطن العربي من الفرقة ، والتمزق ، والتشتت . ومن منطلق أن النحت المصري المعاصر له من الإرث الحضاري عبر العصور العديد من الصور والأشكال الفنية ، والتي لا تضارعه فنون إرثية

(١) مختار العطار : "**آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين**" ، الطبعة الاولى ، دار الشروق القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ١٦٤ .

بهذا الكم والزخم الحضاري في مناطق أخرى من العالم . فإن التكدس أو التكديس الحضاري في الفن هو الذي يجعلنا نصر على البحث والتنقيب عن غياب (هوية) للنحت المصري المعاصر ... وعلى الأخص بعد أن كنا أصحاب حضارة علمت العالم كل أنواع الفن ، والثقافة .

ونحن في يومنا هذا – في أشد الحاجة إلى نظرة علمية للموروث الحضاري وعلى الأخص في هذه المرحلة التي يواجهها المجتمع المصري – هذه المرحلة التي أدت إلى عدم تقدم النحت المصري المعاصر بسبب مشاكله الحياتية التي يعيش الفن المصري في ظلها الآن ، والتي تسهم هذه المشاكل الحياتية في تشكيل الصورة الباهتة التي يبدو عليها واقع الحركة الفنية التشكيلية المصرية ، سواء ما يكون منها بالسلب أو الإيجاب .

بهذا المعنى لا يبدع النحات ما يبدعه من منحوتات ، لكي يتماشى مع خصوصيته الثقافية . الأحرى القول أنه يشتغل على خصوصيته بإثرائها وتحويلها عبر فرادته الأسلوبية أو من خلال اقتحامه مناطق مستبعدة من نطاق الفن والنحت . والإبداع بما هو تصنيع وتحويل يطول المنقول والمستورد كما يطول الذاكرة والهوية والتراث ، أي الأرض الثقافية التي يجري فيها استنبات الفنون التشكيلية ومنحوتاتها وإذا كان ثمة خصوصية للنحت المصري فهو كخصوصية النحت الفرنسي أو الإيطالي أو الأمريكي ... إلخ . بمعنى أنه يشكل غنى وإضافة ثمينة على فن النحت عامة عبر ابتكار جديد من التقنيات الأسلوبية والاتجاهات الفنية.

وقد أضحى جلياً أن للفن وظيفة بيولوجية وسوسيولوجية هامة في حياة الإنسان (١) . فالرغبة الإنسانية قد تصطدم في الغالب بعقبات في طريق تحقيقها هذه العقبات هي الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية المحيطة بالنحات ، الذي هو منبع ومصب كل الرغبات . ولذلك فإنه لا يمكننا فهم الصورة العامة للنحت في مصر بطريقة مستقلة عن إدراك طبيعة الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تتمثل في عصر العولمة ، واحتياجاته المتنوعة والتي تتطلب منا عملاً جماعياً منسقاً. فلا يعقل أن ننتظر الصورة الجديدة المتقدمة للطابع العصري في العالم الغربي ، وأن تمنح الحياة عبقرية شخصية مفردة . هذا إذا أردنا حتماً مواكبة التقدم الإنساني ، وتحقيق أسلوب الحياة العصرية التي نتمناها كنحاتين من وراء اكتشاف صورة عصر العولمة وتجسيدها .

وباعتبار النحت نشاط قائم بذاته ، "متأثر شأنه شأن جميع نشاطاتنا بالأحوال المادية للوجود ، أما من حيث اعتباره كطريقة للمعرفة ، فله واقعه الخاص ونهايته الخاصة ، فلديه بالضرورة علاقات مع السياسة والديانة ، ومع سائر الطرائق الأخرى المتعلقة به والتي تتفاعل مع قدر البشر . ولكنه مميز ويساهم بالتالي بحكم حقه الشرعي في تلك الطريقة المنهجية الهادفة المتعلقة بالتوافق الوظيفي والتي نسميها حضارة أو ثقافة "(٢) .

(١) هربرت ريد :"**الفن اليوم**" ، ترجمة : محمد فتحي ، جرجس عبده ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص٣١ .

(٢) هربرت ريد : "**الفن والمجتمع**" ، ترجمة : فارس متري ضاهر ، دار القلم ، لبنان ، ١٩٧٥ ، ص١٢ .

وقد استبعد النحات المصري المعاصر من حلقة الصراع والتنافس العالمي ، وعلى النقيض من هذا التفكير أدى عدم تفهمه للمدارس الغربية الحديثة وعدم إدراكه وتمكنه من دراستها دراسة عميقة إلى بعده عن أعماق النفس البشرية لاستخراج ما بداخلها من قدرات تعبيرية ورغبات لاحتياجاته المعيشية . ويبدو واضحاً أن النحات لمصري المعاصر لهذه الأسباب ظل صريع فهم قاصر عن مفهوم الفن ووظيفته الاجتماعية ، والمقارنة بفنونه القديمة ، نرى الهوة السحيقة بينه وبين الماضي .

وهذا باستثناء القلة القليلة من النحاتين الواعين بالمفهوم الحضاري لحركة التاريخ ، وحتمية التطور والتقدم نحو إيجاد واقع جديد للأمة العربية .

فكان المثال (محمود مختار) قد فجر ينابيع النحت المصري المعاصر بمحاولاته العديدة في إعادة الصياغة الفنية لمفهوم النحت المصري المعاصر ، باعتماده على القواعد الراسخة والثابتة للنحت المصري القديم ، التي علمته مصر الفرعونية للعالم ، فأقامت أكبر النصب والأعمال النحتية الصرحية، التي رسخت أول قواعد فن النحت في العالم . بهذا الاستيعاب للحضارات السابقة واجه (مختار) موقف من أخطر المواقف تاريخياً ، وهو إيجاد الوصل التاريخي بين حضارتين من أكبر الحضارات ، حضارة مصر القديمة ، وحضارة القرن العشرين بكل ثقلها ومحاورها المتعددة وغرابتها عن المفاهيم والمدارك العادية للفنان صاحب الموروثات التقليدية ... وكان على المثال (محمود مختار) أن يحدد موقفه الفني في هذا التلاحم الحضاري بدون فقدان للهوية المصرية ذات السمة الحضارية القديمة ، والمحملة بهذا الإرث العظيم ، وعلى الأخص في مجال النحت الذي فاق قدرة الإنسان العادي والممثلة في هذه الأعمال الضخمة التي تركها الأجداد للأحفاد .

وتقترب الهوية الفنية المصرية لفن النحت من الاكتمال في أعمال النحاتين (محمود مختار – جمال السجيني)، ويظل هناك تساؤل عن ما قدمه (مختار والسجيني) وجيلهم ، وما لم يتمكنوا من تقديمه تاركين هذا الحمل والمسئولية إلى أجيال أخرى جديدة .

واستمرت الدعوة للارتباط بالتراث من خلال بعض النحاتين ، كأحد الطموحات الكبرى التي تأثر من خلالها كثير من النحاتين المصرين ، وعلى هذا النحو تنحصر قيمته في الإمساك بنبع أساسي من الينابيع التي تمنح النحت المصري المعاصر طابعه المميز ، ولا نتمكن من تطويع هذه الحضارات وهذا الإرث لإمكانيات التعبير عن متطلبات عصر العولمة .

فطالما النحات المصري المعاصر بعيداً عن الأحداث والمتغيرات التي تحيط بواقع مجتمعه ، فلا يمكنه أن ينفصل اليوم كلياً عما يحدث خارج مصر . وبالطبع لا يمكن للنحات أن يعيش منفصلاً عن الأحداث العالمية خارج وطنه أو داخله خصوصاً بعدما انفصل الفن عن إدارة السلطة ، ولم يعد النحات خادماً لطبقة محددة كما كان يحدث في العصور السابقة . ففي عصر العولمة واجب على الفن والنحات أن يأخذا طريق التحرر الفكري ، ولكنه تعثر في هذه المرحلة بأشياء كثيرة ، فقد أخطأ بعض النحاتين أخطاء جسيمة لفهمهم السطحي لقيمة التراث فلجأوا إلى تقليد التراث الفني تارة ، ولجأوا إلى الفن الحديث تارة أخرى بدون فهم وإدراك .

فكل هذه العملية ، يتبارى النحات ليس فقط مع مشكلاته التقنية الخاصة ، التي هي عبارة عن التوفيق بين الأحاسيس الجمالية مع الحافز الأيديولوجي الخارجي ، ولكن مع المشكلة الحادة لتأمين الرزق لنفسه في عالم (عصر العولمة) حيث حول كل عمل إلى قاعدة نقدية ، بمعنى آخر ، أصبح العمل الفني سلعة بحيث يضطر النحات بيعها في سوق الفن الحرة وإلا سيقضي عليه .

والحق يقال أن موقف النحات هنا ليس هو بالموقف الفردي في قبول أو رفض المسلمات الإرثية بدون وعي كامل . ومن الواقع أن المطروح على الساحة الثقافية في بداية القرن العشرين على أرض مصر وترابها . ليس هو بالموقف الفردي ومن واقع أن المطروح وحتمية التطور ، في ظروف ما، تحدد شكل ومضمون الهوية الثقافية والفنية – من خلال الصراع الفكري لمتطلبات الإنسان – وأن الفترة الزمنية هي التي تحدد شكل الصياغة الفنية المطلوبة من خلال التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتي ينتج منها شكل الصياغة للهوية الفنية (١) .

وبالرغم من النداءات والمغالطات في مفهوم التراث والعودة إلى الرؤية الوسيطة في مفهوم النحت خوفاً من الانجراف في التيارات المعاصرة للفن ، يضرب نحاتوا مصر المعاصرون المثل الحر والحى في التأكيد على مفهوم الخلاصات التراثية – وليس الأشكال التراثية المنقولة والمرئية بالنظرة العادية الساذجة – ولا يعتقد أن هناك حضارة اعتمدت على إلغاء تراث لحساب تراث آخر نتيجة للانتماء الإقليمي فحسب ... فإن ما يقع اليوم من أحداث في الحياة اليومية في أي مكان في العالم ، نسمع صداه في نفس الزمن الذي حدث به ، هذا يعني أن حواس النحات ومشاعره أصبحت مرتبطة بما يخص الآخرين مهما بلغت المسافة والزمان والمكان .

وإذا ظن البعض أننا في منأى عن أحداث العالم وتشابكاته المعقدة ، ويمكننا أن نقيم فناً أو نحتاً قائماً بذاته ... فهم بلا أدنى شك مخطئين ، بعد أن تواصل وتقارب الإنسان بالرغم من الحدود الدولية فتراث الأمم والشعوب لم تعد ملكيته خاصة بشعب معين ، ولكن اتسعت المعرفة ، وقربت المسافات الفكرية والعقائدية ، وأصبحت الثروات الحضارية في متناول الجميع يحافظون عليها وينهلون من علومها .

فهؤلاء الذين ينادون بنحت خاص عليهم أن يدركوا أن التطور ووحدة الشعوب والاشتراك في المعرفة ، وسرعة إرسال المعلومة والتبادل السلعي ، غيرت من الشكل الفني الذي ينتجه النحات . ومن حق الشعوب الأخرى أن تتأثر بهذا التراث وملكيته ، وتتفاعل معه ولا يدعو ذلك إلى أن تتناسى الشعوب تراثها وتتركه للعابثين .

فالهوية الفنية لشعب ما ، هي الطاقة الكامنة في وجدانه ، والتراث ما هو إلا أحد المثيرات الفعالة في تحريكه وتذكيره بماضيه لكي لا يضل الطريق ... أو لا ينحرف عن المسيرة الحقيقية لرغبات النحات ونحن على ثقة بأن جيل النحاتين المصرين المعاصرين قادرين على تحمل المسئولية بكل حملها الفني ، نحو التأكيد على أن فن النحت المصرى المعاصر في حاجة إلى الجهد والبحث

(١) صالح رضا : " **ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر** " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠، ص٤٥

والتنقيب في ظل متغيرات عصر العولمة ، وحركة الحداثة وما بعدها . ولهذا يتطلع النحات المصري المعاصر إلى آفاق أرحب ... ليحقق للحركة الفنية التشكيلية المصرية مصيرها الفني ... ونحو واقع جديد ليرسم خطى هذا المجتمع إلى الأمام .

المراجع

(١) أروين أدمان: الفنون والإنسان، ترجمة: مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠١.

(٢) أسامة المجدوب : " العولمة الإقليمية " ،الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ٢٠٠٠

(٣) ألكسندر اليوت : "آفاق الفن "، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

(٤) أحمد فؤاد سليم : "الخصوصية بين الهوية والعولمة " ، الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل ، مؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين ، القاهرة ، ١٩٩٩.

(٥) إيهاب بسمارك الصيفي:الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، الكاتب المصري للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢.

(٦) حامد عمار : "مواجهة العولمة في التعليم والثقافة" ، مكتبة الدار العربية للكتاب القاهرة ، ٢٠٠٠.

(٧) روبين جورج كولنجوود : "مبادئ الفن " ، ترجمة : أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،٢٠٠١ .

(٨) زينب علي إبراهيم السيد : "التربية الفنية بين الهوية والعولمة "، الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل ، مؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين ، القاهرة ، ١٩٩٩.

(٩) صالح رضا : "ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر" ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،١٩٩٠.

(١٠) عز الدين نجيب : "أنشودة الحجر"، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩.

(١١) مختار العطار : "آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين" الطبعة الأولى ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٠.

(١٢) مصطفى عبد الغني: الجات والتبعية الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩ .

(١٣) .....: "المثقف العربي والعولمة "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٠

(١٤) محمد الشوربجي : "النحت المصري المعاصر بين الهوية والعولمة " ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ٢٠٠٤.

(١٥) هربرت ريد : "الفن اليوم " ، ترجمة : محمد فتحي ، جرجس عبده ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨١.

(١٦) ..... : " الفن والمجتمع " ، ترجمة : فارس متري ضاهر ، دار القلم لبنان ١٩٧٥ .

(17) Antthony Giddens: The Consequences of Modernity Stanford University Press , 1995

(18) Mike Featherst - Scott lash and Ronald Robertson: Global Modernity's , 1 St. , London , 1995

(19) Oxford Advanced learner's Dictionary. England, 1980

(20) Ronald Robertson: Globalization , Sage , London , 1992

(21) Webster's Nuts new collegiate Dictionary, 1991