# هيمنة الوسائط المتعددة وتداول الفنون التشكيلية في عصر بعد ما بعد الحداثة

م.د. ندى عايد يوسف

الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية

**ملخص البحث**

مع مجيء عصر (بعد.. ما بعد الحداثة) في الألفية الثالثة، والحضور المهيمن للوسائط والأنظمة المعلوماتية والرقمية؛ انبثقت معارف ومفاهيم جديدة فرضت نفسها كضرورة كونية في العالم الواقعي والسايبيري، تطالب بالتحول والتأثير في كل المفاصل العلمية والإنسانية. وتجاوز إشكالات الماضي واللحاق بعصر تكنولوجيا الاتصال. ليتمكن فيه المنظرون والنقاد من معرفة معاييره وسياقاته بنحوٍ متزامن مع اللحظة التاريخية التي شهدت بزوغه عن طريق التواصل المتسارع والمباشر والمستمر مع العالم بتوظيف الوسائط المتعددة.

يناقش البحث أبعاد العلاقة التي تربط الفن المعاصر بالوسائط المتعددة ودراسة التأثير المتبادل بينها. بمعنى أن الخطاب الثقافي الذي فرضته المؤسسات المتحكمة والقيم الجديدة للاتصال ادى الى انزياح مفاهيم الفن، لذلك فان الحفر في طيات النظرية والتطبيق يحدد مستقبل الفن المعاصر واتجاهاته، ويفيد في معرفة ماذا يدور في الحقل الثقافي العالمي. كما أن موضوع البحث لا يتعامل مع الرسم بوصفه فناً يعتمد معايير ثابتة؛ بل بالكشف عن مواطن التجديد والاختلاف المتتالي في أنساقه. والبحث في العلاقة القادرة على توجيه الأنظار إلى ظاهرة معينة ونقلها من دائرة المحلية والتوجه بها نحو العالمية، بتفعيل التواصل بوصفه من العناصر الرئيسية في العالم المعاصر، فمن لا يتواصل لا يتم إثبات وجوده. لذلك جاء هذا البحث بعنوان (**هيمنة الوسائط المتعددة وتداول الفنون التشكيلية في عصر بعد.. ما بعد الحداثة)** الذي اشتمل على مقدمة وثلاثة فصول.

اهتم الفصل الأول في بيان المعنى والمفهوم لعصر بعد ما بعد الحداثة، وتوضيح الوسائط المتعددة في الفنون التشكيلية.

وبالإفادة من فصول الإطار النظري اقتضى الفصل الثاني تحليل مجموعة من النماذج المختارة لدراستها كأنساق تهتم بتعدد الأساليب الفنية والتقانات المعتمدة. وشمل الفصل الثالث أهم النتائج التي تم التوصل اليها البحث.

# The Dominance Multimedia and The Pragmatic of plastic Arts in Post Postmodernism era


## Abstract

With the advent of Post Postmodernism in the third millennium, and the dominant presence of digital and informational multimedia; new knowledge and concepts have emerged that have imposed themselves as a universal necessity in the real world and Siberian, demanding transformation and influence in all scientific and humanity. Overcoming the problems of the past and catching the era of communication technology. In order for theorists and critics to know its standards and contexts in a synchronized with the historical moment, which saw its emergence through the rapid and direct communication with the world by Dependence multimedia.

This research discusses the dimensions of the relation between Contemporary art and the infomedia system and the reciprocal influence between the two sides. However, the educational discourse is imposed by the institutions governing the media information. This imposed discourse has altered the art concepts and values, and as a consequence these new concepts and values define the future of the art's theory and practice. The question does not deal with the drawing as an art based on established criteria; but rather detects areas of the renewal and the sequential difference in its systems and drawing the attention to a particular phenomenon transferring it from the Local orientation towards making it global. In order to achieve this aim, the techniques of communication should be activated; otherwise, the project's existence is not recognized.

Therefore, this research came under the title (The Dominance Multimedia and The Pragmatic of plastic Arts in Post Postmodernism era), which included an introduction and three chapters.

The first chapter concerned with Post.. Postmodernism between concept and application, and clarify the multimedia in the plastic arts.

The second Chapter includes an analysis many samples is made. These samples are selected to be sort of systems that accept the use of multiple techniques and technologies adopted in artistic styles. Finally, chapter Three includes the ending results.


**مقدمة البحث:**

ظهرت اليوم ضواغط جديدة في حقول التداول الاعلامية، شكلت حضوراً مهماً أسهم في احداث تبدلات في معنى الفن على وجه العموم، حيث يعيش الانسان في فضاء اتصالي، غدا جزءاً مهماً في

المجتمع المعاصر، وأصبح الفن التشكيلي يشترط وجوده ويحققه عبر ذلك الفضاء. ونتيجة للتداخلات الثقافية الواسعة والمنفتحة، واشتغالات تقابلاتها مع التكنولوجيا الرقمية وميادين الاعلام والاتصال؛ صار الرسم المعاصر خطاباً تتجلى فيه العالمية بتوظيف الانظمة المعلوماتية ليكون مركز استقطاب قادراً على البث والاستقبال في المجتمع الاعلامي الجديد. بغض النظر عن أقاصي الابعاد الزمانية والمكانية عبر القنوات الفضائية والشبكات العنكبوتية. لذا اثرت الوسائط المتعددة على اعادة البحث لإيجاد اشكال فنية مؤهلة لحمل الرسالة الجديدة. باشتراط استثمار الجوانب الاعلامية والمنظومة التواصلية لاستنباط مفاهيم وآليات تسهم في تكوين صور فنية معبرة عن المجتمع الاعلامي ومنبثقة من تحولاته وتخضع لقوانينه. وتكون لها أهمية بالغة في التأثير في الرأي العام، حتى لو تطلب الامر تحويل الزيف الى حقيقة او اخفاء الحقيقة نفسها.

ولا يمكن تحديد كامل لملامح الوسائط المتعددة، وتحديد معاييرها النقدية منذ البداية، لكنها محاولة لتقديم المؤشرات الأولى لستراتيجيتها وادواتها ووسائلها ووسائطها. وعلى هذا الاساس بدأت مشكلة الفن وأتجاهاته تتمدد على أكثر من سياق سواء بالانتاج او التلقي، وصار استيعاب هذه المتغيرات يرتبط بثقافات متعددة أو أحادية مهيمنة، لذلك امتدت إشكالية البحث نحو رصد التحولات النسقية نتيجة الانفتاح على مفاهيم ورؤى مغايرة. وفي ضوء هذا الجدل يكون الفنان والجمهور والإعلام منقادين لسلطة الإعلام والوسائط التي تقرر النسق الثقافي العالمي وتغيّر من عدته لإبهار الجمهور وتحقيق المتعة والإثارة على وفق ما يبغي تحقيقه من اهداف.

وفي ضوء ذلك يمكن وضع هذه المشكلة أمام التساؤلات الآتية:

١. هل تغير مفهوم الرسم على وجه الخصوص ومفهوم الفن على وجه العموم؟
٢. ما مدى تأثير تداوليات الوسائط المتعددة في الأساليب الفنية المعاصرة؟ وما هي الاساليب الفنية التي تتلاءم مع التقنيات الاعلامية الحديثة؟
٣. ما هي السياقات الفنية التي تقترحها الوسائط المتعددة والتي استثمرها الفنان لتحقيق الغايات الجمالية؟
٤. هل اثرت الثقافة الإعلامية والرقمية على الفنان وذائقية التلقي ووجدت قاعدة جماهيرية تستوعب التغير الذي احدثته على الانساق الفنية؟ وقانون الفرجة؟

كما باتت فاعلية اندماج المجالات الاعلامية وتكنولوجيا المعلومات الرقمية؛ مع الفنون التشكيلية والبحث في العلاقة الناتجة من ذلك التداخل، من الامور المهمة لتأسيس انظمة جديدة تستوعب التحولات الجديدة بغية اعادة قراءة الاعمال الفنية والكشف عن الخطاب المضمر على وفق مبررات التواصل التي صارت من اساسيات الطرح الفني.

وهكذا فإن اهمية البحث تمثلت في محاولة تفسير السياق الثقافي بالاعتماد على مجموعة من الحقول، التي تضفي تأثيراتها لإيجاد أنظمة قراءة تتلاءم مع المعطيات المعلوماتية والاعلامية، للاستحواذ على معانٍ مغايرة عن طريق إستثمار نتائج التداخل المعرفي للإعلان عن نظام خطابي ثقافي عالمي له دلالات تظهر بعد الانتهاء من قراءة وتحليل وتأويل كلي للعمل الفني، ويسعى الى استيعاب الاشكالية التي اثارها التداخل بين الفنون التشكيلية والعلوم المعرفية المختلفة. وتحويل هذا الفهم لاستيعاب الاعمال غير المألوفة، الناتجة من متتالية التحولات النسقية التي ظهرت بفعل دخول الوسائط الاعلامية كقوة مسيطرة، وتكوين آفاق معرفية جديدة للوقوف على طبيعة تلك التحولات.

وبناءً على ذلك تكمن اهمية البحث كذلك في تفعيل الوسائط التي تتخذ من الفن وسيلة لبناء علاقات شكلية وفكرية وتقانية جديدة، تكشف عن المعاني المضمرة داخل العمل التشكيلي. والوقوف على بعض المتغيرات العالمية للفن، وفهم السياق العالمي باستقراء المفاهيم الجديدة التي اسهمت في احداث

التبدلات في بنية الفنون التشكيلية على وجه العموم، بالإضافة الى رصد الارتداد التاريخي في الفن، التي اسهمت في احداث انزياح في نسق الرسم.

ومما تقدم تتحدد اهداف البحث في:

١. الكشف عن أثر الوسائط المتعددة في الفن التشكيلي المعاصر.

٢. الكشف عن الأساليب الفنية التي تقترحها الوسائط الجديدة.

والتي تمتد من العام (٢٠٠٧) ولغاية العام (٢٠١١). باعتماد الاعمال الفنية ذات العلاقة بموضوع البحث التي تم استحصالها من المواقع الالكترونية الخاصة بالمعارض الفنية والفنانين. بتحليلها وفق المنهج الوصفي التحليلي للبحث في أنساق فن الرسم المعاصر والاعمال الفنية التي تشكل نماذج البحث والتي تتوافق واهدافه ضمن الحدود المذكورة.

- **تعريف المصطلحات الاجرائية:**

حاولت الباحثة تأسيس بعض المصطلحات الاجرائية الخاصة بموضوع البحث. بالإفادة من القراءات السابقة الخاصة بتلك المصطلحات.

**التداولية : Pragmatics:** وهي دراسة المعنى التضميني في العمل الفني المنفصل عن معنى المرجع، بتقصي كيفيات تفاعل العناصر التكوينية مع عوامل السياق لغرض ردم الهوة بين مرجعيات العمل والمعنى المضمر. وذلك لايصال أكثر مما يعرضه العمل من دون تفسير، بالاعتماد على الاستدلالات المفترضة وتأويلات التلقي. مع التركيز على المعنى السياقي الخاص بالآليات التنظيمية، واساليب التأثير لضمان التواصل اكثر من اهتمامها بالمعنى المرجعي الخاص بالشكل الفني. وتتضمن التداولية جانباً تعبيرياً وجانباً وظيفياً في العمل المنجز. وتعنى كذلك بدراسة دلالة الفن من منظور تداولها العالمي بين متلقيها في الثقافات المتنوعة. بالاعتماد على اقصاء الطابع المحلي لتوطيد الاتصال والتواصل بلغة عالمية.

ويعتمد الفعل التداولي على خزين المتلقي المعرفي وانفتاح مخيلته استناداً إلى بنى معرفية سابقة. للكشف عما هو مضمر وغير مرئي، ولم يتم توضيحه ضمن العمل الفني على الرغم من وجوده فيه. وعليه يكون من واجب التلقي تحديث المعنى المعرفي ليس على وفق مخططات الانساق الثابتة؛ بل على وفق انساق تعتمد القرارات والخبرات الجديدة والثقافات المتعددة التي تتطلب اعادة تقويم ودراسة.

**الفن التشكيلي : Plastic Art :** هو كل فعل تركيبي ينجز عملاً فنياً ويحوي شكلاً مادياً او تخيلياً. يُفسر اعتمادا على نظام العلاقات بين العناصر داخل سياق معين، وعلى النهج التداولي بغض النظر عن معناه المعجمي والتاريخي والدلالي. والذي يتغير معناه مع تغير الاليات والوسائط المعتمدة في انجاز ذلك العمل. وعليه يكون تعريف الفن التشكيلي هو كل تشكيل بصري يتعدى حدود البعدية والاتجاهات الثنائية والثلاثية الابعاد.

**الوسائط المتعددة :Multimedia :** هي الوسائط المتكاملة المتداخلة بين الحاسوب والوسائل الاعلامية المتعددة والمختلفة مثل النص والرسومات المتحركة والاصوات وبرامجيات العرض وتوظيفها ضمن بيئة حاضنة لتوظيفها في تطبيقات الحاسوب التفاعلية ويتم عرضها بالصوت والصورة. وبالتالي تسهم في توفير امكانات جديدة لانفتاح مخيلة الفنان في ابداع اعمال فنية منبثقة من تلك الوسائط.

**الفصل الأول: عصر بعد.. ما بعد الحداثة بين المفهوم والتطبيق**

- **عصر بعد .. ما بعد الحداثة المفهوم والمعنى:**

بعد إشكالات عصر (ما بعد الحداثة) الذي ابتدأ بإعلان خطابه الجنائزي بموت كل القيم وكل ما اعترض طريقه، جاء الوقت في أواخر الثمانينيات لتجلي معالم عصر جديد يتبدى بمقوماته وامكاناته المعتمدة على التقنيات الحديثة ومرتكزاتها التكنولوجية والمعلوماتية التي تستلزمها الوسائط المتمثلة بالشبكة المعلوماتية والفضائيات والتي اثرت مساراتها الاثيرية على اختراق ابعد نقطة من العالم المتعدد

الثقافات والاعراق. فالطفرات المتسارعة للعلوم الرقمية فرضت سيطرتها المعرفية وأسهمت في اختراق الحدود الجغرافية وتنميط المجتمعات بآلية التنوع الفكري ومشروعية التواصل الاني. هذا التغير استلزمت متطلباته ظهور عصر جديد يحمل أسساً ومقومات مؤطرة بالإمكانات الالكترونية ويستوعب الوتيرة المتصاعدة للنظام العالمي الجديد. للإعلان عن موت ذلك العصر، وولادة عصر (بعد.. ما بعد الحداثة). فبعد أن عقد "مؤتمر في ألمانيا دعت إليه الباحثة (هايدي زيغلر) في آب من عام ١٩٩١، بعنوان (نهاية ما بعد الحداثة) وكان يمثل سلسلة من الحلقات النقاشية حضرها (إيهاب حسن)، و(مالكوم برادبري)، و(ريموند فيدرمان)، و(جون بارث). ونشرت أوراقه في كتاب بعنوان (موت ما بعد الحداثة: اتجاهات جديدة) (The End of Postmodernism) وصدر عام ١٩٩٣" (الطائي، معن، واخرون: ٢٠١١، ص١٤٢). وكان الهدف من المؤتمر القيام بمراجعة أخيرة لما بعد الحداثة من أجل تجاوزها نهائيا وإلى الأبد. وبهذا جاء اليوم الذي يعلن عن موت عصر (ما بعد الحداثة) رسميا وولادة حقبة جديدة تدعو الى تجاوز الهفوات التي وقعت بها الحداثة ومحاولة معالجتها، وإيجاد متوافق بين أفكار الحداثة وما بعدها.

إن الثورة الرقمية والإعلاماتية المتمثلة بترسانة الوسائل التكنولوجية الحديثة كالفضائيات والانترنت؛ قادت عصر حضارة الألفية الثالثة إلى إعلان بشائر عصر قادر على استيعاب هذا الانفتاح الكوني الهائل وإلغاء الجغرافيا بعد التاريخ. ودفع إلى مراجعة شمولية لإيجاد سبل السيطرة على تلك الوسائل التي تمكن من يملكها بالتحكم بالعالم عن طريق شاشة وجهاز تحكم في كف اليد. وبهذا كان من الضروري مراجعة الستراتيجيات المطلوبة للسيطرة على الثقافة المتمثلة بالإعلام والمعلوماتية بوصفها أداة قوة مسيطرة على ثقافة الجماهير. فأيديولوجيتها لها قوة تعادل قوة الإله في العصور الوسطى، وقوة الإنسان في عصر النهضة والتنوير، وقوة التقانة في عصر الحداثة وما بعدها. لتكون الوسائط المتعددة اليوم هي الأسطورة والإيقونة المقدسة التي تقتدي بها الجماهير الكونية. إذ "دلفت البشرية إلى عالم جديد ذابت فيه المسافات الزمنية والمكانية، وزالت الحواجز الجغرافية، التي كانت تفصل بين تواصل الشعوب والمجتمعات من قبل. ويلزم عن هذا الوضع إعادة النظر في القراءات الفيزيائية القائمة على اعتبار أثر المكان والزمان في علاقات الثقافات والحضارات، إذ يصح القول، قياسا على العبارة الشائعة القائلة (بنهاية التاريخ): إن الفضاء الاتصالي الراهن يؤكد (نهاية الجغرافيا)"، (بو عزة، ٢٠٠٨، انترنت١).

وعلى وفق تلك المتغيرات لم تعد "الصحيفة هي الصلاة العلمانية الصباحية للإنسان الحديث" (بال: ٢٠٠٨، ص١٥). بحسب رأي (هيغل)، بل صار الانترنت رفيق الإنسان. فتهاوت الجدران بين جميع المؤسسات وأضحى لكل شيء في الوجود رقم داخل نظام رقمي. هذه التحولات أسهمت في تسريب انساق تداولية تهتم بالصورة الأثيرية الكونية التي تتحكم بها مؤسسات ربحية ساعدت على تغير صورة الإنسان الجديد. وصار الجسد أكثر تعقيدا وإرباكا في العالم الافتراضي الذي يحيل إلى اللا إنسان بفقدان الذات المادية بعد تعرضها لانشطارات متتالية اختتمت بتحولها إلى نظم رقمية لا تنتمي إلى واقعها بل إلى فضاء أثيري متجسد في شاشة للتحول في النهاية إلى ومضة ضوء. ومع هيمنة "نظرية المعلوماتية والذكاء الصناعي التي انبثقت من تطور العلوم الفيزيائية الالكترونية والكوانتيمية الذرية. أزيلت خرافة الأنا الداخلية؛ فالموضوع المحايث للذات أصبح يتعلق بالذات المصنعة المعلوماتية. فالأنا، صارت قطباً مشخصاً للذكاء الصناعي والتوهم الرقمي. وما الذات إلا محصلة قوى صُنعية، وبالتالي خضعت وتفاعلت مع المصنعات والآلات والمعلومات. قلبت المفاهيم وغيرت منحى الفكر ومساره" (سامي: ١٩٩٨، ص١١). وعلى الرغم من استمرار اعتماد المنظرين على السياقات الفكرية التي فرضتها الحداثة وما بعدها، وما تبعها من اعتماد المناهج الفلسفية والنظريات النقدية المعاصرة. يطالب العالم اليوم بالتغيير الشامل لمقولات اعتمدتها تلك العصور التي صارت لا تستطيع فهم إشكالات الفكر المعاصر والثقافة التعددية البالغة التعقيد.

وفق ما تقدم يمكن تعريف عصر (بعد ما بعد الحداثة) بانه عصر التعددية والتواصل والعلاقات التبادلية الذي لا يؤكد على القطيعة؛ بل على الاندماج المتبادل بين المفاهيم التي جاءت بها العصور السابقة من جهة، وبين معايير الهيمنة الكونية التي جاء بها هذا العصر من جهة اخرى. والانفتاح نحو المستقبل الذي يتجاوز عقبات الماضي ويتميز بالحيادية. حيث "ارتبطت التطورات التكنولوجية الهائلة في مجال الانترنت والتكنولوجيا الرقمية بنهاية مرحلة ما بعد الحداثة، وبداية مرحلة جديدة أطلق عليها (الن كيربي) اسم الحداثة الرقمية، بينما وصفها (روبرت صموئيل) بالحداثة الالية او التلقائية" (الطائي، واخرون: ٢٠١١، ص١٥٦). كما ظهرت مصطلحات كثيرة أطلقت على هذا العصر الا ان أيا منها لم يحظ بانتشار واسع ومنها على سبيل المثال "مصطلح الادائية الذي نحته (راؤول ايشلمان)، ومصطلح ما بعد الالفية الذي نحته المنظر الأميركي (أريك غانس)، والحداثة المفرطة للمنظر (جيل ليبوفتسكي)، والحداثة المغايرة للناقد الفرنسي (نيكولاس بوريو)، (أبو رحمه: ٢٠١٣، ص١٦-١٧).

- **التحول الفكري والتقاني**

مع مجيء عصر (بعد.. ما بعد الحداثة) في الألفية الثالثة، ومع الحضور المهيمن للوسائط والأنظمة الرقمية؛ انبثقت معارف ومفاهيم جديدة فرضت نفسها كضرورة كونية في العالم الواقعي والسايبيري، تطالب بالتحول والتأثير في كل المفاصل العلمية والإنسانية. وتجاوز إشكالات الماضي واللحاق بعصر المعلومات والرقمية. ليتمكن فيه المنظرون والنقاد من معرفة معاييره وسياقاته بنحوٍ متزامن مع اللحظة التاريخية التي شهدت بزوغه عن طريق التواصل المتسارع والمباشر والمستمر مع العالم بتوظيف المنظومة الرقمية.

وقد ساد في عصر المعلوماتية تشكل مصطلحات جديدة منبثقة من منطلقات العصر الفكرية ومرجعياته المعرفية وتطوراته الرقمية والتقانية. ومن تلك المصطلحات انبثقت الوسائط المتعددة بعدتها المتطورة التي تهتم بتداخل حقول معرفية بالغة التعقيد والتنوع والتي أسهمت في إحداث تحولات مهمة على جميع الأصعدة.

حاولت تلك الوسائط تأسيس ثقافة متفردة خاصة بها، تعتمد جانبين الأول فكري والثاني تقاني. ويقع الجانب الفكري بين حقول معرفية متنوعة تتمثل بالمنهج التواصلي والتداولي، كما وتمتد نحو التداخل مع الأنظمة المعلوماتية والإعلانية. وتقوم تلك المعارف بادوار مهمة في نشر الثقافة التعددية وتناقل الخبرات بين المراكز والمهمش، واعتماد النظام والشمولية لتفعيل نظام اتصالي كأساس مهم في نشر تلك الظاهرة. لاستثمار جوانبها في ثقافة معقدة وجديدة تتموضع داخل المجتمع المعلوماتي وتحدد الهويات الجديدة داخل ذلك المجتمع.

أما الجانب الثاني الذي اعتمدته منظومة الوسائط فهو يتمثل بالجانب التقاني المعني بتوظيف الوسائل والوسائط الإعلامية والإعلانية كالشاشة والقنوات الفضائية والتقانات الرقمية والسبرانية والأقمار الصناعية. يستمد من معاييرها ووسائطها ووسائلها معطيات مهمة تسهم في الوقوف على أساس متين يكشف عن سياق التفاعل بينها وبين والمفاهيم الأخرى على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي وغيرها. والبحث في تداعيات تفاعلاتها وفهم اشكالياتها لتحقيق مضامينها.

ومع هذا المد الاتصالي والإعلامي، استطاعت الوسائط التكنولوجية والالكترونية اقتحام الحقل الثقافي والبحث عن كيفيات يتمكن الفن عن طريقها تحقيق غاياتاتها المغيبة وبث خطابها الأساسي. تلك الكيفيات حققت مفصلا تحوليا في الأنساق الفنية نتجت من اختلاف في المرجعيات الفكرية والتقنية، واستمدت سياقها من خلفية التعدد الثقافي الذي بدا بتسلسل خطي امتد لعصور وتبلور مع انتشار المنظومة الرقمية. هذا الاحتفاء الوسائطي المتنوع المرجعيات والتقانات الحديثة ساعد على ضرورة اكتساب الفنون سمات خاصة تعتمد الاختلاف والتغريب والتواصل والتداخل مع مجاورات فرضتها تطورات تقانية ورقمية لتأكيد وجودها وحضورها الأكثر تميزاً داخل الفضاء التواصلي.

وفي ضوء ما تقدم فان التحول النسقي الذي فرضته الوسائط لا يعني فقدان فنون الحداثة وما بعدها، عبقها وتأثيرها. ولا يدل على أن المدارس الفنية التي ظهرت في تلك المدة استنفذت إمكاناتها. فهي الأساس الذي ينطلق منه كل فنان ومرجعا يستوعب عن طريقه التحولات النسقية في السياق الفني لإيجاد صيغ وتشكيلات جديدة ترفد صيرورة التغيير والتحول في الأنساق الفنية اللاحقة.

ومع تلك المؤثرات صار من اليسير، نسف الأنساق السابقة والتمرد حتى على (دوشامب) المتمرد في زمانه، والانحراف عن معايير ما بعد الحداثة التي قاطعت الحداثة. لكن ذلك لا يدل على القطيعة؛ بل تجاوز ما سبق بعد أن صار مألوفا، والبحث عن انساق جديدة ناتجة من دخول وسائط مغايرة، التي قد تمثل مع بعض الأعمال الفنية مرجعا أساسيا، ينفي المرجعيات السابقة. لإبداع لغة فنية جديدة تؤكد فيها الاختلاف والتغريب وتحقق حضورها داخل هذا التدفق الصوري الهائل عبر الواقع الأثيري والمعيش.

ومما تقدم تكون الوسائط المتعددة نظاماً معرفياً ينبني على معطيات مهمة من المفاهيم والوسائط الإعلامية والإعلانية والرقمية، وتستقي من نظريات الاتصال والتواصل. وتعتمد على مناهج النقد المعاصر ولا سيما في التداول والتلقي. هذا التعالق أدى إلى فتح مجالات واسعة أمام ظهور انظمه متداخلة مع معارف أخرى، لتكوين وسائط ثقافية، وسياسية، واجتماعية وهكذا دواليك. كما أنها تعد الثقافية تلغي التجنيس يمكن أن تتعالق مع فنون مختلفة لكي تكوّن أنساقها الخاصة المتداخلة بين الوسائط المختلفة وتلك الفنون المختلفة.

- **الوسائط المتعددة في الفنون التشكيلية**
- **حضور الشاشة:**

مع تجدد قنوات التبادل الإنساني، لم يقتصر التواصل على التخاطب باللغة والإيماءة، بل تعداها نحو مفهوم القرية الكونية بفعل زمن الثورات التقانية المتلاحقة التي يمكن أن تتواصل فيها كل المجتمعات والثقافات واللغات. واليوم لم يعد العالم قرية صغيرة بل صار العالم كله شاشة كونية مفتوحة تجعل المشاهد يرى كل الكون عن طريق أزرار (جهاز التحكم)، لينتقل من أميركا إلى إفريقيا ويعبر القارات ويسافر للفضاء وهو جالس في مجال تتحكم فيه منظومات فنية متعددة مثل الفوتوغرافيا والسينما والحاسوب. هذه الوسائط كلها وغيرها جعلت الفن اليوم يدور ضمن نقلة مكانية وزمانية في تحولاته الكبرى من الثابت إلى المتحرك عن طريق دخوله في عصر الشاشة بوصفه ثورة تكنولوجية تعلن نهاية مجتمع الفرجة بمعناه الإنساني.

وبهذا المعنى صارت الشاشة "تعني فاصلا أو حاجزا، تفصل بين الواقع والخيال، ربما يتوجب علينا أن ننظر بعين جادة إلى دورها في عملية الفرجة..الشاشة تنقل صورا من عالم آخر مختلف، من موقع آخر من زمن آخر (مهما كانت طبيعة هذا الزمان أو المكان) تنقله على الحاضر إلى آنية معينة هي آنية الفرجة، والتي تقتصر في هذه الحالة على أنها (شخص/ مشاهد/ وشاشة)"، (بلاسم: ٢٠٠٧، ص١٣). وهذه الفرجة الآنية لا تبحث عن ماذا حدث بل كيف ستعلن الشاشة ذلك الحدث باعتمادها على سلطة الصورة التي تعادل ألف كلمة. والتي لا يتم فيها البحث عن المحتوى بل تؤقلم الإنسان على العيش في عصر المعلومات وثقافة ما بعد المكتوب.

ونستدعي من الماضي سلسلة المسلسل المشهور (Star Trek) بعنوان الجيل المقبل، "كان فيها الكابتن (بيكارد Picard) يستطيع محادثة أي شخص وفي أي مكان، بمجرد لمس شارة الاتصال في جهاز الاتصال الذي حجمه بقدر كف اليد، بوصف القصة تنتمي إلى الخيال العلمي" (كيلش: ٢٠٠٠، ص٤٥١)، وتمر الأعوام لتظهر أجهزة اصغر مما كان يحمله الكابتن (بيكارد). ولا تقتصر على الصوت بل بإمكانها أن ترسل رسائل وصور آنية وتستقبل برامج الحاسوب والقنوات الفضائية، نتيجة اندماج التلفاز والسينما والحاسوب والهاتف والأقمار الصناعية لتشكل مجموعة اتصالية كونية متكاملة،

ترتبط مع بعضها وتحقق التحول في الوسائط لصالح الفنون البصرية. وما كان من صنع الخيال أصبح اليوم واقعاً لا يستطيع الإنسان الاستغناء عنه. وبالمقابل لم تكن طروحات الثورة المعلوماتية مستساغة لكثير من الفنانين والنقاد؛ لأنهم مطالبون عند تبني الأعمال الفنية المتولدة من هذا المجتمع أن ينسفوا المفهوم والمرجع والذاكرة، ويبحثوا عن بدائل رقمية والكترونية تحل محل القماش و(الباليت)، ويستبدلوا الأرضية المتينة التي كانوا يتسلحون بها لمواجهة جمهور المتلقين عشرات من الأعوام.

إنه هذا التردد في البقاء بالعالم القديم أو اختيار عالم الشاشة، وجد صداه عند بعضهم الذي استوعب التحول النسقي الناتج من الانقلابات الثقافية وعالمها الاتصالي وجازف بالوقوف على قاعدة هلامية رجراجة مجهولة المستقبل ومنقطعة عن الماضي. بين عصر هيمنة الصورة على المجتمع، ومواجهة اللافتات التجارية للأفراد مختلفي الأطياف والثقافات والتوجهات. لتغدو المدينة شاشة مفتوحة بلا جدران. تغذي المارة بإثارات بصرية وأفكار مضمرة تحول الحاضر القريب إلى ماضٍ بفعل استمرارية وكمية ما يتم بثه في كل مكان.

ومما تقدم تكون الشاشة اليوم هي الحياة التي تتحكم بالمشاهد وتخلق عوالم وهمية. لتكون نافذة العالم المتسيدة في كلية الوجود الالكتروني لتوجيه فتحة النافذة إلى أي اتجاه عبر إلغاء المسافات عن طريق القنوات الفضائية والمنظومات الرقمية والتحكم بالرؤية البصرية للعالم بإصبع اليد. فالشاشة وسيط اتصالي تقنع متلقيها بان عليهم أن يثقوا فيها. وان ينقادوا إلى الأفكار التي تطرحها؛ لأنها تدعم تلك الأفكار بصور حية متحركة. حتى وان وضعت الصور في غير أماكنها. وكأنها تضع الحلول في مربعات الكلمات المتقاطعة لتحقق وجودها الاتصالي.

- **الفن والتلفاز**

يتميز "الخطاب التلفازي عن باقي القنوات والوسائط التواصلية الأخرى، بتوظيفه للسنن الايقوني المتحرك، والسنن الشفهي المنطوق، والسنن الخطي، أي يجمع بين الصورة والحركة والصوت والنص. فهو امتداد لمدركاتنا الحسية" (محسن: ٢٠٠٤، ص١٠٣). كما انه يوظف الحاسوب وصورة الشاشة. فالتلفاز كائن أصم لولا إنتاج ما فيه. ويسهم الفن في حركية إنتاجه. فلكل من الصورة والصوت والكلمة تأثيرات مختلفة. وتحرص الشاشة اليوم على توظيف الصورة لصالحها اعتمادا على نوع الرسالة التي تريد إيصالها إلى جمهور المتلقين. فعند ظهور فنان مشهور على شاشة التلفاز أو في حالة تصوير لقطة إشهارية فان فريق عمل كاملاً يعمل على إظهار ذلك الفنان بصورة مثالية تتلاءم مع صورة البطل التي انطبعت في أذهان المتلقين. أما في حالة تضيفه مثلا في إحدى الإذاعات فنجد أن الصوت يكفي لإيصال تلك الصورة التي يحملها جمهور المتلقين لذلك البطل. وهذا التحول في الصورة التلفازية تستوجب الحضور الفني الذي من شانه أن يعطي التلفاز سلطة كاسحة. وبظهور التلفاز الملون تم "إعطاء الانطلاقة لعصر الشاشة حوالي ١٩٦٨" (دوبري: ٢٠٠٧، ص٢٩٣)، ونتيجة التحديثات في أجهزة الاستقبال صار للتلفاز بعد خمسينيات القرن الماضي، الأثر في إعادة ترتيب لصالات الجلوس في المنازل. لتنتفي غاية التلفاز في ترسيخ الطروحات والحكايات الكبرى، بل غايته عرض الإبهار على الجمهور، وتقديم أوهام وأساليب جديد في التفكير والرؤية. التي أدت إلى نقل أماكن الفرجة من الخارج إلى داخل المنزل، ومن الفرجة الجمعية في دور السينما إلى الفرجة الفردية. وتكوين علاقات جدلية تنمحي فيها الذوات المتواصلة أمام سطوة تكنولوجيا البث التلفازي. عندما يصبح العالم كله داخل صندوق تحكمه النفعية والوظائفية، خدمة للاستهلاك والاقتصاد والمصالح المختلفة. التي تؤدي إلى أن يكون التلفاز سلطة قوية متحكمة في الحياة اليومية وثقافة الصورة. إذ تأخذ السلطة التي يمتلكها التلفاز، على عاتقها فرض أسس وأنظمة مسؤولة عن بث أو حجب حدث عن طريق الصور.

أن التلفاز بهذا المعنى أصبح كتاباً مرئياً لتاريخ السياسة والاجتماع والاقتصاد وتاريخ للفن، وهو تاريخ نقل الصورة الحية الآنية المباشرة، وتاريخ للفرجة. وبهذا يكون التلفاز آلة صورية متحركة تسهم في إعادة إنتاج التاريخ وأحداث الحاضر لا لهدف الفهم، بل لتفعيل الفرجة.

ومثلما انتقل الفن من الكهف إلى المعبد إلى المتحف إلى القاعة ومن ثم انطلق إلى اللامكان عن طريق الشاشة. في المقابل الشاشة انتقلت أيضاً من الكاميرا الفوتوغرافية إلى السينما إلى التلفاز إلى الحاسوب، لتصل إلى الأجهزة النقالة التي ترافق الإنسان في كل الأمكنة. وبعد أن كان التلفاز يجبر المشاهد للعودة إلى المنزل، صار اليوم ينتقل به إلى أماكن أخرى، ثم أن الاهتمام الكبير الذي حظيت به القنوات التلفازية عبر الانترنيت والهواتف النقالة دفع بمؤسسات الاتصالات إلى إيجاد طرائق جديدة وسبل لتأسيس قنوات تسهم في تقديم البث التلفازي بواسطة الشبكات الرقمية والأجهزة النقالة مهما بلغ حجمها.

لقد صار التلفاز نافذة العالم ولوحته الكونية في تحديد الموضوعات وجوهرها والنظر إلى عالمها وتحولاته. وتحولت وظيفة التلفاز من "كونه فضولية تقانة قبل العام ١٩٥٠، إلى غزو أكبر عدد من المشاهدين ففرض قواعده في مجال الإعلام والترفيه. وفي البلدان المتقدمة، خضع لقوانين الاحتكارات الإعلانية" (بال: ٢٠٠٨، ص٤١). وان وظيفته هذه مكنته من الاندماج مع المجاورات المعرفية الأخرى. وبهذه الإنتقالة توقف عدّ العمل الفني مستقلا ومتربعا على عرش التشكيل ومحاطا بهالة التبجيل والتقديس، لأنه المعبر عن الإله المطلق أو عن الذات المركزية في مراحل التاريخ المختلفة، لذا اتجه الفن إلى التشاكل والاندماج بين الرسم والعروض المسرحية والسينمائية والتلفاز. وكانت التطورات العلمية والتقانية والالكترونية أسهمت في التحكم بالعمل الفني على نطاق واسع. إذ اهتم الفنان الهنغاري (شوفر) (N.Schoffer) "بالفضاء والضوء والزمن ومهد الطريق لخلق عمل فني بواسطة جهاز ضوئي موجه شبيه بلاقط تلفزيوني، وبتأثير من أجهزتها يظهر على الشاشة بتتابع بصري ملون يقابل الوقع الصوتي الصادر عن الموسيقى المرافقة"، (امهز: ١٩٩٦، ص٣٧٢-٣٧٣). ولم يقتصر تأثير التكنولوجيا والالكترونيات في منطقة التشكيل بل صارت متحكمة بكل الفنون، وكأن الباوهاوس بعثت من جديد مع تقانات عصر التواصل الالكتروني. ليتحد الفنان والحرفي والمبرمج والمهندس المعماري. ففي عام ١٩٨٠ أقيم في إطار بينالي البندقية لأول مرة معرض فني بعنوان (أحدث طريق) (Strada Novissism)، لمجموعة من الواجهات صممها ثلاثون مهندساً معمارياً، (P.Portogheso: 1982, p11) إذ يقوم المعرض على مبدأ التواصل وتوظيف الصورة.

ويكون الفن جزءاً من ماكنة التواصل وانعكاساً للتقدم التكنولوجي والرقمي. فالتطورات التي يطرحها العلم المتقدم تستوجب تطوير وسائط الفن بسرعة مذهلة ويعمل على تتغير أنظمته ومعاييره حتى يلاحق تلك التحولات العلمية في الدول الرأسمالية. أما الدول التي لم تصلها تلك التطورات فان التحولات الأسلوبية في الفنون تكون بطيئة. وبهذا سيطرت الثقافات البصرية الجماهيرية الغربية على تغير الأفكار عن طريق سطوة التواصل وسيطرة الوسائل المعلوماتية على اغلب الأنشطة.

ظهرت أعمال الدادائية بوصفها الدافع الأول لتوجه الفن نحو العدد والوسائل الإعلاماتية. فالدادا "تصيب المشاهد بما يشبه الرصاصة، مما أثار الحاجة إلى الشريط السينمائي بما يحتويه من عنصر ملموس، إذ يقوم على تغيير المكان وبؤرة الصورة، ويؤثر على المشاهد تأثيرا عنيفا. فاللوحة الفنية تدعو المشاهد للتأمل ويمكن أن يترك نفسه لتداعيات أفكاره. في حين لا مجال لذلك أمام شاشة السينما فما إن تتوقف عيناه عند مشهد حتى يتغير إلى مشهد تالٍ ولا سبيل إلا اللحاق به"، (بروكر:١٩٩٥، ص٨٨). وبهذا تبدأ الشاشة بكتابة تاريخ جديد للفن الذي يستبدل اللوحة التشكيلية باللوحة الالكترونية وإعلان موت اللوحة أو عن تراجعها في اقل تقدير. وهذا ما نجده في أعمال الفنان العراقي (عادل عابدين) الذي وظف إمكانات الشاشة في أعماله التي تندرج تحت مسمى (فن الفيديو) الذي يرتبط بظهور التلفاز. ويتكون العمل من شاشة عرض حجم (٢٠) بوصة وجهاز (DVD).

شكل (١)

والى الجانب الأيسر من الشاشة تظهر ثمانية أكوام من ورق المقوى، كل ورقة حملت شكاوى من المواطن العراقي مثل (ماكو كهرباء)، (انتحاري) باللغتين الانجليزية والعربية ليستطيع المتلقي اخذ أنموذج من الشكاوى. ويعرض الشريط المصور (٤ دقائق) طفلة عراقية مغتربة في السابعة من العمر تتلقى درسا في اللغة العربية عن طريق ترديدها مصطلحات للهجة العراقية المتعلقة بكوارث الإنسان العراقي داخل العراق. مثل موت، واحتلال، واختطاف، وإبادة، ومقابر جمعية، ونقص المياه والكهرباء، إذ أصبحت هذه الكلمات قاموساً للطفل العراقي نتيجة ما يبث في التلفاز. شكل (١). فالفنان في هذا العمل حاول أن يرى العالم بعين ثالثة، تقع بين عالم الفن القديم، والعالم الافتراضي الرقمي الجديد. فكانت التراكيب الصورية هي الأيقونة القادرة على إيصال المعنى مفهوميا ورقميا.

- **ثورة الانترنت:**

مع تحول القنوات التلفازية إلى ملفات موجودة في الانترنت الذي يعد منظومة عالمية اتصالية مشتركة. أصبح بالإمكان مشاهدة أي برنامج أو حدث تلفزيوني عن طريق محرك البحث في الشبكة العنكبوتية، وصار للعمل الفني حصة في الشبكة المعلوماتية، وكذا للفن والفنانين مواقع في شبكات الانترنت، مثل (google, Yahoo). و "مع الويب (web)، أصبح الانترنت أكبر صحيفة عالمية ومكتبة تضم أكبر عدد من الكتب وسوقا ضخمة ومتحفا خياليا"، (بال: ٢٠٠٨، ص٥٧)، وبالإمكان اليوم إدخال اسم أي فنان لتظهر مئات المواقع الفنية التي تحمل ملفات تفصيلية عن حياتهم وأعمالهم. ومنها (الآرت ليكس Artlex)، و(الآرت نت Art Net)، و(اي بي سي غاليري abc Gallery)، وغيرها. وبهذا فتح النظام المعلوماتي آفاق كبيرة للاتصال والتلقي والفرجة والتشكيل والتقدم في المعرفة الفنية، وصولا إلى حقائق التداول في البيع والشراء.

إن هذا التقدم في الوسائط البصرية يتطلب ثقافة من نوع جديد يحل فيها الموقع الالكتروني مكان الفرد، وتحتل الصورة موقع المكتوب. وتلك الثقافة البصرية جزء من ثقافات الثورات الاتصالية والرقمية التي غيرت من شكل الصور التي يحويها كل مجتمع. فالصورة متلاقحة مع تلك الثقافات وضرورة مهمة لصلاحية وجودها. وأن هذا التطور التقاني الهائل أدى إلى أن يكون اليوم العالم بين يدي المتلقي عندما يستطيع التجوال في المدن ومتاحف العالم، وهو جالس. وبإمكانه أن يختار بين تلك الممكنات وينهي أي برنامج لا يتناسب مع اختياراته.

وبين تقابلات الثورة الرقمية، ووسائل الاتصال تهاوت الجدران، وصار "بالإمكان التعبير عن النص والصوت والصورة بالبايتات (bites) وهي الوحدة الصغرى الأساسية، صفر أو واحد، في النظام الرقمي، أيا كانت طبيعة المحتوى الذي ينقله هذا النظام"، (رامونة:٢٠٠٩، ص٩٩)، وهذه الإنتقالة جمعت الباحث مع المهندس ومع التقاني للتعبير، ليتساوى بالرمز الأشخاص والأشياء محققا المقولة الفيثاغورية بان لكل شيء عدداً.

اتخذت الثورة الحاسوبية لنفسها سلطة تستطيع التأثير في إحداث تحولات داخل التشكيلات الفنية في الأساليب والمخرجات الشكلية، تدفع نحو إحداث الدهشة والقطيعة والاضطرابات الانتقالية مع معنى الفن ووسائطه وتقاناته التاريخية. واستطاع الحاسوب تقديم الإغراءات بمئات التدرجات اللونية التي تنفذ مباشرة على الشاشة من دون الحاجة إلى التحضير والتأسيس واستخدام الفرش المتباينة وانتظار جفاف الألوان. حتى يمكن للفنان التنفيذ المباشر على الشاشة، ويرى النتيجة ويطلقها في الوقت نفسه عبر الشبكات العنكبوتية إلى المتلقي الكوني المفترض. أما الموضوع فانزوى ليكون مدخلا لا غير. وعليه أصبح الفنان يتكئ على إمكانات تقويل شكل العمل عن طريق تقاناته لا مدلولاته. ولم تعد "الصورة المعلوماتية، بمراوغتها للتعارض بين الوجود والمظهر والشبه والواقعي، بحاجة لمحاكاة الواقع الخارجي. فالمنتوج الواقعي هو المطالب بمحاكاتها هي كي يحقق وجوده"، (دوبري: ٢٠٠٧، ص٣١٠)

هكذا يحاول اليوم الفنان الانفلات من تاريخه والبحث في الوسائط الجديدة ويطور من ثقافته البصرية بما يتلاءم معها من علوم، لإقصاء ارثه التصويري والاتجاه نحو بناء نظام بصري متداخل مع الوسائط المتعددة. إذ أصبح بإمكان وسائل الاتصال الحديثة اختصار الزمن، وأمام هذا التسارع والتغير

الاتصالي والكم الهائل من العلوم والثقافات والأحداث التي تتلاحق وتختصر المسافات. يشترط على الإنسان تقبل التغيير والاندماج داخل الترسانة الجديدة وملاحقة الأحداث حتى يفهم لغة العصر الذي يعيش فيه. وأمام تلك التعقيدات على الكرة الأرضية ظهر عصر الأقمار الصناعية، وهذا التلاحم بين موجة الأقمار الصناعية والوسائل الاتصالية الأخرى، كان من شأنه أن يلامس كل تعقيدات المجتمعات الحديثة، التي انفتحت نحو وسائط مختلفة وتسد الفراغ لتضمن استثمارها في شتى المجالات، والبحث المتسارع عن اكتشافات علمية يحقق لها مكاسب مادية ويوافر لها سلطة قوية في العالم المعلوماتي. وعلى أساس هذا الوضع سار الفن إلى نياسم أكثر إنفتاحاً، في أساليب العرض والوسائط الإخراجية. وربما لا نجد بعد هذا اليوم مجالاً لمتابعة كل الحركات الفنية داخل الفضاء السبراني على مستويات لا نهائية، ليس على مستوى الإنتاج فحسب، بل على التلقي أيضاً.

- **تداول الفنون التشكيلية : الاصطلاح التداولي**

يتحتم بداية معرفة الرابط بين النفعية (Pragmatism)، والتداولية (Pragmatics)، فالنفعية نظرية فلسفية تتصل بالمصالح الأساسية للإنسان، وتطورت في اميركا مع (شارل بيرس) (١٨٣٩-١٩١٩) الذي قام بمقتضى كونه سيميائيا، بدور في النشأة المفهومية للمقاربة التداولية. كما ان (جون ديوي) (J.Dewey) استخلص نظريته الأداتية من فكرة النفعية، (بلانشيه: ٢٠٠٧، ص٢٨)، والنفعية تعبر عن نوع من استمرار للعلاقات الاجتماعية بوصفها نتاج العمليات التواصلية وذلك عن طريق ثلاثة تنظيمات وهي تبادل المعلومات، وتنظيم المنافع الاقتصادية، وتنظيم الأشخاص عبر طقوس مثل الزواج، (ستروس: ١٩٧٧، ص١٠٧)، ومع تطور نظم الاتصال أصبح تبادل المعلومات لا يقتصر على اللغة فحسب، بل أصبح السمعي والمرئي يفوق أهمية المكتوب للسيطرة على العالم وتحقيق المنافع في شتى المجالات.

إن للثقافة دوراً فاعلاً بصورة عامة في انتشار وتداولية نوع من الفنون أو اختفائها من جراء عملية التواصل التي تخضع لشروط الثقافة وأنساقها حتى يتم تداول الأساليب الفنية ووسائطها. فتداول مفهوم أو معنى معين في أي مجتمع؛ لا تتم إلا بعد وجود اتصال وتواصل بين أفراد ذلك المجتمع، واتفاقهم على معنى الفكرة داخل سياقها الخاص. إن فن الجسد كمثال، يختلف في ثقافة المجتمعات الشرقية عنه في ثقافات المجتمعات الأخرى، إنه يرتبط بأفكار وتقاليد، يسمح لتداول ذلك الفن في الثقافات الغربية ويمنع تداوله داخل المجتمعات العربية. كذلك ظهور المجتمعات الرأسمالية وانتشار أفكار السلعية أدى إلى تداول الأفكار داخل الحقل الفني فظهر فن (البوب آرت) الذي يرتبط بثقافة المال والاستهلاك والسلعة، وصار الفنانون "منتجو سلع تغذي سوقاً مترفة، ويعتمد سعرها الباهض المدفوع لقاء ندرتها.. ومن يقتني عملا مثل (علب بريلو) (لاندي وارهول) مثلا، لا يشتري شيئاً مجرداً بل شيئاً مميزاً بحالة من الوجود"، (سميث: ١٩٩٥، ص٦)، وليست عملية الاستهلاك الثقافي مجرد عملية تتضمن إعادة استعمال السلع من قبل مستعمليها وبذا تنتهي الحكاية بل هي تمر بعمليات معقدة: الثقافة ــ التسليع ــ التملك ــ الارتداد

إذ تعمل ظروف الإنتاج والتوزيع على تحويل العنصر إلى سلعة وتحول الممارسات الشعبية لاستهلاك السلعة ثم إلى ملكية، وتبدأ ممارسات التسويق إلى إدراج السلع وسط الساحات الشاغرة في ميدان الإنتاج الجماهيري، وذلك لإعادة تسليع الملكية. فإن عنصر الملكية يظهر في سلسلة الإنتاج والاستهلاك. أما الجوانب الجمالية فتقع في تماس مع ثقافة التسليع الجديدة. ينظر (انغلز، واخرون:٢٠٠٧، ص١٤٠-١٤١).

إن انتشار ثقافة الاستهلاك وفن السلعة وتداوله في المجتمع الأميركي ومن ثم انتقاله إلى المجتمعات الأخرى، سببه التواصل الذي ساعد على تداول تلك الفنون ومن ثم اكتساب تقبله. هكذا تهتم التداولية بالتواصل داخل الخطاب الفني كونها تعبيراً عن تواصل معرفي في السياق الثقافي الجديد. فالتداولية تحاول إيجاد الحلول لظاهرة التواصل؛ لأنها تمثل حلقة وصل معرفية بين حقول مختلفة،

وتستدعي البعد الثقافي لأنه يكشف عن الفكرة التي تتبلور في وعي التلقي، ويتم الكشف على المعنى عن طريق التواصل بين الفكرة المتداولة وثقافة التلقي، والتغيير الذي يطرأ على ثقافة المجتمع نتيجة الثورة المعلوماتية يؤدي بالضرورة في التأثير في ثقافة الأفراد وهذه التغيرات تقضي بتداول نسق مكملا للنسق السابق أو يعمل على إزاحة الأنساق السابقة وإيجاد نسق يلائم متطلبات العصر. وبهذا يتم استدعاء بعد ثقافي يكشف عن معانٍ جديدة لدى المتلقي، ناتجة عن ظهور أنماط غير مألوفة من قبل المنتج. وبمقابل التغيير الذي يطرأ على المجتمع والأفراد والثقافة والنسق، يقتضي التأثير في الذائقية في تلقي الأعمال الفنية. وبالتالي ما كان جميلا بالأمس يصبح مألوفا اليوم ويعلن انتهاء صلاحه الغرائبية، وما كان مبهراً في السابق يستنفذ طاقاته وجمالياته اليوم، ويسري هذا المفهوم على التداول. فالقاعات التي كانت تستقطب النخبة بدأت بالانحسار تدريجياً سببها تغير في نوع التداول وأساليبه؛ وعندها لا يمكن أن يكون تلقي الأعمال الفنية موحدا بسبب "الخصوصيات الثقافية لكل مجموعة وكذلك على الوضعية التي تعيشها المجموعة زمن التلقي"(كوش: ٢٠٠٧، ص١٣٢).

وفي ضوء هذا الاتجاه يكون السؤال: هل أصبح الفن وسيلة اتصالية أو سلعة تداولية أو خطاباً إشهارياً أم هل بقي يتربع على عرش الأعمال الإبداعية، وهل يحتاج الفنان اليوم إلى أن يحطم الأصنام البيكونية ليجد أصناما جديدة يدافع عن طريقها على منظومة القيم العالمية الجديدة؟

**مؤشرات الإطار النظري**

١. تشكل الوسائط المتعددة دائرة مهمة في تنظيم الاشكال الفنية، مما يؤدي الى هيمنة التقني على المعرفي في الاتجاهات في بناء المنظومة البصرية.

٢. تسعى ثقافة الوسائط المتعددة الى الانفتاح على التداول والتثاقف والاستعارة والتأويل والانفتاح على كل ما هو جديد لإيجاد انساق فنية تتلاءم مع التقانات الحديثة.

٣. أصبح العالم الاتصالي أكثر تقبلا وانفتاحا على ثقافة الاخر، وإيجاد نسقا متغيرا يتلاءم مع العلاقات المتبادلة على مختلف الأصعدة، ساعدت عليه الوسائط المتعددة.

٤. اعتماد الأنظمة والسياقات البنائية التي تعتمد على إلغاء فكرة التجنيس وتداخل الاتجاهات المتنوعة الأداء. كأساس في بناء المنظومة الشكلية، وإعادة تأهيل المنظومات البنائية على أساس الفعل الآني والتحول البنائي.

٥. اسهمت الثورة التكنولوجية والمعلوماتية في التمرد على المعايير والقواعد للتحرر من المحددات وتطويعها وفق الاهداف الجديدة.

٦. قدمت العولمة مؤسسات ذات نزعة شمولية كونية تسعى الى توحيد الانماط الثقافية المؤثرة على الانساق الفنية. ومن ثم البحث عن محركات فاعلة ومؤثرة في التشكيل الفني المعاصر.

٧. ترتبط الجماليات الفنية مع التقدم الفكري والتكنولوجي، والتي بدورها تستثير الفنان الذي ينقاد لتأثيرات الوسائط المتعددة التي تحدث التحول على النسق الفني وبالتالي إيجاد أساليب ترتبط بتلك الوسائط.

٨. حاول الفنان البحث عن غير المألوف والبعيد عن دائرة الفن التشكيلي ليقدمه بصياغة تمكنه ليكون أكثر تواصلا وانفتاحا، والمرتهن بالوصول الى العالمية عبر الفضاء السايبيري، بغض النظر عن وجود الفنان المادي في تلك الأماكن. فكانت الوسائط الرقمية هي العدة التي وظفها لايجاد انساق تبهر التلقي الكوني وتخترق الحدود الجغرافية.

٩. ان التكنولوجية والثقافة الرقمية والبلاغة الالكترونية وشبكات التواصل الاجتماعي اغنت الميديا الاعلامية والتلفزيون التفاعلي واوجدت أساليب فنية ترتبط بها ومتاحف كونية لها قدرتها التواصلية التي انتصرت على الموانع الجغرافية والتاريخية وذلك باختراق الحدود الزمانية والمكانية .

١٠. ظهرت مصطلحات جديدة ترتبط بعصر بعد ما بعد الحداثة وتحتكم بكيفيات الفكرية وعدته التقانية. ومن تلك التقانات انبثقت مسميات لحركات فنية متعددة.
١١. انفتاح فضاءات العرض البصري وتوظيفها في البنية الشكلية مع تفعيل فكرة المشاركة بين المنتج والمتلقي وانفتاح التأويل بإتجاه النص البصري عن طريق النص كفعل تقني أو تعيينه كذاكرة بصرية.

١٢. يشكل الخبرة والتجارب المباشرة والآنية أساسا إستعارياً لتوظيف طاقة الشكل في النص البصري.

**الفصل الثالث: إجراءات البحث**

**اولا: مجتمع البحث:**

نتيجة لسعة مجتمع البحث وتشعب الاتجاهات الفنية وتداخلها وغزارة وتنوع الانجازات الفنية، فقد كان من المتعذر حصر جميع الاعمال الفنية ضمن للفترة الزمنية من (٢٠٠٧-٢٠١٦). واطلعت الباحثة على مصورات العديد من الاعمال الفنية الموجودة في الكتب والمجلات وشبكة الانترنيت وحاولت حصرها والافادة منها بما يتلاءم وأهداف البحث.

**ثانيا: عينة البحث**

أنتقيت عينة البحث بشكل قصدي وبما يتلاءم وطبيعة موضوع البحث. وبلغ عدد الأعمال المختارة (٤) عملاً فنياً، أختيرت على وفق المبررات الآتية:

١. اختيار الأعمال التي تنتمي إلى الاتجاهات التي تجسد مفاهيم بعد ما بعد الحداثة وضمن حدود البحث.

٢. اختيار الأعمال التي تتباين في أنظمتها الشكلية والتكوينية.

٣. تمثل اعتماد مرجعيات مختلفة ومتباينة.

٤. اختيار الأعمال التي حققت تحولات تقنية واسلوبية في المنجز البصري.

٥. استبعاد الاعمال المتكررة.

**ثالثا: اداة البحث:** اعتمدت الباحثة في أداة البحث على المصورات وعروض الفديو الموجودة في المنظومة الرقمية، وما توصلت اليه الباحثة في مؤشرات الإطار النظري في تأسيس منظومة تحليل وفق الاتي:

١. المسح البصري
٢. تقنيات الاظهار
٣. الأسلوب والوسائط المعتمدة
٤. تأثيره على التلقي الكوني

**رابعا: منهج البحث**

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي كمنهج لتحليل عينة البحث.

**عينة (١) قيس السندي Qais Al-Sindy - النفط الخام Crude Oil - ٢٠٠٧**

يستمر النزاع حول تدويل التنوع في الأنساق وتوظيفها في أعمال تنتمي إلى خارطة التشكيل بفعل الوسائل المستخدمة في نسيج الصياغة النهائية لفكرة العمل الذي يطلق عليه عملاً فنياً. ليكون جزء من تعاقب نسقي وتحول على طول التاريخ الفني الذي ينبغي عبوره. لتأسيس أنماط جديدة من رحم المجتمع الرأسمالي. تستكشف منه الأفكار لتوليد صور لا تسترجع ما سبق وإنما تكون ناتجاً لظاهرة منبثقة من أحداث المجتمع الأكثر تداولا وتأثيرا. وهذا ما قدمه الفنان العراقي (قيس السندي) في عمله التجميعي (البترول). والذي يمثل تكوين تجميعي ثلاثي الأبعاد. إذ يتكون من حوض زجاجي يحوي على النفط الخام تطفو في داخله قصاصات ورقية وصور ممزقة لأعمال الفنان (يحيى الواسطي). كما ادخل الفنان اللغة بإيجاد نقطة التقاء بينها وبين والمادة لتكون لها وظيفة تثقيفية تسهم في الإعلام والإعلان عن قضيتها وتفعيل محتوى مضامينها. والتي تؤهلها لبث الكثير من الدلالات التي تحيل العمل إلى انفتاحات تأويلية تنتقل بين ما هو مدرك ومحسوس. وبهذا أنتج العمل التجميعي صورة منبثقة من تحول أبجدية العناصر إلى فكرة تفوق أهمية الشكل. لما تحمله من قيم جمالية تتأرجح بين الفكرة والمادة، لها معايير مختلفة في أنظمتها الشكلية وآليه إخراجها. تُقصي المعنى الأولي لترتقي بما هو جوهري كامن خلف المظهر المادي.

أما من الناحية التقنية فقد قدم الفنان أسلوبه بالاعتماد على خامات جاهزة، تقصي البنى التقليدية والثابتة بإدخال مواد غير مألوفة تفتقد إلى آلية تجنيسها داخل منطقة التشكيل. والتي تتناسب مع فكرة العمل. لتتجاوز ما سبق بالبحث عن نسق يحقق التواصل لما ينطوي عليه من بساطة في الطرح وعمق في المعنى، ويضمن فيه الحصول على بؤرة الاهتمام داخل الحقل الفني المغرق بالأعمال الفنية المتعددة المضامين. وهذا النسق التجميعي يؤكد على مقتضيات المعرفة بتاريخ الفن وتحول سياقاته التي مكنت الفنان من تشييد وإعادة تركيب صياغة تشكيلية، وفق كيفيات تقطع الصلة بالواقع لأجل تحقيق خاصية أهدافه. مع فرض نوع من التوجه الواضح في الحفاظ على هوية الفنان وانتمائه الوطني بصورة تتلاءم وآليات العصر ي الجديد الذي تقوده آيديولوجيات السوق وحتمية التواصل التي ساعدت على إعادة النظر فيما يتم تقديمه وإظهاره على وفق المستوى العالمي، بمخرجات استوجبت من الفنان التعرف على المحيط العالمي الجديد وإدراك لعبة التداول والسوق، وكيفيات الوصول إلى مغالقه التي أسهمت في تقديم عمل فني شامل متنوع متعدد الوسائط تستقدم العناصر المحلية لتدخل إلى الركب العالمي.

وأمام عناصر الاستمالة في توجيه الرأي العام نحو خطورة ما آل إليه المجتمع الجديد قدم الفنان عمله، للترويج عن آيديولوجيا معينة بمخرجات تتصف بلغة يفهمها الجميع. للتأثير على المتلقي الكوني المشفر والمبهور بالأنماط الاقتصادية الجديدة. كما استهدف الفنان جذب المتلقي الذي يمتلك خلفية ثقافية تؤهله للكشف عما يضمره العمل ويكشف ما تضمنته الرسالة. ليعيد الحياة إلى عمل انتهى نتيجة استنفاذ معانيه الظاهرة، والذي يشترط بالضرورة تحولا وانحرافا عن مسار المفاهيم النقدية المتداولة وتحولا في قانون الفرجة. للبحث في المسكوت عنه وإعلان ثورة تطالب بالتغير نحو المختلف والمغاير واللامتوقع.

يعلن العمل عن ايديولوجيا الانفتاح الاقتصادي في عصر بعد ما بعد الحداثة الذي أسهم في خلخلة مراكز القوى وتراجع السرديات الكبرى أمام اختراق القوة المعلوماتية والاقتصادية لتكون هي الآيديولوجيا التفاعلية الجديدة المؤثرة على الواقع والمجتمع والأسس الجمالية الفنية. إذ فرض الخطاب الاقتصادي والتداولي نفسه على العمل الذي عكس سوسيولوجيا المجتمع الرأسمالي الذي صار لا يبالي بالعلم والمعرفة بقدر الاهتمام بالمنافع المادية. إذ طرح (السندي) فكرة تراجع الأهمية الحضارية والفكرية، أمام الثروات التي صارت هي النظام المعياري في تصدير فكرة السيطرة وتحديد تراتبية التقدم الثقافي للدول. من خلال استدعاء مفردتي البترول والكتاب لتكون رموزا أطاحت بمعانيها

المعجمية لصالح تشفيراتها المغيبة، التي لا يقصد منها العراق الذي يعوم على بحر من النفط الخام فحسب، بل تعبر عن موت القيم الراسخة بإحالة كل شيء إلى سلعة لها قيمة مادية وليست معرفية. وهذه الأفكار تتجلى معالمها في التأثير السلبي على مستقبل العلم والثقافة الذي من شانه أن يحدث الانشطار في المشهد العالمي بين متمسك بالقيم الحضارية والمعرفية وبين مروج للتوجه المادي. وبهذا لم يعد المثقف قادرا على صنع خارطة الفكر العالمي وإحداث الثورات، بل صارت السلطة بيد الرأسماليين باختلاف انتماءاتهم وأهدافهم التي قد تكون في منطقة السياسة أو الرياضة أو حتى الأزياء. ليكون الربح هو الإيقونة المقدسة التي تمنح شارة التقدم والسيطرة بغض النظر عن مصدر ذلك الربح الذي لا يأبه بالنتائج التي قد تسهم في تدهور المستوى الفكري وتراجعه، بقدر اهتمامها بالمستوى المادي وزيادة الثروات.

**عينة (٢) وفاء بلال Wafaa Bilal- العين الثالثة 3rdi – ٢٠١٠**

سعى الفنان العراقي (وفاء بلال) إلى فعل التغريب والإثارة في عمله (العين الثالثة). حيث خضع إلى عملية جراحية أجريت له في أميركا لمدة ساعتين بواسطة التخدير الموضعي. زرع فيها الفنان (كاميرا) جهاز تصوير وقتي وتلقائي في مؤخرة رأسه، مثبتة بين الجلد والجمجمة. وتتكون الكاميرا من ثلاثة أجزاء مختلفة، يمثل الجزء الأول كاميرا رقمية صغيرة تتكون من قاعدة مثبتة جراحيا في الجزء الخلفي من الرأس ومتصلة بناقل (USB)، في حين يمكن رفع العدسة وإعادة تركيبها على القاعدة إذا اقتضى ذلك الأمر. أما الجزء الثاني فيمثل جهاز حاسوب خفيف الوزن يحمله الفنان معه بصورة دائمية في حقيبة معلقة على كتفه، ومرتبطة (بسلك) مع الناقل. بينما يمثل الجزء الثالث جهاز (3G) متصل لاسلكيا بشبكة رقمية تقوم بنقل صورة واحدة في كل دقيقة إلى موقع الكتروني خاص تم استحداثه خصيصا لهذا العمل ويحمل عنوان (http://www.3rdi.me). يتم في هذا الموقع عرض وتخزين وأرشفة الصور التي تلتقطها الكاميرا والتي تستعرض حياة الفنان اليومية في البيت والشارع والعمل والسوق وحتى عند التنقل بين البلدان. وتُرسَل تلك الصور إلى الموقع عن طريق الانترنت بواسطة جهاز(3G)، مباشرة وعلى مدار الساعة ولمدة عام كامل. وفي نهاية المشروع عرضت صور (العين الثالثة) على شاشات بث مباشر داخل غرف مظلمة في معرض تشكيلي حمل اسم (Told/Untold/Retold) (محكِ / مخفِ/ معاد) في متحف الفن العربي للفن المعاصر.

أعاد الفنان تحديد مفهوم الجسد في الفن، وذلك بإيجاد نسق جديد قائم على التعالق بين التصوير الفوتوغرافي والفن الرقمي والجسد الإنساني، ليحيل العمل من ذلك التداخل على الواقع الإعلاماتي الجديد الذي حول فكرة (الجسد- الذات) إلى (الجسد- السايبورغ). لا يعبر عن دواخل الإنسان بقدر ما يكون وسيطا ناقلا لما يحيط بالإنسان ويستوجب وجوده، لنقل صور بايولوجية رقمية ناتجة من ذلك الاندماج.

وينبغي الإشارة هنا إلى أن السايبورغ يتحقق بإضافة جهاز صناعي خارجي أو داخلي إلى الجسد البشري الذي يتكيف معه لإكمال وظائف معينة وتطوير قدراته البشرية. وذلك عن طريق دمج الجسد الحي بأشياء غير حية، يفقد معها مقوماته الإنسانية ليكون مكملا لتكنولوجيا جديدة تفتح الباب لتجارب لا حصر لها. هذا التحول الذي حدث في الألفية الثالثة كجزء من متطلبات المجتمع الجديد الذي يحيل كل شيء على رقم؛ لا يبشر بظهور الإنسان الخارق الذي تنبأ به (نيتشه) بل على العكس يؤكد عجز الإنسان وتضاؤله أمام الركب التقاني. وعلى وفق هذا التراجع صار الجسد أمام خيارين إما أن يدخل ضمن هذا

النسق الرقمي (البعد ما بعد الحداثي)، إو ينسى كأنه شيء لم يكن. ومع ذلك المنحى يدخل عمل الفنان (وفاء بلال) ضمن معنى الجسد السايبورغ.

وفي ضوء ذلك تتمظهر اللاعقلانية عن طريق إضافة عين ثالثة في مؤخرة الرأس للمطالبة بتحميل حاسة النظر وظائف جديدة وإنتاج غزير لصور تعتمد امتدادات وأبعاداً واتجاهات مختلفة، ترى ما لا يراه من الأشياء المتواجدة خلفه، وتقترب فيها من العفوية والمصادفة وتبتعد عن قصدية الاختيار الذاتي. كما أن العين الثالثة تأخذ منحى مغايراً متعدد الوظائف، لتكون بمنزلة ذاكرة توثيقية خارجية تحفظ كل الأماكن التي مر عليها الفنان بالصور والتسجيلات. وتكون بديلة عّما عجزت الذاكرة الإنسانية عن الاحتفاظ به. وتسجل ما لا يكون مع مستوى النظر بل ما صار خلف مستوى النظر. وبهذا فهي توثيق لحظوي يتحول فيه الحاضر بمرور الدقائق إلى ماضٍ قريب. ومن ثم يبتعد تاركا خلفه مجموعة صور لا يمكن نسيانها. وبالنهاية يكون الموقع الرقمي (http://www.3rdi.me) هو المتحف الافتراضي الذي يقتني الصور ليعرضها على زوار الموقع ويسعى إلى استثمارها لغايات جمالية من نوع آخر ناتجة من طبيعة العلاقة بين الجسد والجهاز الصناعي والتي تعرض الصور الحياتية اليومية للتداول الاستهلاكي. لا تعطي أهمية للموضوع والشكل بقدر اهتمامها بوقع الصدمة والدهشة التي تحدثه التقانة الجديدة. هذا التحول النسقي فرض نوعا غرائبيا من المشاهدة والتواصل والمتابعة؛ واحدث اختلالا بقانون الفرجة لأنه أتاح للمتصفح أن يزور الموقع كل يوم عن طريق الشبكة الرقمية الموجودة باستخدام نقاله الخاص، أو جالسا على أريكة مريحة في داخل بيته على مدى عام كامل، ليتابع الأحداث محدقا بشاشة يتداخل فيها الواقع والأثير والحقيقة والافتراض.

كما استدعى العمل تأسيس وتفعيل ثقافة المتلقي المتصفح الذي يحتاج إلى رؤية متواصلة لذات العمل والفنان وفي الموقع نفسه، ولكن بقصص مرئية رقمية قد تنتمي إلى حياة الفنان أو صارت له بفعل التوثيق. تبث عبر عدسة مثبتة في رأس الفنان تتبدل وتختلف بمرور الدقائق وبهذا يكون المتصفح مشاركا لفعاليات الفنان الحياتية يعرفه ويراقب تحركاته ويتتبع أخباره، باعتماد المشاركة السلبية، وذلك لاكتفاء المتلقي الكوني بالمشاهدة فقط من دون أي تدخل يسهم في تغيير مجرى الأحداث. كما صار بإمكان المتلقي معرفة النقطة الجغرافية التي يتواجد الفنان فيها عن طريق استعمال خريطة (غوغل، Google) التي تحدد الوقت والتاريخ والمكان الذي يوجد فيه الفنان.

وفي إطار تداول هذه الفنون نكون أمام إشكالية الفنان والمتلقي. فالفنان (وفاء بلال) ألغى مفهوم الجسد وما يتعالق به من افكار دينية ونفسية وجمالية وغرائزية. بإحالته وسيط من دون ماضٍ، والاكتفاء بوظيفة ناقل لصور الكترونية. أما المتلقي فهو يرى عملا يحوي مشاهد مأخوذة من الواقع الفعلي الأمر الذي يقدم له سهولة في القراءة وذلك باسترجاع ما تم خزينه في الذاكرة للتعرف على صورة الأماكن المعروضة أو يكتفي بالضغط على زر في الموقع للاستعلام عنها. وتكمن فاعلية العمل، في التغيير المستمر للأحداث والأماكن والتي تغري المتلقي على التواصل مع جديد ما يعرض من صور التي يسعى عن طريقها على فك أحجيتها لمعرفة ما تحوي. وعلى وفق ذلك السياق يتطلب من الفنان تقديم تنوع لا نهائي لصور الأماكن وزواياها المختلفة لإضافة حس جمالي من خلال التلاعب بكسر التوقع وتحفيز تواصل المتلقي بإثارة أحاسيسه المتأرجحة بين العالم الافتراضي والواقعي.

ومّما تقدم يعلن العمل خطاباً تواصلياً ثقافياً وإعلامياً مغايراً منبثقاً من التغيرات الاجتماعية التي سمحت بها الوسائط المتعددة باعتماد الحرية في اقتحام خصوصية الآخرين وسردها وتداولها كفنون لها تأثيرها على التلقي العالمي.

أن الوسائط والمخرجات الجديدة كان لها دور فعال في إثارة مخيلة الفنان لتغير النسق الفني المعتمد. فالفنان كان يستطيع اقتناء كاميرا حديثة ويختار زوايا مدروسة تسهم بالتقاط صور تحمل مقومات جمالية يتم تحميلها في

موقع الكتروني. لكن التكنولوجيا الدقيقة والبث المباشر والاكتشافات السبرانية. كانت هي الحافز الذي فرض جدلياته على فكر الفنان للإسهام بكسر السياق السائد وإيجاد وسيلة جديدة لتحويل زر الالتقاط من اليد إلى الرأس. ومجسدا هذا الفعل بعمل فني غير مألوف يثير التلقي ويحمل قيما جمالية منبثقة من الوسائط المتعددة.

**عينة (٣) زياد أبي اللمع Ziad Abillama - بلا عنوان (عربي) untitled (ARABES) - ٢٠١١**

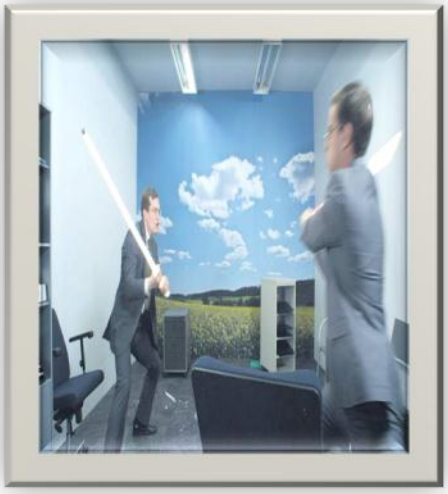
على الرغم من الجدالات الفكرية حول السلبيات والايجابيات التي ولدتها العولمة، إلا أن الفنان العربي لم يكن بعيداً عن تلك التأثرات؛ بل صارت حافزاً لتحولات نسقية استثمرت معطيات العولمة لإحداث تبدلات في كيفيات الوعي بالقيم الجمالية المعاصرة المنبثقة منها والمتفاعلة معها. إذ فرضت العولمة نظاماً عالمياً يعتمد الانفتاح واختراق الحدود والإسهام في التجدد وتوظيف التكنولوجيا والتقارب الاتصالي بين الدول، مما أدى إلى إحداث تراكمات معرفية وصورية؛ ساقت إلى ولادة أشكال فنية جديدة تضمن استمرارية التواصل وتداوليتها مع لغة التلقي العالمي، الذي أصبح يفهم قضايا الآخر البعيد لأنه يقرأها مسترشداً بمنظور القيم الجمالية، التي من شانها أن تحدث إزاحات فكرية لما كان مترسخ في ركام الذكريات.

ومن تلك الاعمال مثبت في مدخل الجناح العربي في بينالي البندقية عمل (بلا عنوان) للفنان اللبناني (زياد أبي اللمع). يتكون العمل من عمود من الألمنيوم مطلي باللون الأبيض ويحوي على إشارات دالة إلى اتجاهات مختلفة؛ لا تدل على أي عنوان حقيقي، لكنها تحمل ذات الاسم (عربي).

يستكشف الفنان في هذا العمل فاعلية تداخل الكلمة مع الصورة في إيصال الخطاب الجمالي، وفق معايير الفن المفاهيمي. بانفتاح الثقافة البصرية للتأويل، يتمكن عن طريقها بالرد على الأحداث التي تتعلق بالحرية، وإحساس الاغتراب، والقلق الوجودي، في دوامة الاتجاهات المتناقضة. ويستحضر معها منظومة من الممارسات القسرية بحق الهوية العربية المترسخة في ركام الماضي والحاضر أمام ضبابية المستقبل العربي.

ويطرح العمل منظومته التواصلية في تكرار الكلمة، مع تناقض الاتجاهات التي تفتح آفاق من المرجعيات والوعي بهوية الآخر بتدعيم ديناميكية الحوار والتواصل عن طريق الفعل ورد الفعل بين العمل والمتلقي المتنوع الثقافات. فضلاً عن وجوده في مدخل الجناح العربي أسهم في تفعيل قانون الفرجة لصالح العمل الذي يعرض في المساحة الخارجية وكأنه علامة استدلال على الطريق الخارجي المؤدية إلى اللامكان. من شانها أن تسهم في استيقاف المتلقي الباحث عن متعة التواصل، والتذوق الجمالي الذي يجابهه قبل دخوله المعرض، بعلامة استدلالية تقوده إلى متاهات البلاد العربية عن طريق المخيلة؛ وتعرض كعمل فني مختلف في مخرجاته الفنية. وبالتالي يبحث المتلقي عن نظام جديد للاستيعاب والفرجة، يكون ملائما لأسلوب العرض.

هذا التكرار المواجه للتلقي يستحضر تساؤلات مبنية على إملاءات لغوية وجمالية مرسلة، تسهم في تشييد قراءة تنطلق من محلية الحدث نحو طرحه العالمي. وتقتضي وجود متلقٍ ملم بالأوضاع العربية وأزماتها الاجتماعية والسياسية لتدعيم سلطة الفكر التي تتفاعل جدلياً عن طريق نسج علاقات مختلفة من التساؤلات والانفتاح نحو تعدد المعاني يستطيع بها ملئ الفجوات الناتجة من وجود اللا توافق بين النص والمتلقي.



وعليه يعتمد العمل على نظام تتفاعل فيه الهويات والثقافات المختلفة لفهم وإدراك الهوية العربية. وهو ما أسهمت به معطيات العولمة والانفتاحات الفكرية والحدود الدولية، لإيجاد حلول تستوعب الفكر العربي الذي لا يقل عن الآخر، وعدّه جزء مهم ومكمل لنطاق المجتمع العالمي.

وبهذا اختار الفنان تضمين العمل بعد سياسي بدل من الهروب منه، والسعي نحو المطالبة بحقوق افرد مجتمعه عن طريق الانفتاح الثقافي الدولي.

**عينة (٤) عادل عابدين Adel Abidin - حرب الاستهلاك** Consumption of War -٢٠١١

في ضوء تفاعل وسائط الميديا مع الفن المفاهيمي، وتأثيرها على فن التشكيل، صار للفيديو حضورا فاعلا أسهمت سطوته الصورية في تبديل سياق الفرجة في الأعمال الفنية من العرض إلى البث. هنا وجد فيه الفنان العراقي (عادل عابدين) وسيلة مهمة لإيصال المضامين التي قد تفوق ما يقدمه الرسم والنحت مفهوميا وصوريا في عمله الفديوي التركيبي (حرب الاستهلاك). يشغل العمل غرفتين متجاورتين، تمثل المساحة الأولى غرفة متهالكة وعارية الجدران إلا من ساعة مكتبية متوقفة مع وجود ومضات ضوئية ناتجة عن ضياء الفلورسنت. وتحوي الغرفة على خزانة مكتبية وملصق لمنظر طبيعة جرداء. أما المساحة الثانية فتمثل مكتب يحوي على خزانات مختلفة الأحجام وعدد من الكراسي. بينما توجد صورة لمنظر طبيعة خصبة على الجدار الخلفي للغرفة، وساعة معلقة على جدار آخر مشابهة للساعة في الغرفة الأولى. ومن ثم يبدأ المشهد المصور بدخول شخص يرتدي بدلة رسمية ونظارة إلى المكتب، ويعقبه بالدخول رجل آخر مقارب له بالهيئة والطول والملبس. وينشب صراع بينهما ينتهي بمبارزة بضوء الفلورسنت وكأنها مبارزة بالسيوف. ليتحول المكتب إلى ساحة قتال وكل شيء فيه يصبح أداة داعمة للقتال. وتنتهي المعركة بدمار المكتب وحلول الظلام.

في بحثه الدؤوب عن المختلف والمثير، استعار (عابدين) مشهدا من احد أفلام الثقافة الشعبية (حرب النجوم) ليكون مثالاً فنياً مجازياً عن التنافس العالمي الذي يؤدي إلى إهدار الطاقة وعدم التفكير بمصير الإنسان الذي يُترك في ظلام. إذ وجد الفنان أنموذج سمعي بصري يختلف عن نسق اللوحة أو التمثال ويتجاوز محدودية الأداة التشكيلية باستعارة كل ما هو متاح وتجييره لصالح الصورة المتحركة واللغة الكونية التي تعبر عن مضمون العمل وتكون مدركة مفهومياً وجمالياً من كل الثقافات. إذ ساعدت التكنولوجيا الرقمية وتقنيات الميديا؛ الفنان على تجريب وسائط جديدة فرضت نفسها داخل ماكنة التشكيل لإنجاز صوراً مغايرة مشحونة بالإثارة الدرامية تستجلب الاهتمام على قضايا مهمة. فكان فن الفيديو والتركيب هو السياق الأمثل الذي وجد فيه الفنان مبتغاه لإيصال الفكرة التي اجتمع على تحقيقها المصور والفنان والتقني ومهندس الصوت وكادر التمثيل لتجسيدها في الواقع وتحقيق حلم (الباوهاوس) بصياغات تتلاءم مع دائرة السياق المعاصر وفق تداعيات الصورة والصوت والسيناريو وتداخلها مع فن التركيب.

وتنبه الفنان إلى أهمية الفن والتواصل لإيجاد الحلول والوصول إلى الأهداف المرجوة، وذلك بالتوجه إلى الصورة المتحركة ليكون لها وقعاً يفوق ما هو ثابت في عصر الانفوميديا. بغية انقياد المتلقي دون وعياً منه لسلطة الشاشة المروجة لتلك الصورة وتكون أساس التفاعل مع الواقع التواصلي الذي استلهم منه الفنان علاماته ورموزه لضمان الحضور والتأثير والتواصل بين المتلقي والعمل من جهة، وبين المتلقي وأزمات مجتمعه من جهة أخرى. بالتأكيد على الممارسة الفنية التي تحيل معايير الأفلام السينمائية إلى أعمال بصرية تنفي الاستلاب الذي تفرضه الخصائص التقنية الجديدة على المحتوى الثقافي للعمل وترتهن بالتنوع والجَذب الذي يعكسه النسق المرئي لضمان شد انتباه الرائي.

وطرح الفنان آيديولوجيته الخاصة باعتماد ستراتيجية تواصلية في أسلوب العرض بعزل جمهور التلقي عن الفضاء الخارجي وإقحامه داخل الحدث في لحظة مواجهته للمساحتين الافتراضيتين التي شيدها الفنان للتعبير عن عالم الحاضر وعالم المستقبل القادم والبحث من خلال عين ثالثة عن مرأى متكوِّن من الأحداث بين العالمين، بمعزل عن الواقع الحقيقي. مع اعتماد مبدأ التناقض بين مساحتي العرض، لتأطير التلقي بأقصى شحنات التأثير العالي الناتج عن كسر التوقع مما يراه ويعيشه ويشاهده.

وعليه تكون المساحة الأولى هي الحاضنة لأفكار المتلقي التي تؤهله لإحداث التفاعل البصري والصدمة الناتجة عن الاختلاف والتناقض مع ما يجابهه في المساحة الثانية لتكون الغرفة وما يعرض فيها مثير فكري وبصري يستحضر التساؤلات ويستعد لمليء مسارات توليدية لتأويلات مستنبطة من تتبع تصاعد الحدث. وإزاء ذلك مرر الفنان ثقافة اللحظة والارتداد من خلال الفعل ورد الفعل، للتأثير على الأفكار الآنية للتلقي جراء ملاحقة مستمرة للصورة المبثوثة وتكوين مفاهيم لحظوية تسهم في تقويض وإقصاء سلسلة من الدلالات الراسخة. ومن ثم اعتماد سياسة التحريض للتأثير على الأفكار الأساسية وتغييرها جراء وجود المتلقي داخل كيان الحدث ليتحمل مسؤولية الرسالة التي انتقلت إليه من الفنان بعد انتهاء العرض وبالتالي يكون عضواً مشاركاً وضرورياً في العملية التواصلية.

وبالاستنتاج عما سبق يمكن القول أن الشريط المصور أحدث تبدلاً في أسلوب المشاهدة الناتج عن فرض التسلسل الصوري الآني على مرأى المتلقي الذي صار يلاحق ما يبثه العمل من لقطات متلاحقة. هذه الإشكالية اختلفت عن معايير متلقي اللوحة الثابتة التي كان بمقدوره التركيز ما يريد كاللون أو الأداء أو التقنية، ويستغرق الوقت الذي يحتاج. أما مع فن الفيديو فان قانون الفرجة يحتم على المتلقي أن يرى تسلسل سيناريو المشهد الذي وضعه الفنان، وبالوقت الذي يريد. وهنا لا يجد المتلقي الزمن الكافي للتأمل بل يهتم بملاحقة آنية التدفق الصوري ومتابعة أحداث المشهد التي تجعل من الإرسالية السمعية حاسة داعمة للبصر على وفق بث مدروس من الفنان الذي أنتج الحدث وشيد المكان.

هذا العمل يدلل على عدم تخلي (عابدين) عن هويته وانتمائه؛ بل حمل تداعيات ذكرياته لتدخل ماكنة الحدث الأدائي الرقمي باختيار موضوعاً محلياً وأحالته إلى العالمية ليمثل لغة الفن والسياسة والاقتصاد والإعلام، ويكون بؤرة تواصلية تحذر الكون من كارثة بيئية بدأت بتدمير الطبيعة. وهكذا يكتسي أسلوب الفنان خصائص غير مألوفة تميز حضوره وديمومته داخل كم المنظومة التواصلية، وتفرده ضمن العالم البصري باعتماده المؤثرات الصورية والصوتية لتكون عنصر إبهار فاعل وإقناع في أسلوب العرض والمخرجات الفنية.

يركز العمل على ظاهرة الإهمال والتلوث في الطبيعة، ولفت الانتباه إلى شحة المياه في بلاد النهرين كمثال والتي باتت من الأزمات البيئية في العالم على وجه العموم والتي تنذر بكوارث وتصحر الأراضي الزراعية. حيث يستكشف (الفنان) تلك الأزمة البيئية بصورة مشحونة بمحتوى عنيف وذلك بتمثيل الرجلين؛ كرمز يثير الانتباه للصراع على السلطة بين الشركات العالمية المتعددة الجنسيات التي صارت كإخطبوط تتحكم أذرعه بكل المفاصل السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها خدمة لمصالحها وفرض سيطرتها على الاقتصاد العالمي الجديد. وتسعى للتنافس وتحقيق أقصى قدر من الربح وتشجع على الاستهلاك والفائض السلعي، أمام تجاهل الإهدار الهائل للمياه والتلوث البيئي. وبهذا رفض (عابدين) البرجماتية النفعية؛ بإعادة الاعتبار إلى قضايا رئيسية عن طريق الفن في محاولة لنسف الهالة عن فنون الإعلان والمواد الاستهلاكية التي روج لها (وارهول) وصنع منها رموزا تعد إيقونات مقدسة.

**الفصل الرابع: نتائج البحث:** توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

١. بحث الفن المعاصر عن آليات متعددة تبعا للوسائل التقانية الإعلامية والمعلوماتية على وفق إستراتيجيات تعتمد العلاقة بينها وبين الصورة الفنية لتحقق فعل الإثارة والجمال.
٢. اهتمت الوسائط بالحقل التداولي الذي يختص بمتابعة كيفيات تفاعل الوسائط مع العناصر الفنية وفق سياق يضمن التواصل مع جمهور التلقي الكوني المختلف الثقافات. وعليه لا يجسد العمل معنى مباشر، بل يهتم بالظاهرة المضمرة وانفتاح التأويلات التي تضمن استمرارية الحوار وإيصال الرسالة.
٣. تنفتح الاعمال على إرساليات ودلالات لا حصر لها والتي تكون مضمرة في العمل الفني باعتماد أساليب فنية مختلفة تنتمي الى حركات فنية معاصرة استطاع الفنان فهم عدتها واستيعابها وإنجاز اعمال تنتمي اليها باعتماد الوسائط المتعددة كالفن التركيبي وفن الفديو وفن الأداء والجسد وفن الوسائط المتعددة.

٤. فرضت الوسائط المتعددة انساقا مغايرة لما سبق، فلم تعد اللوحة تعتمد نسقاً لونياً أو خطياً فحسب، بل صارت تزخر بمنظومة معقدة ومتداخلة من الأنساق المتباينة كالنسق التقني، ، والرقمي ، والتجميعي، والاستهلاكي، وغيرها.
٥. لا يخلو أي عمل من وظيفة مرجعية وشكلية وتداولية. إذ تهتم الوظيفة المرجعية بالمحتوى، أما الوظيفة الشكلية فتهتم بالمخرجات الفنية والتقنيات المستخدمة وأساليب العرض. أما الوظيفة التداولية فتهتم بضمان التواصل بين العمل والمتلقي.
٦. على المتلقي أن يتخلى عن البحث عن تطابق بين ما اكتسبه من خزين من الأنساق الفنية السابقة وبين الأعمال الفنية التي تحوي انساق جديدة. وعدم تقويم وتأويل الأعمال الحديثة على وفق ما عرفه من تكوينات. بل عليه أن يفكك شفرات الأعمال المغايرة لما يألفه، للكشف عن ما تخفيه من معانٍ وعندها يستطيع التواصل حال البدء باستيعاب العمل.
٧. الجسد خطاب فني اكتسب دلالته من ثقافة المجتمع. تحولت وسائل إظهاره تبعا لتحولات المدارس الفنية المختلفة التي أحالت التمثلات من شكل منفذ على حامل ذي بعدين إلى التحرر من مشروعية الرسم نحو نظام يعتمد الفعل ورد الفعل والحركة والحوار.
٨. أتاحت الثورة الرقمية وانتشار الحاسوب على إحداث تأثيرات وتغيرات في فن الرسم. فتحت الآفاق أمام الفنان للإفادة من هذا الوسيط، وكذلك من العوالم الافتراضية التي يوافرها الفضاء السايبيري لتحويله إلى واقع. وعن طريق التفاعل بين المعايير الفنية والبرامج الرقمية صار بالإمكان إبداع أعمال تحقق غايات جمالية بمساعدة الحاسوب وبرامجياته تستوجب الانفتاح وعدم الالتزام بنظريات الجمال السابقة.
٩. أن توظيف الشبكة العنكبوتية للتواصل مع المتلقي في إيصال الأعمال، ضمنت للفنان العربي في بعض الأحيان إمكانات الانفلات من القيود المؤسساتية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإيديولوجية وغيرها.

**الاستنتاجات:**

١. رغم التحولات النسقية المتتالية إلا أن التغيير الذي أحدثته الوسائط لم يتصب جوهر الرسم وإنما الاختلاف في لتقنيات والآليات ووسائل الإخراج وكيفيات الانجاز. فالمضمون يمكن التعبير عنه بالزيت والضوء والصوت والتجميع والشاشة والانترنت. لكن الاختلاف يكون بين ثقافات العصور والمفاهيم الفكرية التي حثت على التغيير، التي من شأنها أن تسهم بإحداث تحولات في طريقة الرؤية والذائقية وتحقق عنصر الإبهار والدهشة.
٢. الجسد بطيء والوسائط المتعددة سريعة هذا العجز الذي بدا بإعلان موت الجسد، أدى إلى تخليه في عصر (بعد ما بعد الحداثة) عن إنسانيته، وذلك بالتحول إلى الجسد السبرانطيقي الذي أسهم بنقل الذات الإنسانية إلى آلة تنخرط داخل الأجهزة الرقمية، لإكمال ما عجز عنه الجسد الإنساني أزاء التسارع التقاني.
٣. لا تهتم الوسائط بالهوية المحلية والانتماء الإقليمي، بقدر اهتمامها بمضمون الظاهرة التي يتم التصريح عنها عن طريق الفنان الذي يعبر فيها عن ارتباطه ببيئته أو بتأثيراته الناتجة عن المثاقفة والاتصال. فضلاً عن أن الفنان العربي لم يفقد هويته المحلية وذاكرته التاريخية وانتماءاته الفكرية تحت ذرائع العولمة والتطور والتحرر والتوجه نحو العالمية. فالعمل الأكثر تميزاً، هو الأكثر انتماءً إلى بيئته. لأنه يجسد نسقاً وشكلاً ومضموناً غير مألوف عالمياً وبالتالي يثير الانتباه ويحقق الحضور.
٤. صار المعيار الجمالي للأعمال الفنية هو عكسها لواقعها وعصرها وبيئتها وتحويلها إلى قضية كونية تنطلق من المحلية، وعلى الرغم من ضغوط العولمة فأن الفنان العربي تقصد في اعتماد المرجع التاريخي المتمثل بالتراث والإرث الحضاري. أو بحث عن قضية منبثقة من بيئته

المعاصرة وواقعه الاجتماعي، وبيان الأحداث السياسية والاجتماعية والوجودية والمشاكل المؤثرة في مجتمعه. بتحويلها إلى عمل عالمي يتفرد في موضوعه ويحقق التمايز.

٥. فنون الوسائط المتعددة تعتمد على الشكل، وطرائق العرض التي تسهم في الإبداع الفني. والتداول. ويعد برنامج للحوار بين الفنان والتقنيات والمخرجات الفنية التي تسهم في تحقيق التواصل والتثاقف بين الشعوب. وعليه ما عادت الحرفية مهمة، بل المخرجات الفنية، وطرائق العرض، التي تخفي خلفها قضية مهمة وخطاب عالمي.

٦. أسهمت الوسائط في ترسيخ أهمية مصطلح الفنون الأداتية، وهي الفنون الناتجة عن التحكم التقاني وسيطرة العلم التكنولوجي على النسق التشكيلي، الذي يسهم في إضفاء الطابع الجمعي وانتفاء أهمية الذاتية والعبق وتوقيع الفنان. وعليه ازدادت اليوم أهمية الصلة بين العلم والفن بعد أن تم تزويدها بملكات الوسائط الإعلاماتية الجديدة لما تحمله من إثارة ودهشة.

٧. نظريات الجمال ومناهج المدارس النقدية، لم تعد تتطابق اليوم مع فنون عصر بعد ما بعد الحداثة، لذلك يتوجب إعادة النظر بالتعريف التقليدي لمعنى الرسم وعمل تحديث دائم له، تبعاً لتحولات الانساق. فما يصلح لعصر الحداثة، لا يصلح لكيفيات هذا العصر، وعليه يجب تأسيس معايير وقوانين جمالية خاصة بكل عمل بما يتلاءم مع النسق المتبع.

٨. لا يمكن الإعلان عن موت الفن التقليدي المرسوم بالأصباغ على قماش، فهو موجود وسيبقى؛ لكن التغير أصاب مخرجاته وآليات عرضه. في محاولة لإعادة تفعيل مضامينه الإعلامية والتواصلية؛ ويجب التسليم بوجود أعمال فنية دخيلة ناتجة عن عوامل فرضها المجتمع الرأسمالي، والعولمة، والمؤسسات الربحية، والتطورات العلمية، وذائقية التلقي الباحثة عن الإثارة والتجدد. ويتوجب الاعتراف بتلك الأعمال؛ حتى لو لم تنفذ بالإصباغ على حامل.

٩. أن فن الوسائط هو فن بلا متحف وبلا ذاكرة، فن متحرك زائل سريع مكلف ومدعوم. وعلى الفنان الإعلاماتي أن يكون مختلف عن الآخر، ويبحث عن اختراقات ليحقق وجوده في خضم الكم الهائل من الأسماء ويشكل حضوره، على وفق أسلوب وآليات تضمن له التواصل مع المتلقي.

**المصادر العربية:**


١. أبو رحمه، اماني: نهايات ما بعد الحداثة ارهاصات عهد جديد، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٣.

٢. امهز، محمود: التيارات الفنية الحديثة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦.

٣. انغلز، ديفيد، وآخرون: سوسيولوجيا الفن طرق للرؤيا، ت:ليلى الموسوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٧.

٤. بال، فرنسيس: الميديا، ت:فؤاد شاهين، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٥. بروكر، بيتر: الحداثة وما بعد الحداثة، ت: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، الامارات، ط١، ١٩٩٥.

٦. بلاسم محمد واخرون: دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٦.

٧. بلانشيه، فيليب: التداولية من (أوستين إلى غوفمان)، ت: صابر الحباشة، دار الحوار، سورية، ط١، ٢٠٠٧.

٨. دوبري، ريجيس: حياة الصورة وموتها، ت: فريد زاهي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.

٩. رامونة، ايناسيو: الصورة وطغيان الاتصال، ت: نبيل الدبس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩.

١٠. سامي ادهم: تشميل ما بعد الحداثة، دار كتابات، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

١١. ستروس، كلود ليفي: الانتروبولوجيا البنيوية، ت: مصطفى صالح، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.

١٢. سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥.

١٣. الطائي، معن، وأماني أبو رحمة: الفضاءات القادمة، الطريق إلى بعد الما بعد الحداثة، أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١١.

١٤. كوش، دنيس: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ت: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧

١٥. كيلش، فرانك: ثورة الانفوميديا، ت: حسام الدين زكريا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الاعلى للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٠.

١٦. محسن أعمار: الإشهار التلفزي قراءة في المعنى والدلالة، مجلة علامات، المغرب، العدد (١٨)، ٢٠٠٤.

17. Portogheso, P: Postmodern The Architecture of Post Industrial Society, New York, 1982.

**مواقع الانترنت**

١. بو عزة، الطيب: المثاقفة في زمن نهاية الجغرافيا، صحيفة العرب القطرية، ٢٠٠٨/١/٢٦. **www.alarab.com.qa**