OPEN ACCESS

تحولات التلقي في التشكيل المعاصر

ميعاد مهدي لفته
أ.م.د. علي عبد الله عبود الكناني
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من اطروحة دكتوراه)

تحولات التلقي في التشكيل المعاصر

إننا في هذا العصر لا زلنا معجبين في ما قدمته الحضارات الإنسانية من منجزات فنية ، فمنذ الفنون العراقية القديمة بصنوفها المتعددة والفنون الفرعونية المعمارية وتماثيلها والمنحوتات الإغريقية والفسيفساء والفخاريات الرومانية وعصر النهضة وأعمال ليوناردو دافينشي ومايكل انجيلو الى لوحات مانيه مروراً بفنون الحداثة وما بعد الحداثة ، بكل ما تحدثت به الأعمال الفنية وكيف تم استقرائها وتلقيها بما تحمل من مكنونات داخلية وظواهر خارجية كونها عبرت عن روح عصرها وثقافة مجتمعاتها والظروف الحياتية بجل متغيراتها **فـ ((لكل عصر تحولاته على مستوى الفكر والتطبيق .. نتيجة لتفعيل عوامل عديدة فلسفية وثقافية ونقدية وذائقة .. وبفعل تضافر بنى دينية و اقتصادية وسياسية واجتماعية))** [1] ، فما قدمته البشرية بما فيها من فنانين رغم ابتعادها او قربها حققت بشكل او بآخر قراءة النماذج الفنية بالنسبة للمتلقي وفق ما عملت فيه في عصرها ، فثمة خلود يحقق قراءة النص البصري باختلاف الظروف التي نشأة بها ، وما ينبئنا هنا هو سر تلك القراءة والاستجابة الجمالية لها ، ويعزى ذلك الى التحول الهائل في الفن والذي كان سبباً وجيها لتغذية ذائقة المتلقي ، وعليه اوجدت اختلافات مفاهيم وأفكار النتاجات الفنية تحولات في القراءة أشكالها ومضامينها **((فقد تتغير النظرة إلى الأثر الفني بتغير المتلقي وبتغير الأزمنة والأمكنة .. لكن لا بد محتفظ بقيمة فنية جمالية على مر السنين))** [2] . يعرف التلقي بأنه **((إعادة الإنتاج ، والتكيف والاستيعاب ، والتقييم النقدي ، لإنتاج ما ، أو لعناصر بإدماجه في علاقات أوسع))** [3] ، ويفهم التلقي على انه تجربة (فعل) والمتلقي مجرب (فاعل) يتخطى الفعل ، عبر بنائية العمل الفني الذي يتكون من المواد الخام والمفردات الأخرى فضلاً عن موضوعاته التي تدخل في تركيبه ، باحثا عن عمق المعنى ودلالته بتجربة نابعة من احساس جمالي ، بمعنى ان عملية التلقي تعد منظومة قراءة فاعلة كونها تؤدي دور البناء وليس العكس ، ولا ريب ان هذه القراءة تتحول بتحولات انساق الفن او مضامينه وظروفه الزمكانية ولعل بداية هذا التحول بدأ عندما نشأت تجارب فناني التكعيبية والدادائية والسريالية وبالذات عندما هدم الدادائيون الفن وقيمه الجمالية التقليدية السائدة ، حيث احدثت هذه الفنون صدمة للمتلقين ونقاد الفن ، رغم تواشجها وتعاضدها للمتغيرات والتطورات التي سادت مفاهيم المعرفة في القرن العشرين ، فكان لهذا الفن الدور البارز في إعادة منظومة التلقي وفهم القيم الجمالية للإعمال الفنية **((حيث اصبح يشكل احد المكونات الأساس للتجربة التشكيلية العالمية ... منذ ان عرض مارسيل دوشامب مبولته على الملأ معتبراً ان مفهوم الجمال قد تغير))** [4] . فهنا بدأ التحرر من التقليد والثوابت الى الاشكال الجاهزة وتحويلها من الوظيفي الى الفني والتي لاقت استهانة من البعض وعبر عنها بالازدراء كونها تقلل من شأن و قيمة الفن ، إلا إنها جعلت بداية لتفتيت تلك الأواصر بين العمل الفني بما كان عليه ولتفككه وتتجه نحو رؤية جديدة لمفهوم الفن بل تطلب الأمر ملاحقة للمتغيرات الجوهرية في الحياة ، اذ عدت قراءة الأعمال البصرية لا تتحدد ضمن خارطة قراءة العمل فحسب بل تتعدى إلى مفاهيمه الفكرية والفنية ، لتتخذ العلاقة بين العمل الفني والمتلقي أبعاداً أخرى ، غيرت المفاهيم السائدة في دور المتلقي ومشاركته في العملية الفنية ومدى تقبله أو استجابته ، ويعزى ذلك إلى أنماط الفن والاتجاهات الفنية التي أوجدت رؤى جديدة في طروحاتها ، على العكس مما كان في عالم الفن القائم على النظرة التقليدية للعلاقة بين العمل الفني والمتلقي **((النظرة التقليدية يعني هناك مشاهد / متلقي وهناك عمل فني ، أي ركيزتين وهناك مسافة مقصودة بين هذين**

---

[1] . علي شناوة وادي : **دراسات في الخطاب الجمالي البصري** ، دار الشؤون الثقافية ، ط1 ، بغداد ، 2009 ، ص: 131 .

[2] . اسماعيل الملحم : **التجربة الابداعية (دراسة في سيكلوجية الاتصال والابداع)** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص: 17 .

[3] . جنان محمد : **الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة** ، مكتبة الاداب والفنون للطباعة والنشروالتوزيع ، العراق ، ط ، 2014 ، ص: 202.

[4] . مجموعة مؤلفين : إعداد : طلال معلا ، **النقد والإبداع ، رؤى في التشكيل** ، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة ، 2006 ، ص: 241 .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الركيزتين)) [1] . ولو عرجنا نحو نظريات الأدب والألسنيات التي تبنت مواقفها جملة من الاليات التي عملت بها ، وبرغم تعددها يمكن ان نسلط الضوء على إحدى اهم تلك النظريات والتي تتقارب معطياتها مع ما تحويه النظريات النقدية والفلسفية في خارطة المنظومة البصرية ، فبجانب اللغة التشكيلية المعاصرة هناك علامات يستخدمها الفنان ضمن مادة عمله وترتبط بها مهارته في الأداء لتأكيد المعاني وإيصالها إلى المشاهد ، وهي ما تدخل في إطار العلامات غير اللفظية وتستخدم بجانب الحوار غير المنطوق باعتبارها لغة فنية مثل لغة الحركة ولغة الهيئة ولغة الاشكال المبثوثة عن طريق المحسوس من المادة وباعتبارها العلامة الرئيسة المكونة للعمل الفني . ان تعدد مديات التلقي تقترب بعناوينها ومضامينها مع ما تنشده النظريات النقدية والمفاهيمية التشكيلية ، فبعد ان نظر البنيويون الى العمل الفني بأنه بنية مغلقة بينها وبين آفاق القارئ ، ولا بد من الإشارة الى ان النظريات النقدية في مراحلها الاولى كانت اهتماماتها منصبة على دور المؤلف في تفسير عمله الفني وعدم وجود العمل الفني وجود صانعه ، وكان هذا محط اهتمام المناهج النقدية السياقية (المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي) ، وعد القارئ في مجمل النظريات الادبية **((لم يكن الا مستهلكاً ، يغتدي كائناً يستقبل الحمل العمل الفني كوديعه لديه ، فيستقرأ معناها الواحد))** [2] . ومن ثم اعتبرت تلك النظريات ان النص هو كيان قائم بذاته ويمكن دراسته وقراءته دون الرجوع الى المؤلف ، في حين عمد الآخرون الى دمج قراءة النص والمتلقي والمؤلف معاً ، ان هذا التعدد بالقراءات يتواشج مع تحولات التلقي في الفن بعمومه ، وان اقرب تلك نظريات التلقي الادبية والتي يمكن اسقاطها على النص البصري التشكيلي هي (نظرية جمالية التلقي) او جمالية التأثير . لقد خرجت نظرية جمالية التلقي عن السياق المعتاد ، والتي لم تنشأ من فراغ بل انها نظرية نقدية لها مرجعياتها الفلسفية والمعرفية وقد حصرت ضمن خمس من التأثيرات هي (الشكلانية الروسية ، وبنيوية براغ ، ظاهراتية رودمان انجاردن ، وتأويلية هانز جورج جادمير ، وسيسيولوجية الادب) ويعد مفهوم هذا النظرية ذا بنية عميقة تجمع مابين شقان مختلفان يكمل أحداهما الآخر هما (جمالية التلقي) الذي وضعها هانز روبرت ياوس وجمالية التأثير الذي وضعه مولفغانغ آيرز واللذان اعتبرا قطبا هذه النظرية [3] . فقد عالج ياوس اهتمامه بالمتلقي من خلال نظرته للتأريخ باعتبار ان المتلقي الطرف الفاعل في عملية التلقي وتاريخها وليس التاريخ هنا الوقائع الادبية وحسب بل المقياس الذي يولد عملية التلقي عند الجمهور ويرى ياوس ان الفن والادب **((يحويان فقط تاريخاً يتضمن شخصية الاجراءات حين يتم تأمل الأعمال المتوارثة ليس فقط من خلال الموضوع المنتج ، ولكن من خلال الموضوع المستهلك عبرتفاعل الكاتب والنص والجمهور))** [4] . وقد استعان ياوس بافكار جوديمار احد زعماء الظاهراتية ورؤياه حول الأفق ألتأريخي ليصوغ مفهومه الجديد (أفق التوقع) كوحدة قياس للتطور الأدبي عبر التاريخ ، فيما استعان بمفهوم كسر افق التوقع عند كارل بوبر ، محاولاً التوليف بينهما للوصول الى مطاف خاص بالتلقي وليبرهن القيمة الكبرى له خصوصاً في فهم الادب والتاريخ ، ويمكن توضيح ذلك من خلال المتلقي الذي يعده ياوس انه بحاجة الى معرفة جملة من الامور منها الظروف المصاحبة للعمل الفني او النص الذي يتلقاه ، أي معرفة الأفق الأول ، وما معناه اللحظة التاريخية ، وفي عملية ادراك وتأويل المتلقي للعمل الفني تكمن مطابقة أفق التلقي بين الماضي والحاضر .[5].ان (أفق التوقع) الإيهام الذي يوغل المتلقي في صناعة اللذة الجمالية بالاعتماد على بنية النص التي تشد المتلقي لإتمام حالة التفاعل فلا تدعه يخرج أو يسهو عن بنية النص ، فقدة جعل ياوس العلاقة بين العمل الفني والمتلقي مشتملة على دلالة جمالية وتاريخية ، **((اذ تعتمد الدلالة الجمالية مقارنة المتلقي قيمة العمل الادبي وجماليته مع أعمال ادبية أخرى مقرؤة سابقاً ، اما الدلالة التاريخية فتتلخص بان تتخذ حالة قبول فضلاً عن عملية الاستيعاب المتجدد لعمل ماضي الذي يطرح الوساطة بين الماضي والحاضر))** [6] ويمكن ان نرحل نظرية ياوس في التلقي والبعد التاريخي فيها الى منطقة الأعمال التشكيلية وللفترات المحصورة في الفنون المعاصرة ، وما ظهرت من اتجاهات فنية عديدة فيها ، فبالوقوف على ما أنتجته فنون الحداثة من طروحات غير محددة تشاكلت عبر تداخل زماني ومكاني وأداتي لاسيما وتبني الفنانين في هذه المرحلة اكثر من اتجاه ، رغم ابتعاد أواصرها والروئ التي تحكم انساق كل منها ، فما اراد تحقيقه فنان الانطباعية في استلهام الواقع برؤية مغايرة تحكمها اللحظة السكونية واستكشاف ماهو

---

[1] .سامي الجيزاني : **العمل الفني ودور المتلقي** ، .elaph .com / Culture /2011

[2] . حسن البنا عز الدين : **قراءة الآخر/ قراءة الأنا ، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر** ، ط، 1القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص: 43 .

[3] . روبرت هولب : **نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية)** ت : د. رعد عبد الجليل جواد ، ط ، 1992 ، الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية ، ص: 32 .

[4] . بشرى موسى صالح : **نظرية التلقي أصول وتطبيقات** ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ص: 34 .

[5] . قدور عبد الله ثاني : **سيميولوجية التلقي في الأنساق البصرية**، شبكة المعلومات (الانترنت) ، ص: 2 www.kaddourtani.

[6] . بشرى صالح موسى : **نظرية التلقي أصول وتطبيقات** ، المصدر السابق ، ص: 37 .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مؤثر ، جاءت الدادائية وحطمته بازدرائها للفن والخروج عن المفهوم المنادي بالانسجام والذوق كما كان سابقاً في الفن ، ولتدخل الالة ونظريات العلم في رؤيا المستقبلية ومفاهيمها الجمالية ، ولتظهر نظريات علم الاجتماع في اعمال السريالية ، وبالتعاقب تأتي الاتجاهات الفنية في معطيات مغايرة ومفاهيم اخرى تخرج عما قبلها او انها تحاول الخروج عنها بالمفاهيم الفكرية والفلسفية والرؤى الفنية ، حتى الوصول الى الفنون المعاصرة وتحديداً حتى فنون ما بعد الحداثة والتي أخذت مأخذها من المدارس الفنية في فنون الحداثة كمرجعيات واسس لها .وعليه ان هذا التحول والتطور والغير في مفاهيم كل اتجاه فني وفي كل مكامنها لا بد ان تغير انماط وسياقات التلقي ، فما كان يبتغيه الفنان من تغير في الوجهات وسبل الطرح يغير من رأي المتلقي باعتباره المستلم لرسائل الفنان عبر التاريخ في عمله الفني ، فلا شك **((ان التبدلات الكبرى التي جرت على حاسة الرؤية ليس لدى الفنان وحسب بل شملت جمهوره))**[1].فالتأويلات المختلفة للقارئ تتراكم بمرور الزمن ، فتُنتج السلسلة التاريخية للتلقي ، ومن هذه السلسلة يتخذ الدارسون قياس تطور الأنواع الفنية عبر العصور ، هذه التطورات إما أن توافق النصوص البصرية او تخالفها ، فإذا خالفت تتولد (خيبة الإنتظار) التي يقصد بها (ياوس) مخالفة تلقي النّص الأول لتلقي النص الثاني ، وهذه الخيبة هي التي تولد (الأفق الجديد) ، [2] وعليه يمكن ان نرى ان لنظرية التلقي وقعها في تبيان اهمية تحولات التلقي لتقوضها داخل بنية النص التشكيلي وموضوعته ومعناه ، وخير مثال لذلك ان للمفاهيم الفكرية والمعرفية التي نادت بها المذاهب الفنية الحديثة كأختيارهم للأشكال الجاهزة والمواد الصناعية لترحيلها نحو مفاهيم فنية جمالية وفق معاييرهم الخاصة ، والتي عدت جذوراً لبعض الاتجاهات الفنية المعاصرة كفن التجهيز في الفراغ بما يحمله من سطوة على حواس المتلقي وإدراكه ، فما يمتلكه المتلقي من الخزين المعرفي والقدرة على محاولة ربط التأريخ ومعطياته هو ما يصل في النهاية الى التحولات البصرية والمفاهيمية للأعمال الفنية . اما جمالية التأثير التي وضعها آيرز في نظرية التلقي قائمة على التفاعل والذي عده أساساً للتأويل عند المتلقي بما يتجاوز ظاهر النص إلى ما وراء النّص من معانٍ ، وبهذا التجاوز يقوم المتلقي بعملية ردم الفراغات أو الفجوات التي يتركها كل من الفنان والنص البصري ، وتدفع المتلقي إلى الغوص في أعماقِه ، بحيث تثير لديه عملية التخيل وانطلاقاً من هذا الخيال تحصل عملية التبادل والتأثير والتفاعل بين النص والمتلقي فالمعنى في هذه الحالة يُنتج من خلال التفاعل بينهما ، فالعمل الأدبي عند آيرز **((ليس نصاً بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ ، ولكّنه تركيب والتحام من الاثنين))** [3] . وبذلك نرى إن جمالية التلقي شيء قائم في النص ، أما جمالية التأثير فهي شيء نفسي قائم في النفس ، وبذلك يكون التفريق بينهما **((قائم على اعتبار إن الموضوع الفني متعلق بالنص والموضوع الجمالي متعلق بالتلقي ، فتجمع بينهما معادلة (النص – التلقي) وهي معادلة كما رأينا يوحدها التفاعل))** [4]. وبذلك يكون العمل الأدبي في ضوء (نظرية التلقي) نتاج العلاقة التفاعلية بين النّص والقارىء ، تُعينه على ذلك ذخيرته المعرفية التي اكتسبها من قراءاته المختلفة التي تُعينه على فهم النصوص وتأويلها ، بالإضافة إلى الخطاطات والاستراتيجيات ذات الوظيفة الازدواجية إستدعائية وتوجيهية ، إذ تستدعي القارئ إلى توظيف مخزونه المعرفي ، ثم توجهه إلى هدف النص ، ومن ثّم بناء معنى جديداً للنص فهي باختصار شديد تُعين على إضاءة المناطق الغامضة في النص ليكون التفاعل المتحول الى هيمنتها على كثير من مفاهيم النظريات المتفاعلة معها ، من دون الاندماج الذي يفقدها هويتها فلم تقف نظرية التلقي ضد منهج معين ، إنّما جاءت صعدت للقارئ مكانته بعد أن أهمل في الدراسات الحديثة . [5].

ولا بد من الإشارة الى ان علاقة النقد بالفن ذات طابع تبادلي وعلاقة مؤاكلة إذ لم يكن النقد دائماً السباق في تقديم وجهة الفن وفي ذات الوقت لم يكن الفن وفي كثير من مخاضاته ليهتدي إلى وجهته بلا نقد يأخذ بيده ، ولا سبيل لمعرفة من له الأسبقية ، فما تقدمه نظرية التلقي على الإجمال هو التحول عن دائرة الاهتمام بالمؤلف لتتجاوز بذلك معايير وقيم القراءات النموذجية السائدة والتي عدت تقليدية بمناهجها وأسلوبيتها ، وان جمهور المتلقين في يومنا الحالي تعي مسار الفن الجديد بعد أن تحول من النخبة باتجاه العامة، وأن البحث في آلية الابداع وفق منطلقات فن ما بعد الحداثة الذي يخاطب المستهلك بات من الطبيعي تحول ذائقية المستهلك لتنبري لنا دراسات اهتمت بالوافد الجديد المتلقي أفرزت طريقة في القراءة انبعثت من اعتبار القارئ منتجاً لنظرية التلقي التي تعد واحدة من بين أهم انتصارات الحداثة وما بعد الحداثة وذلك بنقلها مجال الاهتمام من الكاتب والنص إلى المتلقي والقارئ باعتبارهما طاقة محتملة من المعاني في

---

[1] . . قدور عبد الله ثاني : **سيميولوجية التلقي في الأنساق البصرية** ، المصدر السابق ، ص: 1 www.kaddourtani.

[2] . روبرت هولب : **نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية)** ،المصدر السابق ، ص:32 – 33 .

[3] . حسن البنا عز الدين : **قراءة الآخر/ قراءة الأنا ، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر** ،المصدر السابق ، ص : 63 .

[4] . روبرت هولب : **نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية)** ، المصدر السابق ، ص:37 .

[5] . مصطفى الجاوي : **افاق من الابداع والتلقي في الادب والفن** ، دار المعارف ، 1989، ص: 37 .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تعدديتها [1]. فما يدرك حولنا اليوم من صيغ إنتاجية سريعة نحاول إدراكها بموقف يبعث على الانفتاح رغم طابعه الراديكالي ، خصوصاً في فنون ما بعد الحداثة ، كونها تميزت بالانفتاح والتشظي والفوضوية العدمية مع وجود التأثير المتبادل لتشعبات أنواع الفنون الأخرى حتى باتت هجينة او مخنثة ونحن ننظرها بإدراكنا وهي كومة واحدة اندمجت مع معطيات العصر التكنولوجية الحديثة وأهمها شبكة المعلومات الدولية الانترنت ، والتلفزيون ، والإعلانات ... الخ .[2] ان تطلعات التيارات الفنية ورؤاه في فنون ما بعد الحداثة دعت الى التميز من خلال تغيير الماهية القائمة عليها الفنون الحداثية ، اذ تميزت ما بعد الحداثة في شموليتها الفنية بالمدينة الى جانب القرية الكوكبية ، معتمدة على معطيات عديدة كالتكنولوجيا ، الاشكال الفنية الجديدة ، ثقافات متقابلة ، تطور التجربة الراديكالية في الفن ، حيث أصبحت الفنون تهتم بالتجريب الثوري ضد التقاليد الموروثة كتحول في الصيغ البنائية والمفهومية فابتعدت عن الفن اللاشكلي التجريدي ليصبح الفن اجتماعياً جمعياً يستدعي المشاركة في التلقي كما في الفنون المفاهيمية والادائية والتجهيز في الفراغ والفن البيئي ، فالفنون ما بعد الحداثية **((توحي بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع للتعبيرعن المتناقضات مثل التفتت والتوحد ، الفقر والسلطة ، ثقافة المدينة والثقافات الاخرى ، كبداية لعهد وحدة كوكب الارض ، عهد جديد يتحد فيه الواحد مع الكل))** [3]. وبتفتت هذه الحواجز وإلغاء الحدود بين انواع الفنون تحولت معطيات التلقي الى افآق الإنتاج والتلقي اذ عد المتلقي مكملاً للعمل الفني كمشروع فني ينهض بالإنسان ويضعه موضع الاهم ازاء العمل الفني الموقع الذي يجعل منه مشاركاً فعالا في النتاج المفاهيم والقيم الادراكية بعيداً عن جعله مستهلكاً او مسلم أملاءات الفنان عليه **((ان المتلقي لا يقتصرعلى تقبل ما هو ماثل امامه في صورته النهائية المكتملة ، بل ان التقبل وعلى الرغم من انه يفترض أنواعاً من التجارب يمكن مقارنتها بتجربة الفنان المنتج))** [4] ، فبذلك الحال يتطلب على المتلقي ان يعي العملية الفنية ومجرياتها التحولية لادراك الموضوع الجمالي المشار اليه والذي كما اسلفنا يتطلب احياناً المشاركة في تكملة رؤية الفنان لهذا المنجز ومعناه ، كون ان العمل الفني هنا يفقد تحقق وجوده الفعلي كمن دون مشاركة المتلقي الضمنية او الكلية معرفياً او أدائياً ، **((ويعتبرالفن المفاهيمي المرحلة الاولى لإشراقة فن ما بعد الحداثة حيث التحول من المضمون الى المفهوم انطلاقاً من المناهج التجريبية الخاصة ، كفنون الاداء وفن التجهزفي الفراغ ... الخ))** [5] . فلا ريب ان المتلقي قد وجد في هذا التحول طريقاً اخر لقراءة لغة الفن وما طرأ ليها من اطر تجريبية واخرى مفاهيمية ساعية الى الخروج عما هو مألوف لعين وادراك المتلقي ، ففي بداية الستينات شرع الفنان **(ايف كلايف)** بالابتعاد في أعماله عن استخدام كل الأساليب والمواد الخامة التقليدية ، كنوع من الاعتراض على كل ما هو تقليدي فبدلا من استخدام الفرشاة ، استخدم أجساد الموديل وهذا ما سماه الفرشاة الحية ، فقد صبغ أجساد النساء بالألوان وبالضغط والتحريك تحولت هذه الأجساد إلى طبعات على الكانفاس ، ليؤمن كلين بأن الجسد مركز طبيعي ومصدر للطاقة الحيوية ، وقال كلاين بهذا الصدد **((أصبحت العارضات فرش رسم حية، بتوجيهاتي قام الجسد نفسه بتطبيق اللون على الأسطح بشكل مثالي))** [6] ، ان التحول هنا لم يطال الفن في جوهره الا اننا نقف امام تقنية تشاهد لأول مرة خلاف ما كان يشاهدها المتلقي في الأعمال الفنية ويكتفي بالنظر والتأمل والتفاعل الذهني والعاطفي ، فالتحول في التلقي من خلال إقحام المتلقي في سلسة من الحالات كالصدمة التي تبعث الدهشة والاستغراب لتودي إلى التفاعل وإبداء الرأي أو المشاركة أحياناً ، فجاءت إتمام العملية التفاعلية مع جمهور المتلقين الذين يستقبلون العمل وتندمج آفاقهم مع أفق العمل الإبداعي لتفعيل دائرة التأويل لتستدعي قراءات متعددة يبنى على أثرها معاني متنوعة

1 . سيدي عمر عبود: **الحداثة والتلقي**، شبكة المعلومات (الانترنت) www. Fikawnakd. Aljabriabed.com.

2 . حامد إبراهيم الراشدي : **إشكالية التلقي و أنساق الرسم العراقي المعاصر** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2006 ، ص : 105 .

3 . تروت عادل : **العمل الفني المركب** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2014 ، ص : 98 .

4 . جنان محمد : **الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة** ، المصدر السابق ، ص: 203 .

5 . ثروت عادل : **العمل الفني المركب** : المصدر السابق ، ص : 98 .

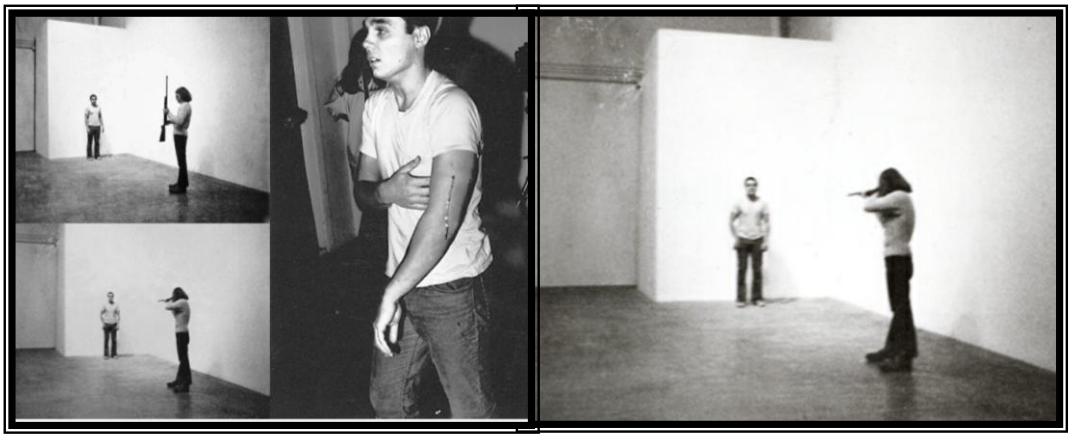
6 . دينا فوزي ، فن الاداء .http://www.egyres.com -performance-art

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شكل رقم (1) .[1]

شكل رقم (1)

وفي عمل آخر يشير الى الاختلاف في اتجاهات الفنان وبحثه في طرح تجربة فنية يمكن للمتلقي ان يتقبلها فثمة ادراكاً متطور بمتغيرات الزمن وجب على المتلقي ان يرتقي لما يسهم الى الإدراك والتلقي لتحقيق سلسلة التواصل والتفاعل مابين كل من الفنان والعمل الفني والمتلقي ، فما اقدم عليه الفنان كريس بريدن احد فناني الاداء وفن الجسد ، ففي عمله تصويب **شكل رقم (2)** ، حيث وضع نفسه في خطر؛ وبالتالي وضع المشاهد في موقف صعب، اشتعل فيه التعارض بين الغريزة الإنسانية للتدخل، والتفاعل مع القطع الفنية [2] وفي هذا العمل وقف بوردن أمام جدار بينما أطلق عليه صديقه النار في الذراع ، ليوثق صديق آخر هذا الحدث بالكاميرا حيث تم تنفيذ ذلك أمام الجمهور ليعد ذلك واحد من أعتا عروض بيردن عنفًا، وذلك بجعله موقف المتلقي واستيعابه لهذه التجربة بحالة صدة وانبهار وخوف او إعجاب نتيجة تعدي الفنان الحدود الممكنة لمدركات المتلقي او تخيله فهي مشاكسة لم يكن بمقدور المتلقي تخيلها لولا انجاز الفنان لها في الواقع ، فلا بد للمتلقي ان يعيش تلك التجربة الفنية باستسلامية ولكي تتعمق مشاركته في التلقي [3] .



شكل رقم (2)

[1] . سميث، ادور: **فن ما بعد الحداثة** ، ت: فخري خليل ، الموسوعة الصغيرة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 2000. ص: 19.

[2] . دينا فوزي ، **فن الاداء** .http://www.egyres.com -performance-art

[3] . جنان محمد : **الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة** ، المصدر السابق ، ص : 204 .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وفي احدى الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة يقترب المتلقي اكثر ليتعرض الى خاصية مفهوم المكان والفراغ كما في الاعمال التجهيزية ، ففي عمل للفنان **فونج فوفانيت** والذي جاء بعنوان **((ليس ما كل ما يقع على الارض ممكن تناوله))** [1] **شكل رقم (3)** حيث استخدم الفنان خصائص المكان الذي انشا العمل به والمكون من سيقان شجرة البامبو الخشبية وبأعداد هائلة تشغل الفراغ ليسلط الضوء عليها من الاعلى في منتصف قاعة العرض وتؤلف بوابة العرض الضخمة مدخلاً كبير لزيادة النسق الفراغي وليستهل للمتلقي مشاهدة العمل بأكمله والخوض ضمن عناصره التكوينية أي التواجد بكل مكان يشغله العمل حتى مغادرة المتلقي قاعة العرض ، ان كل هذه الرحلة التصورية للمتلقي يجعل منه عاملاً أساسياً ويلعب دوراً فعالاً في أحداث حالة من المقابلة بينه وبين العمل الفني ولتكون العلاقة تبادلية في ما يعبر به الفنان بين المفاهيم الأساسية للتجربة الإبداعية **((ان التعامل مع تلك العناصر كموضوع من الخارج نقوم بجمع المعلومات عنه بنوع من التفكير الاحصائي ، او من خلال تكوين تصورات عقلية له ، بل يجب علينا المشاركة في عالمها والانصات اليها على نحو ما تفصح به))** [2]

شكل (3)

وفي سياق التطور والتحولات في الفن عموماً الملقي بظلالها على آلية التلقي وتحولاتها ، تغيرت نظرة التشكيلين الى الأشياء اذ عدت بمثابة تقليد لا تأخذ مساحته في الاتساع فعمدوا على مجال التكنولوجيا والعلم المعاصر فقد وضع الفنان تأكيدًا بارزًا على البحث العلمي والتجريب ، فأصبح كل شيء قابل للتحول وتغير مساره من خلال النظريات العلمية المعاصرة ، والإمكانيات التكنولوجيا المستثمرة في عالم الفن ، فأثبتت الرؤية ونظريات الإبصار أن ما نراه ليس هو الحقيقة وقد يتجاوز إلى حدّ الخداع المرئي وقدرة العقل على رؤية باطن الأشياء يحتاج من الجهد والقدرة على النفاذ في جوهر الشيء واستخراج الحقيقة الباطنة منه ويقول **جان فرانسوا ليوتار** في هذا الصدد **((لنستسلم لحظة الغواية وضع ترتيب للتكاثر المذعور للأعمال البصرية المعاصرة ، بان نصنفها تبعاً للنوع الذي تخضع له في الواقع ، بعضها كما يمكن القول ، يقدم الواقع بأمانة شديدة التدقيق ، والاخرى تسعى الى عرض تقلبات هذا الواقع))** [3] . ان لدخول الامكانات التكنولوجيا المعاصرة أثرها في تحولات التلقي اذ بات بمقدور الفنان ان يصنع الصدمة ويقربها بتلاحم الزمان والمكان بصورها الافتراضية عن طريق تحولها من أثر فنّي ثابت إلى أثر فنّي متحرك على مستوى العرض ، فباستطاعة الفنان ان يصل افكاره الى جموع الناس من مكان واحد وفي ذات الوقت وذلك عبر الاثير كما في الصور الفديوية المعروضة عبر الانترنت متحدياً كل العراقيل والحدود التي من شأنها أن تضيق على معاني الحرية في الممارسة الجمالية مفندًا في تجربته هذه كل الأطر والنظريات الكلاسيكية، والقديمة ليقر بكون الفن متاحًا للجميع ومنفتحًا على جميع المواد ، مما يستدعي تحولات وانواعاً شتى من تلقي العمل والتواصل والتفاعل معه مع ابداء الراي احياناً ، **((أن الفن وبانفتاحه على الحقل التكنولوجي الموسوم بذكاء اصطناعي وبرمجيات رقمية ليجول عبر العالم، قد شرع للانتقال من دائرة التمثيل إلى مجال المحاكاة الاصطناعية كمعطى تشكيلي حديث يتخلل هذا السياق الفنّي))** [4] وقد تمثلت هذه

---

[1] . https://g.co/kgs/vooh (vong phaophanit)

[2] . غادة الامام : **جاستون باشلار جماليات الصورة** ، التنوير للطباعة والنشر ، ط1 2010 ،بيروت لبنان ، ص: 184 .

[3] . فيليب ريجو : **ما بعد الافتراضي (استكشاف اجتماعي للثقافة المعلوماتية)** ، ت عزت عامر ، المركز القومي للترجمة ، ط1 2009 ، ص :146 .

[4] . سيدي عمر عبود: **الحداثة والتلقي**، شبكة المعلومات (الانترنت) www. Fikawnakd. Aljabriabed.com.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

التجارب الفنية بأعمال كثيرة ففي عمل الفنان **توبياس ريبيرجر (تخوم العالم السبع)** **شكل رقم (4)** والمكون من مجموعة بالونات زجاجية ملونة ومتوهجة بأضواء متلفة في مشهد مثير وجميل حيث تطرأ التغيرات على هذه الاشكال من خلال تفاوت الاضاءة ، ويحاول الفنان ان يقرب صورة العالم باستخدام شبكة المعلومات الدولية الانترنت من خلال بث هذا العمل ونقله للمتلقي كرسالة بلاغية تثير مخيلة المتلقي بالتواصل مع العالم اجمع وفي تعاقب الصور الضوئية الحياتية لكل اماكن العالم حيث كانت البالونات تمثل احوالاً تمر بها المدن وكيف تتغير بتعاقب مستعينا بالإضاءة كسمة للتحول الذي يشد ويجذب المتلقي **((ان هذا العمل الفني من الناحية التقنية هو عمل بارع ومدهش وجذاب وكذلك في تجسيد الفكرة))** [1]

شكل رقم (4)

تتجه الممارسات الفنيّة المعاصرة إلى البحث عن التجديد، وذلك بتوليد أشكال واستراتيجيات فنيّة تستخدم التقنيات الحديثة كالفيديو والحاسوب وغيرها مما ترسخ في وسط المجتمعات الصناعية المتطورة والتي تولدت من حيثياتها مفاهيم متجددة على غرار الصورة الافتراضية الفنية التفاعليّة **((فالعوالم الجديدة الناتجة عن الفن الافتراضي ولدت لغة جديدة انصهرت في الفن))** [2] وعكست عالم جديد غير مألوف أنبنى وتشكّل من عوالم افتراضية وخيالية محتملة الوجود تارة رغم النسق الغرائبي الذي يسودها ويكتنفها ، ويستدرجنا هذا التمشي للوقوف على أبرز الفاعلين في الفن الافتراضي ألا وهم الفنان (أندموند كوشو) و(ميشال برات) المختص في البرمجيات و(ماري هيلان تراميس) المختصة في دراسة تلك الممارسات والأعمال للاطلاع على أساليبها التقنية وأبعادها الجمالية والتقصي في مدى فاعليتها ومدى تواصلها التفاعلي مع المتدخلين في عملهم الجماعي (أنثر في كل الرياح) شكل رقم (5) ، حيث يعايش المتلقي في هذا الأثر تفاعلات جديدة قوامها النفخ كفعل يؤتيه المتدخل على جهاز صغير مرتبط بشاشة الحاسوب لخوض التجربة الإبداعية التي تجعل من المتلقي عنصرًا فاعلاً ومساهمًا في تشكّل هذا الأثر لتنفتح وعلى هذا الأساس تلك الزهرة البريّة المتشكّلة من جزئيات صغيرة ومتماسكة والتي تتشتت وتنتشر على كامل مساحة الشاشة في تدفق واسترسال غنائي وفق تكوينات مختلفة ومتشعبة ومتجددة نتيجة اختلاف طبيعة النفخ الذي يخضع إلى آليات رقمية وأجهزة تكنولوجية ذكية تفككه إلى رموز وبيانات حسب القوة والمدّة، ليحوّل آنيًا إلى معلومات رقمية مطابقة له ترسي مبادئ تلك الحركة والتغيّر الذي تعيش أطواره الزهرة البريّة الماثلة على شاشة الحاسوب ويعلل **جون لويس بواسياي** أهمية تدخل المشاهد الذي أضحى عنصرًا مكملاً للأثر بقوله **((أنفخ في كل الرياح تشير إلى نوع من الصور التي تستدعي بصفة جوهريّة وأساسية لتوجد وتتمظهر تدخل الجمهور ، إن نفخ ونفس المشاهد يصبح جزء من الصورة ، وهو ضروري لها مثل ضرورة الضوء للوحة ، ومثل ضرورة المترجم لتقسيم الموسيقى))** [3] .

---

[1] . جوليان ستالابراس : مصدر السابق ، ص : 108 .

[2] . فيليب ريجو : **ما بعد الافتراضي (استكشاف اجتماعي للثقافة المعلوماتية)** ، المصدر السابق ، ص :144 .

[3] . www.fikrmag.com /ck-images

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شكل رقم (5)

ان التحول الكبير الذي طال بنية وأنماط الفن ، حيث دأب الفنان إلى التجديد واتخاذ استراتيجيات جديدة تؤطرها التكنولوجيا والتقنيات الحديثة كالفيديو والحاسوب وغيرها ، مما ترسخ في وسط المجتمعات الصناعية الحديثة والمتطورة التي تولدت من حيثياتها مفاهيم جديدة على غرار الفنون التفاعلية والتي سمحت للمتلقي ان يخترق عوالمها وواقعها الافتراضي ليجوب ويغوص في تلك المعالم متفاعلاً معها دينامياً ، وهذا ما سعى اليه الفنان اذ اتجه في فنه نحو مشاركة المتلقي ، وعد الامر تحولاً كبيراً في بنيات التلقي ، كون هذا التحول قد أصاب قانون الرؤية البصرية للمتلقي مع تزامن تغيرات عديدة منها الآلة والأدوات ، اذ لم يعد ينظر الى المنجز الفني كما في السياق المعتاد ، حيث قلب قانون التلقي وفق تسلسلات زمانية تاريخية كاستقبال مغاير فبعد ان كان ينظر الى الاعمال الفنية وكأنها المرآة التي تعكي العالم الخارجي وتداعياته وخلجات الفنان تعبيراته او المجتمع وروحه ، تشكل التلقي في رؤيته الجديدة كشراك المتلقي ضمن العمل الفني او التركيز على الصدمة والاثارة والدهشة فيه ، كما مر في الاعمال السابقة .

المصادر

1. اسماعيل الملحم : التجربة الابداعية (دراسة في سيكلوجية الاتصال والابداع) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .
2. بشرى موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، ط 1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب
3. تروت عادل : العمل الفني المركب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2014 .
4. جنان محمد : الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة ، مكتبة الاداب والفنون للطباعة والنشروالتوزيع ، العراق ، ط ، 2014 .
5. حامد إبراهيم الراشدي : إشكالية التلقي وأنساق الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.
6. حسن البنا عز الدين : قراءة الآخر / قراءة الأنا ، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر ، ط، 1القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ب ت.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

7. روبرت هولب : نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية) ت : د. رعد عبد الجليل جواد ، ط ، 1992 ، الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية .

8. سميث، ادور: فن ما بعد الحداثة ، ت: فخري خليل ، الموسوعة الصغيرة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 2000.

9. علي شناوة وادي : دراسات في الخطاب الجمالي البصري ، دار الشؤون الثقافية ، ط1 ، بغداد ، 2009

10. غادة الامام : جاستون باشلار جماليات الصورة ، التنوير للطباعة والنشر ، ط1 ،بيروت لبنان 2010

11. فيليب ريجو : ما بعد الافتراضي (استكشاف اجتماعي للثقافة المعلوماتية) ، ت عزت عامر ، المركز القومي للترجمة ، ط1 2009 .

12. مجموعة مؤلفين : إعداد : طلال معلا ، النقد والإبداع ، رؤى في التشكيل ، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة ، 2006 .

13. مصطفى الجاوي : افاق من الابداع والتلقي في الادب والفن ، دار المعارف ، 1989 .

14. دينا فوزي ، فن الاداء . http://www.egyres.com -performance-art

15. سيدي عمر عبود: الحداثة والتلقي، شبكة المعلومات (الانترنت) www. Fikawnakd. Aljabriabed.com.

16. سامي الجيزاني : العمل الفني ودور المتلقي ، 2011/ Culture / elaph .com.

17. قدور عبد الله ثاني : سيميولوجية التلقي في الأنساق البصرية، شبكة المعلومات (الانترنت) www.kaddourtani.