التوظيف الجمالي للتكنولوجيا في تشكيل مابعد الحداثة

The aesthetic employment of technology in the formation of postmodernism

م.م. بسام عدنان جاسم
r r.Bassam Adnan Jasim
أ.د.شوقي مصطفى علي الموسوي
Pr.Dr. Shawky Mustafa ali Mousawe
كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
Fine arts college Babylon university
Bassamadnan1985@gmail.com

الكلمات المفتاحية : توظيف- جمالي – تكنلوجيا - تشكيل – مابعد الحداثة

ملخص البحث:

ألقت التكنلوجيا بظلالها ،على الفن المعاصر بصورة عامة في موضوعاته وأساليبه وأدواته المشتركة في عملية الإنتاج ، وبالتالي أصبح للفن المعاصر تأثراً واضحاً بالتطور التكنولوجي ، أسهم في توظيف الفنانين لها في الحقل البصري ، فتمظهر كماً ونوعاً في الشكل و المضمون ، لما تحمله التكنلوجيا في طياتها من أفكار ومفاهيم وأدوات وخامات جديدة .. فقد شهد نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين تطورًا هائلا في مجال الفنون التشكيلية ، واكب ذلك التقدم التكنولوجي العلمي الهائل في شتى مجالات الحياة ، الأمر الذي أدى الى تغيير زوايا الرؤية للصورة والعمل الفني على حدٍ سواء ، وبالتالي انتاج انماط جديدة للأعمال الفنية توزعت الى اتجاهات فنية وفكرية حديثة ذات مضامين جمالية معاصرة خارجة عن المألوف ، ناتجة من حصيلة دمج الفن بالعلم وادخال الأجهزة الذكية والحساسة كأداة مساعدة في التعبير الجمالي .

وستتألف الدراسة الحالية من أربعة فصول ، سيعنى الاول بالاطار المنهجي للدراسة والمؤلفة من فرشة معرفية ثقافية لمفهوم التكنلوجيا وآليات الاشتغال في الفن المعاصر التي تحدد مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه بحدود الهدف الموسوم بـ (تعرف التوظيف الجمالي للتكنلوجيا في تشكيل مابعد الحداثة) ضمن المدة المحصورة (2000 – 2008مـ) وما تمخض عن عصر التقنية من اتجاهات واساليب فنية معاصرة والتي

ستتحدد بالاتجاهات التالية حصراً : (الفن البصري، ، فن الفيديو، ، فن الحاسوب الرقمي ، فن الضوء).بينما تضمن الفصل الثاني على الاطار النظري والدراسات السابقة والمتضمن مبحثين رئيسيين : الاول جاء تحت عنوان (مفهوم التكنلوجيا في الفكر الفلسفي المعاصر) الذي سلط الضوء على المداخل المنهجية والاصطلاحية للتكنلوجيا وفلسفتها الجمالية في حدود الفن والعلم والصناعة . بينما المبحث الثاني سيكون (الخصائص الاسلوبية للتيارات الفنية المعاصرة مابعد حداثية) والذي سيسلط الضوء على أهم السمات والخصائص التقنية للمدارس الفنية المعاصرة وآليات الاشتغال في الفن ..وصولاً الى المؤشرات المعرفية للاطار النظري .

بينما جاء الفصل الثالث (اجراءات البحث) والذي تضمن مجتمع البحث البالغ عدده (50) نموذجاً تم التحصل عليها من العديد من المصادر والكتب والموسوعات الفنية المعاصرة والذي سيقتصر على الاتجاهات التالية : الفن البصري ، فن الفيديو، فن الحاسوب الرقمي... فضلاً الى اختيار أربعة نماذج فنية رائعة للتحليل . وصولاً الى الفصل الرابع المخصص لعرض النتائج والاستنتاجات وفي نهاية الخلاصة سيتم ارفاق الاستنتاجات و التوصيات والملاحق والمصادر العربية والاجنبية والمخلص باللغة الاجنبية .

Keywords: Employment - Aesthetic - Technology - Shaping – Postmodern

Summary:

Technology has cast a shadow on contemporary art in general in its subjects, methods and tools involved in the production process, and thus contemporary art has become clearly affected by technological development, which contributed to artists employing it in the visual field, so it appears in quantity and quality in form and content, because of what technology carries with it. New ideas, concepts, tools and raw materials .. The end of the twentieth century and the beginning of the twenty-first century witnessed a tremendous development in the field of plastic arts, and this accompanied the tremendous scientific technological progress in various fields of life, which led to a change in the angles of view for both the image and the artwork, and thus

Producing new styles of artwork distributed into modern artistic and intellectual trends with contemporary aesthetic contents that are out of the ordinary, resulting from the outcome of merging art with science and introducing smart and sensitive devices as an aid in aesthetic expression.

The current study will consist of four chapters. The first will be concerned with the methodological framework of the study, which consists of a cultural knowledge brush of the concept of technology and the mechanisms of working in contemporary art that define the research problem, its importance and the need for it within the limits of the goal marked by (knowing the aesthetic employment of technology in the formation of postmodernism) within the confined period (2000). - 2008 AD) and what emerged from the era of technology in terms of contemporary artistic trends and methods, which will be determined by the following directions exclusively: (visual art, video art, digital computer art, light art). While the second chapter included the theoretical framework and previous studies, which included two main topics: the first It came under the title (The Concept of Technology in Contemporary Philosophical Thought), which highlighted the methodological and idiomatic approaches to technology and its aesthetic philosophy within the limits of art, science and industry. While the second topic will be (the stylistic characteristics of postmodern contemporary artistic currents), which will shed light on the most important features and technical characteristics of contemporary art schools and the mechanisms of working in art .. down to the cognitive indicators of the theoretical framework.

While the third chapter came (research procedures), which included the research community of (50) models obtained from many sources, books, and contemporary art encyclopedias, which will be limited to the following directions: visual art, video art,

digital computer art... in addition to choosing Four great technical models for analysis. Down to the fourth chapter dedicated to presenting the results and conclusions,

At the end of the summary, the conclusions, recommendations, appendices, Arabic and foreign sources, and the summary in the foreign language will be attached.

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث والحاجة اليه :

يعيش العالم المعاصر ثورة تكنولوجية عميقة في ميدان المعلومات والاتصال يتضاءل أمامها كل ما تحقق من عدة قرون سابقة، ولعل أبرزها الاندماج الذي حدث بين ظاهرتي تفجر المعلومات وثورة الاتصال الخامسة *، مما كان لها أثرها الكبير على الفن بصورة عامة في محتواه وأساليبه والمتغيرات المشتركة في عملية الإنتاج ، وقد تأثر الفن بالتطور التكنولوجي بشكل ملحوظ ، والذي انعكس على كم ونوع المضمون وطبيعة العمل الفني وآلية إنتاجه ومظهره النهائي، وعناصره التكوينية ، فقد شهد نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين تطورًا هائلا في مجال الفنون التشكيلية تطورًا واكب ذلك التقدم التكنولوجي الهائل في شتى مجالات الحياة ، الأمر الذي ادى الى تغير الرؤية للصورة والعمل الفني ، وبالتالي ظهرت انماط جديدة للأعمال الفنية حملت في طياتها اتجاهات فكرية حديثة ومضامين فلسفية وتشكيلية معاصرة تحدت قدرات الفنان العادية ليخرج بفنه الى مستوى يليق بمتطلبات هذا العصر.

فقد تحقق في الفن المعاصر العبور من المتعالي والنخبوي ، بحدود عصر التكنولوجيا (media) الى مفاهيم تستمد طاقتها من الحياة والواقع من خلال ردم الهوة بين الفن والحياة واقصاء الحدود بين الثقافات المختلفة، اوعطاء الامكنة قيمتها

* يمكن تمييز تطور الاتصال خلال خمس ثورات أساسية ، تتمثل الثورة الأولى في تطور اللغة ، و الثانية في الكتابة، و الثالثة بأختراع الطباعة في منتصف القرن الخامس عشر على يد العالم الألماني (غوتنبرغ) ،وبدأت معالم ثورة الاتصال الرابعة في القرن التاسع عشر من خلال اكتشاف الكهرباء والموجات الكهرومغناطيسية والتلغراف والهاتف والتصوير الضوئي والسينمائي ، ثم ظهور الراديو والتلفزيون في النصف الأول من قرن العشرين ، اما ثورة الاتصال الخامسة فقد اتاحتها التكنولوجيا في النصف الثاني من القرن العشرين من خلال اندماج ظاهرة تفجر المعلومات وتطور وسائل الاتصال وتعدد اساليبه. للمزيد ينظر ايضاً: جمال ، أبو شنب: العلم والتكنولوجيا منذ المرحلة الابتدائية وحتى الان، ب ت، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة، مصر،ص 76.

المفاهيمية والتقنية والثقافية ، بتحويلها لأفضية عرض بصري تلغي الاشتراطات الوظيفية والتوظيفية التي نادت بها فنون مابعد الحداثة ، لتتسع الى دائرة تفاعل وجودية واجتماعية تقوض مفهوم الداخل في الخارج وبالعكس في حقل التداول الفني، وبناءاً على هذا التوجه والمنطلق وهذه الظاهرة لايمكن التغاضي عنها او تناسيها اذا ماتطرقنا الى أشتغالات التكنولوجية لفنون مابعد الحداثة ، وعليه يمكن ان تؤسس مشكلة البحث وفق التساؤل الاتية: ما هي جماليات التوظيف للتكنلوجيا الحديثة واشتغالاتها في فنون مابعد الحداثة ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن اهمية البحث الحالي بالاتي :

1- يسلط الضوء على مخرجات التكنولوجيا وهيمنتها واشتغالها في فنون مابعد الحداثة.
2- يستشرف البحث الحالي أهمية التكنولوجيات المتطورة الادائية والتقنية ودورها في الفنون المابعد الحداثوية ، كمعطيات لرفد المجال الأكاديمي وتطويره وفق السياقات العصرية.
3- يفيد البحث المختصين والباحثين والعاملين في مجال الفنون بعده دراسة تخصصية في ميداني الفن والتكنولوجيا.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: تعرّف جماليات التوظيف للتكنلوجيا في تشكيل مابعد الحداثة .

رابعاً: حدود البحث: اقتصر البحث الحالي على دراسة اليات توظيف التكنلوجيا في تشكيل مابعد الحداثة كحدود موضوعية ؛للفترة الزمنية المحصورة **(2000 – 2010م)** وبحدود الاتجاهات الفنية: (**الفن البصري، فن الواقعية المفرطة (سوبريالزم) ، فن الفيديو، فن الضوء**) في آسيا و اوربا و أمريكا .

خامساً: المصطلحات البحث وتعريفها:

1) **الجمالية** : لغة : يعرف الجمال جماعة من اللغويين الكبار على انه : صفة تلفظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم(الجمال والحق والخير).(المعجم العربي،1989،ص 264)

الجمالية : اصطلاحاً: معنى الجمالية في قاموس (Oxford) إنها : نظرية في التذوق ، أو إنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن ... وايضا يأتي معنى الجمالية بأنها : محاولة لخلق أشكال ممتعة، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال وإحساسنا بالجمال أنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة والتناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها الحواس . (1998, P. 12 ,Oxford)

وبعد اطلاع الباحثان على التعاريف السابقة للجمالية والاستفادة منها ، قام الباحثان بتكوين تعريفاً اجرائياً للجمالية يتناسب مع هدف البحث : هي عملية ادراك الجمال لانتاج أشكال وصور وعروض مؤقتة تحتفي بتوظيف التكنلوجيا في الفن فتبعث في النفس متعة نفسية تشعرنا بالسعادة لحظة تفاعلنا مع مجموعة من العلاقات التكوينية الشكلية لفنون مابعد الحداثة).

2) التكنولوجيا (technology):

لغوياً: ويعرف المعجم العربي الأساس التكنولوجيا بانها تكنولوجيا – تكنولوجية : تقنية ، أسلوب الإنتاج أو حصيلة المعرفة الفنية او العلمية المتعلقة بأنتاج السلع والخدمات . (المعجم العربي،1988،ص201)

اصطلاحاً : يشير قاموس أكسفورد الى تعريف التكنولوجيا (technology) بأنها معرفة أو استخدام الفنون الميكانيكية والعلوم التطبيقية . (Oxford,2000,p936) ويعرفها السعدي : يتكون من كلمتين ذات أصل يوناني هما (Techno) وتعبر عن الثقة والاتقان والفن والصناعة (Loges) وتعبر عن الدراسة العملية للفنون ، بمعنى الدراسة أو العلم وبذلك يبدو أن اصطلاح التكنولوجيا في الأصل اللاتيني انما يعبر عن علم الفنون والصنعة أي العلوم بنوعيها (البحث والتطبيق). (سعدي، 1992،ص259)اما في اللغة الإنجليزية فكلمة (technology) تعني علم دراسة الصنائع، وكلمة (technigue) تعني أسلوب المهنة والصنعة (التقنية) ،اما كلمة (technologie) فهي كلمة حديثة نسبياً ، ويقصد بها علم الفنون والمهن التي تعني علم دراسة الصنائع. (الاكيابي، 1989،ص22) وتعرف ايضاً هي مجموعة المعلومات التي تتعلق بكيفية تطبيق نظرية أو اختراع ، أي انها الجانب التطبيقي للعلم ويطلق عليها في الاصطلاح الدارج (حق المعرفة)، وهناك من يربط التقنية مع الصناعة. (خليل، 1986،ص63)

اجرائياً : يتبنى الباحثان تعريف (خليل) للتكنولوجيا كونه يتفق وهدف البحث .

3) مابعد الحداثة (post modernism):

عرفها الزبيدي: النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللافن anti-art وفن الصدفة art of chanc وتتقسم الى مابعد الحداثة الى مابعد حداثات مختلفة بمجموعتها العام يشكل ما بعد الحداثة العامة. (الزبيدي، 2012،ص72) كما عرفها محمد سبيلا: نزعة فوضوية وعدمية فاعلة باستمرار خصوصاً إصرارها على هدم الفواصل بين اشكال الابداع البشري في المجالين المعرفي والابداعي . (أبو اصبع، 2000،ص49) ويعرف (ليوتار) ما بعد الحداثة " هي أسلوب الفكر يبدي ارتياباً بالأفكار والتصورات والتقدم أو الانعكاف كفكرة الحقيقة والأطر الأحادية والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير ". (ليوتار، 1994،ص23-24) أما (بيتر بروكر) فيعرف ما بعد الحداثة بأنها " تقترن بالثقافة الدنيا وتهاجم فنون الماضي وتحاكيها بالسخرية وترتبط بالتفكيك والنزوع الى الاستهلاك بالتلفاز ودوائر المعلومات " . (بروكر، 1995،ص13)

اجرائياً : يعرفها الباحثان اجرائياً بانها : [اسلوب فني معاصر يربط أو يمازج بين فلسفة العصر الجديد التكنلوجي وانماط الحياة الاجتماعية وانظمتها الاقتصادية ضمن مجتمع صناعي استهلاكي اتصالي معلوماتي متعدد الاجناس يسهم في انتاج عروض مؤقتة في الفن المعاصر] .

المبحث الأول : مفهوم التكنولوجيا في الفكر الفلسفي المعاصر .

- **تمهيد فلسفي :**

أدت الثورة الصناعية وما صاحبها من تقدم تكنولوجي الى احداث تغييرات جوهرية ومهمة في نمط المعيشة و النظم الاجتماعية ، فقد مثل التطور التكنولوجي دافعاً للعلم والفن من الناحية التحفيزية والتطويرية فأن كل الثورات السابقة في التكنولوجيا ، الطاقة البخارية ، الكهرباء ، السيارات وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات تطلبت تعديلاً هائلاً وملاءمة كبيرة في الصناعة والمجتمع . (يعقوب، 2019،ص72)

من المنطق ان يكون المدخل الأفضل للتعريف بالتكنولوجيا من خلال المفكرين الذين تناولوها بشكل خاص عن طريق جملة من القضايا التي من الممكن أن تفضي الى إرساء مفهوم التكنولوجيا وعلى وجه الخصوص التي ميزها الفيلسوف الامريكي (دون اد) في كتابة (مدخل الى فلسفة التكنولوجيا) التي هي تاريخ التكنولوجيا ، فلسفة

التكنولوجيا ، تطور التكنولوجيا ، علاقة التكنولوجيا بالثقافة ، علاقتها بالعلم ، ومشكلات التكنولوجيا ، وهذه القضايا مجتمعة تحمل إمكانية التعبير عن التكنولوجيا كمفهوم يتيح إمكانية رصد اكبر جزء من القضايا ، فقد تناوبت تعريفاتها مابين كونها حرفة ، ومابين كونها مؤسسة على العلم ، علماً ان " وجود التكنولوجيا سابق لكل من وجود الفلسفة والعلم". (آد دون، 2006،ص5)وعلى كل حال ان عصر التكنولوجيا الغربية في منتصف القرن العشرين لم تأتي من فراغ فقد سبقت مجموعة متحولات العلمية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية والفنية ، وقد تطور المفهوم ليعرف انه " التطبيقات العملية للنظريات العلمية" وقد اكتسب هذا المعنى في اللغة الإنكليزية عام (1706) ، وفي اللغة الألمانية (1728) بغرض التمييز الحادث بين العلم والتكنولوجيا ، بين النظرية من ناحية وتطبيقها في صورة منتجات مصنعة من ناحية أخرى . (مجموعة مؤلفين، 2018،ص48)

ومن الطبيعي ان يختلف المفهوم تبعاً لأختلاف الزمكان ، فيلاحظ ان هنالك من يصل الى ابعد من كونها مجرد تطبيقات عملية لتكون" تنظيماً للمعرفة الإنسانية بهيئاتها العلمية متضمنه المفاهيم الاجتماعية والظروف البيئية" . (ذياب، 1979،ص5)وهنالك فرق بين الاستخدامات الشائعة لكلمتي التكنولوجيا والتقنية، بحيث ان الكلمتين تشير الى ثلاثة مجالات هي (الفن ، العلم ، الصناعة) يتضح مما تقدم الفرق بين التقنية والتكنولوجيا .. فالتقنية جزء من التكنولوجيا ، وهناك فرق بين كتابة تاريخ التكنولوجيا وتاريخ التقنيات ، فتكنولوجيا العصر الحجري تتمثل بالآلات والادوات البسيطة التي استخدمها الانسان في حينه بهدف تخفيف جهده الجسمي والعقلي ، وهذا التخفيف يتناسب وتفكير الانسان في تلك المرحلة، وهذا هو مفهوم التقنية الأحادية. (ريد، 1990،ص85)كذلك تم التفريق مابين (التكنيك Technique والحرفة Metier والأسلوب style) ليصل الى ان التكنيك هي الحرفة وقد اتخذت معنى اكثر علمية ، ومعنى اخر اكثر عمقاً من الحدس ، ومن ثم يفضي (التكنيك) بصورة أكثر خصوصية الى الأسلوب ، اما (الحرفة) فهي الجانب المادي من الفن وهي الممارسة التقليدية العادية التي يمكن تعلمها في حين ان التكنيك حرفة متكيفة متطورة تطوراً مستمراً .(لالو، 2010،ص152) أما الأسلوب فهو نفسية الفنان وميوله ونزعاته والتراكيب النفسية التي جعلت أدواته التشكيلية تتشكّل بطريقته الخاصة . (علي، 2008،ص18)اما التقنية كلمة مترجمة من الأصل الفرنسي (Technigue) وتعني الناحية التنفيذية في الفن . (عبد العزيز، 1978،ص3) فمفهوم التقنية يتعلق بالتجربة الأدائية، وتكمن غايتها بالسعي للتغير والتحول كما هو مفروض سابقاً، هي وسيلة من أجل تحقيق غايات لهذا التصور الأداتي للتقنية يوجه كل الجهد ليضع الانسان

في علاقة صائبة مع التقنية، فالاستعمال الجيد يؤدي بنا الى إنهاء وسيلة تسعى للتغير عن مجرى ما هو متعارف ومتفق عليه، هذه هي النقطة الجوهرية في هذه المحاولة. (يعقوب، 2019،ص77)اما الاغريق فقد استعملوا كلمة (techne) تدل على الحرف اليدوية والفن ، اما كلمة (technites) اطلقت على الفنانين والصناع الحرفيين . (هيدجر، 2003،ص108) وقد استعملت التكنولوجيا للوصف للمعالجات النسقية ، في دراسة الفنون مثلاً، كالنفعية او الالية ، وربما كلمة (Tekhne) تعنى الفن أو اتقان صنعة معينة .(مجموعة مؤلفين، 2018،ص48)اما (هيدغر) فقد أشار الى ان كلمة تكنولوجيا منذ عصر (افلاطون) ارتبطت بكلمة (علم) فبالتالي ترتبط التكنولوجيا بالمعرفة ، بينما (أرسطو) يميز على أن فلسفة التقنية تحاول أيضا، بالإضافة للتقليد، إيجاد ما لم تقدمه الطبيعة، وأضاف أن التقنية والطبيعة شيئين مختلفين، فالطبيعة دوافع داخلية للحركة والتولد أما التقنية فتتحرك أو تولد ماعلى عوامل خارجية تتحكم به ، فهذا يبين ان التكنولوجيا في جوهرها عمل فني. (بسطاويس، 2007،ص50-51)بينما نجد ان "التقنية والتكنولوجيا والكمال لاتنفصل احدهما عن الأخرى" كما في الانتقال من العربة التي تجرها الخيل الى السيارات ، أي من تقنيات وتكنولوجيات بسيطة الى اكثر تعقيدا ضمن اطار فكرة النقل تتجلى فيه مقولة (الكمال) الذي يمثل الأقوى والاسرع والأفضل. (اولسن، 2017،ص214) فهناك ثلاث مراحل مرت بها التكنولوجيا هي القديمة وحديثة ومعاصرة حسب التقسيم الذي قدمه عالم الاجتماع والفيلسوف الامريكي (مومفورد) فكانت الأولى تقترن بالادوات البسيطة كانت تتمثل في مركب الماء والرياح والخشب والاحجار التي امتدت تقريبا مع(10000ق م الى 1750) بحيث أصبحت الطبيعة أداة من أدوات نشاطة يكمل بها النقص العضوي لديه ، والثانية تكنولوجيا ماقبل التاريخ حيث البخار والفحم والحديد (1750 الى 1850)،اما التكنولوجيا الجديدة وهي الكهرباء مع السبيكة (مكونات توليفية اصطناعية) تمتد منذ خمسينيات القرن التاسع عشر وحتى الان . (مجموعة مؤلفين، 2018،ص50)كذلك تؤكد الكتب الخاصة بتاريخ التكنولوجيا وفلسفتها " لم تكد تبدأ قصة الانسان على ظهر الأرض حتى ظهر هو بدوره بصنع الأدوات والاشياء التي وجدت مع بقاياه وهكذا اظهر الانسان نفسه وفي وقت مبكر على انه الانسان الصانع ". (يعقوب، 2019،ص79)وهذا يؤكد تمرحل التكنولوجيا وفق السلم التطوري له خصوصاً مع مراحل الانتقال والخروج من الكهف الى اكتشاف النار ، والانتقال الى مرحلة الزراعة ، اذ كانت الأدوات والانسان يكمل احدهما الاخر ويتطور بتطوره تباعاً ، وهكذا مع هذه المرحلة من حياة الانسان وصولاً الى زمن الحضارات ماقبل اختراع الكهرباء. يأتي هذا المفهوم كفكرة الفلسفة الديكارتية عن الكوجيتو (انا افكر اذن انا موجود)

لتصبح التكنولوجيا الجديدة ليست الا شكلاً من التكنولوجيا في التاريخ الممتد لهذا الامر ، بدعم من رأي اخر للفيلسوف الفرنسي (برجسون) الذكاء هو ملكة صناعة الأشياء الاصطناعية خاصة أدوات صناعة الأدوات وكذلك مملكة التغيير اللامحدود للصناعة. (مجموعة مؤلفين، 2018،ص80)

التكنولوجيا في الفكر الفلسفي المعاصر.

اتسع مصطلح التكنولوجيا وأصبح هناك جيلاً جديداً من الفلاسفة الاوربيين يطلق عليهم أسم (فلاسفة التكنولوجيا) فلابد من الإشارة الى بداية ورود المصطلح (فلسفة التكنولوجيا) حيث استعمله المفكر الالماني وعالم الجغرافي التكنلوجي (ارنست كاب) لأول مرة عام 1877 في كتاب فلسفة التكنولوجيا ،الا انه بعد هذا الكتاب تقريباً بمائة عام ، أصبحت اخيراً فلسفة التكنولوجيا معروفة ومصنفة داخل الفلسفة في أمريكا الشمالية .(اد دون، 2006،ص20)إن التطور الهائل الذي واكب التكنولوجيا قلب المعادلة، فمع بداية العصر الحديث راودت الإنسان فكرة السيطرة على الطبيعة، قد عبر الفيلسوف الانكليزي (فرانسيس بيكون) عن هذه الرغبة في عبارته الشهيرة " لا يمكن السيطرة على الطبيعة إلا بالخضوع لها والخضوع يقتضي فهمها عن طريق اكتشاف القوانين التي تحكمها وابتكار الأدوات التقنية الأولية وصنع الآلات التقنية الحديثة. (الطائي، 2011،ص198) من هنا يمكن تلخيص طبيعة العلاقة من خلال التصور الديكارتي، فقد دعا ابو الفلسفة الحديثة الفرنسي (ديكارت) إلى ضرورة الإهتمام بالفلسفة العلمية عوض الفلسفة النظرية، وذلك من أجل السيطرة على الطبيعة، لكن إذا قارنا هذا التصور بتصور الطبيب الانثروبولوجي وعالم النفس الفيلسوف الروماني (موسكوفيتشي) ، بالنسبة إليه إن التكنولوجيا ليست مضادة للطبيعة كما هو الشأن بالنسبة لديكارت، بل هي جزء منها، أي هي الوجه الآخر للتطور الذي حصل في العالم الطبيعي ككل، فالأشياء التي حولها الإنسان إلى صناعات آلات هي جزء لا يتجزأ من الطبيعة وليست غريبة عنها و إن كل ممارسة إنسانية، بما هي إنسانية، لا يتولد عنها ما هو مصطنع أو ماهو مضاد للطبيعة، بل إنها تنخرط بشكل توافقي في حركة الكون المادي نفسه". بعبارة أخرى، إن الإنسان يؤسس فنه وطبيعته، بالطريقة نفسها. (الطائي، 2011،ص201) وبحسب الفيلسوف الامريكي البراغماتي (جون ديوي) نجد ان الإنسانية حققت تقدماً تكنولوجيا في العصر الحاضر وسببهُ هو بحث المفكرين عن اسباب الأعمال في نطاق التجربة ورفض كل الأفكار التي تتعالى على الطبيعة في هذا العصر المتقدم ، والاتجاه بالكلية الى الخبرة. (الكحلاني، 2003،ص197)

ويتوقف عالم الاجتماع والفيلسوف الالماني (هابرماس) عند الحداثة التكنولوجية او العلمية ، وذلك في سياق نقده للأتجاه الوضعي ، فالوضعية في نظره هي الميل الى

تحنيط العلم يتحول معها الى قدرة هائلة على تقديم إجابة لكل سؤال ووضع حلول لأي مشكلة أو قضية. (هابرماس، 1995،ص407)

وايضاً بروز نظرية المجتمع (مابعد الصناعي) او (المجتمع المبرمج مابعد الصناعي) والذي عمل على تطويرها مفكرين امثال الامريكي (دانيال بل) الذي يرى ان العالم دخل اليوم عصراً تاريخياً تكنولوجياً جديداً اطلق عليه اسم (العصر مابعد الصناعي) ويتميز هذا العالم بالأهمية التي صارت تحظى بها الثقافة وفي ذلك يقول " ان لمن نتائج اندحار الاخلاق الدينية وارتفاع الدخل الفردي ارتفاعاً كبيراً ان تبوأت التكنولوجيا في نصف القرن الأخير المكانة الأولى في الاشراف على التغيير داخل المجتمع مما جعل الاقتصاد يركن الى ممارسة دور تابع يتولى من خلاله مهمة اشباع الحاجات الجديدة للثقافة " . فضلاً الى الفرنسي (الان تورين) الذي استعاد الفكرة ذاتها ليقول " لم تعد التقاليد الدينية او الاجتماعية هي القوى المسيطرة في عالم اليوم بل اضحى الأمر موكولاً في ذلك الى وسائل الاعلام والتكنولوجيا والاسواق ، لقد صرنا نرزخ اليوم تحت وطاة عالم ضخم من الرموز والمعلومات والخبرات المادية والخدمات الانتاجية، وهو مايعني ان المجال لم يعد مفتوحاً امام تلك الحكايات الكبرى التحريرية". (الشيخ، 1996،ص17)

فلقد أصبح العالم أشبه بقرية كونية على حد تعبير الكاتب الكندي (مارشال ماكليوهن) فمن خلال التقدم فى وسائل الاتصالات (التليفزيون، الأقمار الصناعية، شبكة التليفونات، أجهزة الفاكسات) يرتبط الناس مع بعضهم البعض .

المبحث الثاني : الخصائص الاسلوبية للتيارات الفنية المعاصرة مابعد الحداثة .

احتفت ما بعد الحداثة بأنموذج التشظي التشتيت والتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني . ويؤكد (زيجمونت باومان) أحد أهم الرواد في ما بعد الحداثة قدرة ما بعد الحداثة على كشف زيف الافكار القائمة ، وتكذيب أنماط التفكير القديمة عندما تصف قدرتها التدميرية القائمة على الاستهلاك والتقويض التام والتفكيك التام لكل ما هو قائم ، فما بعد الحداثة لا تسعى لاحلال حقيقة محل أخرى أو نموذج للحياة محل اخر ، وإنها تعد نفسها لحياة من دون حقائق مطلقة ومعايير ومثل عليا تمــاماً كما تفعل (البراجماتية)

فكل التغيرات الجذرية التي طرأت في السنوات الأخيرة على أساليب العالم الغربي في الرؤية والمعرفة والتعبير نتجت بدون شك نتيجة التقدم الهائل في وسائل

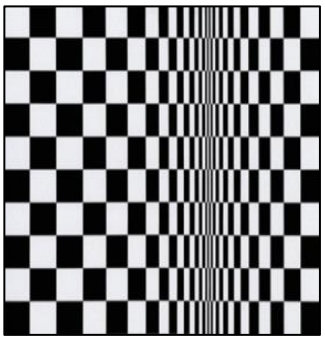
الاعلام والاتصال والتواصل الجماهيري وتطور نظم المعلومات في العالم، وان هذه التطورات الهائلة والمتلاحقة للتكنولوجيا انعكست على حياة الانسان المعاصر وكان لهذا التطور انعكاسه ايضاً في مجال الفنون البصرية ، وقد ظهرت هذه الفنون مع بداية المجتمع الاستهلاكي مع الثورة التكنولوجية في أوائل الستينات وكذلك اكتمال المؤسسات الإعلامية الضخمة في التكوين ومع تزامن الموقف النقدي لفناني تلك الفترة ضد قوة سيطرة تلك المؤسسات في تصنيع الثقافة والتعليم على مستوى العالم والتي خرج منها (فن الفيديو، وفن الفوتوغرافيا المفاهيمية ، وفن الرسوم المتحركة والفنون الرقمية التفاعلية) وبلاشك يدرك العاملين في مجالات بانواعها ان الاسهامات الكبرى التي احدثتها ثورة التكنولوجيا في الفنون كانت في خدمة أفكار الفنانين سواء اكانت اشتغال مباشر ام غير مباشر حيث حدثت نقلة نوعية حقيقية في مجال الفنون سواء من ناحية المادة المعروضة اوطريقة العرض والتنفيذ حيث لم يقتصر دور التكنولوجيا كما يظن الأغلبية على استخدام الوسائل التقنيات او ماله علاقة بالخامات والأدوات او حتى تقنيات العلم الحديث مثل الكاميرات والوان الليزر والجرافيك وغيرها بل تعددت اكثر من ذلك . (المعموري، 2018،ص465)

فالتكنولوجيا قوة محررة للإنسان عن طريق تحويل الأشياء الى أدوات ولكنها بدلاً من ذلك حولت البشر الى أدوات وأصبحت عقبة في طريق التحرير، فلقد أصبح العلم واصبحت التكنولوجيا بفضل ماتحققهُ من وفرة أنتاجية وما تتيحه من تلبية وأشباع لحاجات الفنان بل هي المصدر الالهامي الرئيسي في تاريخ الفن الحديث منذ ظهورها الذي كان مع بداية الانطباعية والتكعيبية والسريالية والمستقبلية الذي أصبحت القاسم المشترك لفنون مابعد الحداثة بمختلف اتجاهاتها الفنية من (الفن البصري ، السوبريالية، فن الفيديو، فن الضوء، فن الكمبيوتر ، فن الانترنيت، فن التجهيز التفاعلي ...)

الفن البصري (op art) :

حاول الفن البصري مع نهاية الخمسينيات ، استثمار معطيات الإحساسات البصرية والأثر الذي يتركه المشهد في عين المشاهد والايهامات البصرية المظللة للعين، ظهرت في الخمسينيات تيارات فنية جديدة تجمع بينها عناصر مشتركة وتلتقي عند أهداف متشابهة وقد سميت بعدة أسماء مختلفة : كـ(البنى المبرمجة)،(الفن الحركي)، (الفن السبراني) ويكمن المُنطلق الأساسي لهذه التيارات الفنية في محاولة الفنان أن يستثمر مُعطيات الإحساسات البصرية . . وهكذا نجد أن الفن البصري قد وضع في حسابه ، أن الأعمال اعتمدت على الخصائص البصرية للعين، والأب المؤسس لهذه الحركة ، هو الفنان الهنكاري (فيكتور فازاريلي) ، الذي قدّم أعمالاً

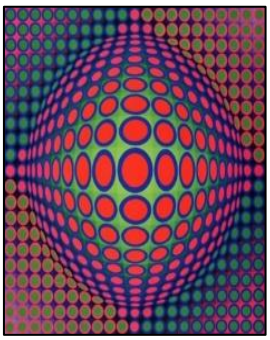
تدخل ضمن مصطلح الـ(أوب) منذ بداية الخمسينيات ، إذ أثرت الحركة في أوربا أكثر ممّا أثّرت في أمريكا ، في حين أن الأعمال المُبكّرة التي ظهرت في الستينيات ، ساد فيها اللونان الأبيض والأسود كما في الشكلين (1،2) .. فضلاً ال اعمال الرسامة الانكليزية بريجيت لويز رايلي واعمالها التجريدية ، كما في الشكلين (3 ، 4) .



شكل

شكل (2)

شكل



شكل (4)

امتلك الفنّ البصري تفسيراً تطوّرياً ضمن تضمينات تتعلّق بالثقافة ، والتي تعمل على تأسيس الطبيعة الجوهرية للفن البصري ، والذي يبحث في تعديل اللون والخط والمنظور. فالفن البصري موجّه إلى عين المشاهد ، فالذي يُميّز الفن البصري عن الأشكال الأخرى من الفن ، هو أنه يأخذ مادة موضوعه ، ويعتمد في مبدأ عمله على ظاهرة معينة للنظام البصري ، الذي يمرّ عادةً وبصورة سريعة ، من دون ملاحظة أحياناً . ويمكن القول أن الفن البصري يقوم على مبدأ (التبادل) بين الفنان والمُشاهد ، نتيجةً لما يُقدّمه له الفنان من إحساسات بصرية ، كما أن هناك طروحات ومفاهيم حول الحركة ضمن الفن البصري ، إضافةً إلى أهمية العلاقة بين العين الإنسانية والشيء التشكيلي ، إذ تبحث عن علاقة تربط الصورة والحركة والزمن. وقد تميّز الفن البصري (Op Art) عن غيره من الأشكال التجريدية الهندسية ، باعتماده على التأثيرات المرئية المحتدمة أو البراقة ، التي تنشأ عن تنظيم الأشكال والخطوط، إذ تتطلّب الأعمال تفاعلات أكثر مباشرة مع المشاهد ، لأن عيني المشاهد تُشكّلان جزءً حيوياً من مكوّنات العمل ، ومع ذلك فاللوحة ، في الفن البصري ، يمكن أن تبدو أنها تتحرّك أو تتغّير للعمليات التي تحدث داخل نظام الرؤية ذاته. (سميث، 1995،ص150)

(الواقعية الفائقة أو -المفرطة) (Superrealism):

هي احدى المحصلات النهائية لتعالق الفن بالتكنلوجيا، وتسمى ما فوق الواقعية والواقعية المفرطة والواقعية الإعلامية ، وواقعية الصورة ، وتكون قريبة جدا من التصوير الفوتوغرافي . وقد إستخدم فنانوها عناصر تشكيلية، هي من الوضوح والصفاء بقدر ما هي معبرة وذات دلالة، وسائلهم المباشرة ميكانيكية: الآلة الفوتوغرافية الكاميرا ، والشرائح المنقولة الى الشاشة وبفضلها يكتشف الفنان في الواقع ما يعجز عنه بالعين المجردة وتمكنه من الذهاب في عملية نقل هذا الواقع الى درجة من الدقة بحيث تُثير الدهشة، وتمنح المُتلقي انطباعاً بواقعية مفرطة ذات ملامح سحرية، وإستخدام الفنان لهذه العناصر المرئية بكثير من اللامبالاة، لا يعبر عن شيء سوى عن عملية الإدراك البصري في أقصى ما يمكن أن تسجله العين البشرية استناداً إلى الصور الفوتوغرافية. وعندما تعتمد الصورة الفوتوغرافية كمصدر لها لا أنْ تنقلها كما هي وإنّما تعيد انتاج الحقيقة بدقة أكثر مما بوسع العين التقاطه . (يعقوب، 2019،ص123)فأعمال الرسام الامريكي (اسيتس) توحي وكأنه "قد ابتعد عن القواعد السوبريالية بدرجة من التنظيم الخفي الذي يفرضه على تكويناته، وكلما ازداد المرء تمعنا في عمله بدا له بوضوح اكبر انه يعتمد على بناءات هندسية محاكة بعناية من النوع الذي يندر أن تكشفه الكاميرا لذاتها" شكل (5) . (جبرا، ب ت،ص252) فقد استعان الفنان بتكنولوجيا الكاميرا بصور فوتوغرافية دقيقة جداً بأحجام كيلوبايت عالي ، أما الفنان الامريكي (رالف كوينز Ralph Goings) فقد كانت لديه قدرة غريبة على إثارة الانتباه على أشياء، فبعد أن أصبحت "الهامبرغر تمثل رمز نموذجي للانتشار الحضري والثقافة الملائمة" لعصر ما بعد الحداثة. بحث (رالف) عن إمكانية استغلال ما موجود بمطاعم الأكلات السريعة، من خلال توظيف أشياء غير متوقعة والتي تختفي وسط الفوضى البصرية الموجودة في تلك المطاعم. فأعماله تمثل "البساطة في رسم المواد ذات الاستعمال اليومي كقناني الصلصة وعبوات الملح والفلفل وحاملة المناديل شكل (6) .

شكل (5)

شكل (6)

فن التفاعلي (Interaction art) :

هي أحدى الاتجاهات لفنون مابعد الحداثة التي اهتمت بمشاركة الجمهور ليكون اكثر تواصلاً مع الفن والعمل الفني ، ويعتمد فن التفاعل على قدرة الفنان في تنسيق العمل وانتاجه ليترك العمل تاثيره على المشاهد المتلقي من خلال جذب الانتباه ودوره ان يكون مكتشف او مشاهد فقط ، فالحركة تعد واحدة من اهم التحولات الفنية التي مست النظام البنائي للعمل الذي بات يعتمد بالضرورة على الشبكة التوليدية كما مست آليات التلقي له والتي اختلفت بدورها تبعاً لطبيعة دور المتلقي تجاه العمل الفني، الذي اختلف هو الاخر باختلاف الوسيط التواصلي لكل عمل ، اذ تنوعت الآليات بين آليات حسية ، حركية ، ادائية ، صوتية ، تطبيقية ، مايؤكد فاعلية نشاط المتلقي والتكنولوجي في انتاج الاعمال الفنية ، ففي عمل الفنان (كريستوفر جوبسون) شكل (7) يظهر الجمهور مشاركاً في انتاج العمل من خلال اشتغال الوسائط التكنولوجية التي صاحبت العمل من اسلاك ضوئية متدلية من اسفل السحابة تعمل على خلق علاقة بين الجمهور ونظام تشغيل العمل ، فبالتالي خلق نظام تواصلي للمتلقي مابين المصابيح والاسلاك التي تلفت انتباهه فتثير لديه تساؤلات عن ماهية العمل والكيفية التي يعمل بها نظام العمل ، فيحاول المتلقي سحب الاسلاك المضاءة هنا نجد ان التكنولوجيا أصبحت القاسم المشترك لتحقيق الغاية من فكرة الفنان هو كيف يشترك العمل مع المتلقي . (فادية، 2015،ص106)فالعمل يبقى مفتوح يتقبل مشاركة المتلقي اذ ان العمل يكتمل انتاجاً من خلال دخول المتلقي الى العمل ومشاركته في انتاج الصورة النهائية التي يظهر عليها العمل والتي أسسها الفنان مسبقاً في مخيلته واكمل نتاجها المتلقي باشتغال الوسائط التكنولوجية.

شكل (7)

فرضت التقنية الحديثة المستخدمة في مجال الفن في ظل التطور التكنولوجي الحاصل في العالم ضرورة ان يكون المتلقي متحكما في النظام البنائي للعمل الفني ،

لان دوره يجب ان يتناسب مع عصره يعتمد على اليات وتقنيات علمية متطورة ، عرف هذا النوع (بالفن التوليدي)، الذي يستعين بالنظم الحاسوبية الخوارزمية ، فالمتلقي اصبح بحاجة الى امتلاك آليات تلك التقنيات شأنه في ذلك شأن المبدع الفنان لان العمل التجهيزي المابعد الحداثوي فرض شروطاً جديدة للتلقي كأن يجيد التعامل مع الحاسوب الاليكتروني ومعرفة لغته وامتلاك مهارات التصفح كما في عمل الفنان الامريكي (جولان ليفين) شكل (8) الذي يوظف فيه مجموعة من (الأنظمة البرمجية) والتي تسمح للجمهور بخلق وأداء الرسوم المتحركة من خلال أجهزة حاسوب وبرامج معالجة ، فوظيفته في هذه الاعمال هي التواصل مع شاشة الحاسوب وباستخدام برامج معالجة معدة مسبقاً ، فالمتلقي هنا لايستطيع التعامل مع مثل هذه الاعمال الا اذا كان قادراً على استخدام تقنيات الحاسوب التي يحاول من خلالها رسم مايجوب في خياله على شاشة الحاسوب وتنتقل هذه الرسوم الى شاشات كبيرة ، اذاً أصبحت التكنولوجيا هي الحافز لتحقيق غاية الفنان باشراك المتلقي وبعده العنصر الأساسي لبناء العمل الفني ، كما ظهرت اعمال أخرى ضمن هذا النوع من الالية التواصلية يكون فيها دور المتلقي من النوع التفاعلي الذي انقسم بدوره الى نوعين آلية حسية لاتغير من الصورة النهائية للعمل شكل(9) وأخرى حركية. (فادية ، 2015،ص107) شكل(10)

فن الفيديو(Video art):

شهد الفن انبثاق عدة مجالات او اتجاهات فنية ، ففي ظل التطور التقني، للتصوير الفوتوغرافي ، في الستينات والسبعينيات من القرن العشرين ، ظهر (فن الفيديو) ويشير الفنان البريطاني (ميك هارتني) احد فناني الجيل الاول ، ان مصطلح (فن الفيديو) يستعمل لوصف الفن الذي يستعمل على حد سواء أجهزة وعمليات التلفاز والفيديو ، ويمكن ان يتخذ أشكالاً عديدة كالتسجيلات أو الصور الحية التي تبث في صالات العرض او أماكن أخرى او موزعة على نحو اشرطة او أقراص ليزرية مدمجة (CD)، او عروض يتم تضمينها بيانات صور الفيديو في بعض الأحيان . تعود جذور هذا اللون من الفن الى اربعينيات القرن العشرين وتحديدا مع ظهور (التلفاز) عام 1945، ثم التجارب التي جرت في الخمسينيات والستينيات حول تطوير أنظمة البث التلفازي وتقنية تسجيله (أي تسجيل الصورة والصوت معاً)وكانت البدايات الأولى للتجارب الفنية على هذه التقنية في الولايات المتحدة وفرنسا وعلى الرغم من ان الفنان الالماني (وولف فوستيل) كان قد اصبح اول فنان تتضمن اعماله في عام 1968 في معرض(SMOLIN) في نيويورك لهذه الحركة الفنية فقد اثث معرضه (https://oss.adm.ntu.edu.sg/jnai002) شكل (11) بأجهزة تلفاز حقيقية مزودة

بعروض مباشرة الى المتلقي ، ومن الفنانين الذين برزوا في هذه الحركة الفنان الكوري (نام جون بايك) كما في الشكل (12) صاحب المقولة الشهيرة "فعل مارسيل دوشامب كل شيءٍ ما عدا الفيديو" ففي عام 1965 قام بتصوير موكب البابا (بولس السادس) بكاميرا سوني الفيديوية المحمولة وعرضه في متحف نيويورك ، والفنان الفرنسي (فريد فوريست) شكل(13) .

شكل (11)

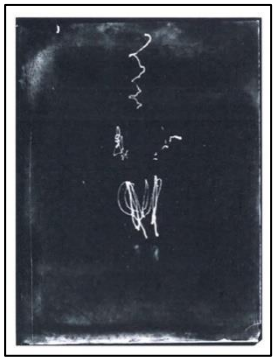
شكل (12)

شكل (13)

فن الضوء أو نيون آرت (or Lumia Art Neon Art)

لقد كانت للطاقة الحركية للاجرام والكواكب حافزاً للبحث في مفاصل الذرات والخلايا المجهرية ، وتفعيل دراسة نظريات السلوك الجزيئي الضوء وحركة الفوتونات ، التي كانت من مخرجاتها ماعرف باسم (الرسم الضوئي) الذي يعود جذره الى عام 1889 مع العالم الفزيولوجي الفرنسي (ايتان جول ماري) والفنان المصور والمخترع الفرنسي (جورج ديمني) الذين اجتمعا على البحث في علم وظائف الأعضاء لدراسة حركة البشر والحيوانات ، فتوصلا الى تقنيات لتصوير الحركات المتسلسلة نتج عنها اول عمل معروف بأسم الرسم الضوئي بعنوان (مسيرة مرضى) شكل(14) فكان اول فنان يوظف أكتشاف هذه التقنية في انتاج اعمال فنية هو الفنان الامريكي (ماي راي) عام 1935، الذي قام بأستعمال مصباح صغير برسم سلسلة دوامات عشوائية في الفضاء اسماها (كتابة الفضاء) (السوقي،2016) شكل (15)

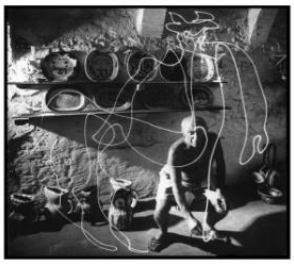
شكل (15)



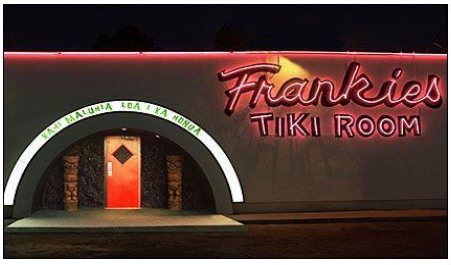
شكل (14)

وفي الفترة مابين عام 1930-1940 قام الامريكي(جون ميلي) على تطوير عملية التصوير الضوئي للحركة المتتابعة لدراسة حركة الراقصين والموسيقيين والفنانين من ضمنهم (بيكاسو، هنري ماتيس) وهم يحركون مصباح صغير في الفضاء ليرسموا تشكيلات من الخطوط الضوئية شكل (16 - 17) وقد تطورت هذه التقنية اليوم بدخول ضوء الليزر وتقنيات التصوير الرقمي التي اتاحت تكوين اشكال متنوعة وبألوان متعددة (السوقي 2016) الذي اصبح فيما بعد من اهم السمات المدينية، أو ما يميز المدينة المعاصرة في الغرب، على النظم الضوئية الثابتة والمتحركة وذلك لإعطاء تأثير الحركة الواقعية من خلال سرعة ويعتمد استخدام المصابيح الكهربائية وأنابيب النيون وأشعة الليزر واستخدام أجهزة الضبط والتوزيع. و تطورت هذه التقنية استخداماً في الدعايات والاعلام غرضها لدعم المنتجات الاستهلاكية شكل(18).

شكل (16)



شكل (17)



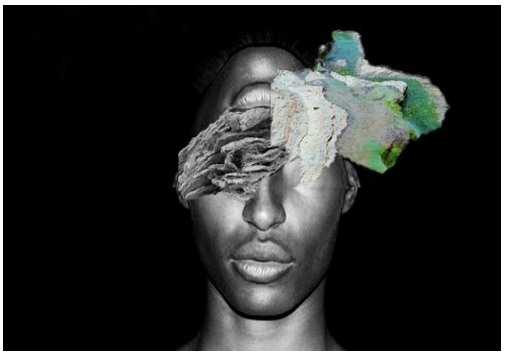
شكل (18)

وهناك بعض البرمجيات خواصها تعالج وتنشأ الاعمال الفنية كـ(الفوتوشوب) الأشهر و(آرت ستديو) ومن بين فناني الصور ذات البعدين الامريكي (جاك يانجرمان) الذي نفذ موضوعا واحدا ولأشكال مختلفة فاستخدم وظيفة الرسوم التخطيطية بالكمبيوتر التي مكنته من خلال الاسلوب الالكتروني من تغير الالوان والتكوينات وقد ادى ذلك الى منحه العديد من الاختبارات المتعدده التي يمكنه العمل من خلالها شكل (19) (فن الحاسوب مقال الكتروني) ومن فناني الابعاد الثلاثية الامريكي (ديفيد ام David Em)الذي استخدم الحاسوب كاداة تصميم لانتاج صور الخداع البصري ثلاثية الابعاد وفي عام 1986 نجح(ديفيد) في تنفيذ مجموعة من المشاهد الطبيعية الرقمية وقد استوحاها من الرسوم التوضيحية الطوبوغرافية حيث تعد تجسيدا للجوانب الجمالية كما انها تتصف بارتفاع المستوى التقني خلال مراحل التنفيذ الفني، (السامرائي، 2004،ص 70)وعلى هذا الاساس فان الحاسوب يعد بمثابة اداة معاونه شكل (20).

شكل (19)

شكل (20)

كما انتشر فن الكولاج الرقمي على نطاق واسع في القارة الأفريقية الذي سمي بفن الكولاج الرقمي الافريقي والتي تضمنت من صور ومقاطع فيديو وصوت وأعاده أنشاء صور أنثوغرافية من عصر ما قبل وبعد الاستعمار، حتى أصدر (أفركان ديجتل أرت) موقع وفضاء أبداع يضم جماعات ومصدر ألهام لفنانين العالم وفرصة الاتصال بهم.[.] شكل (21 - 22)



شكل (21)

شكل (22)

وقد حوّل الخيال التفاعلات الرمزية وبصورة سريالية إلى (سيمولاكر) عن طريق فن (التليماتك TelematicArt) وهو كفن يعد بمثابة نقلة نوعية تطورية اشتغلت ما بين الأداء والفيديو والحاسوب والإنترنت. إذ يعتمد دمج الحاسوب مع الإتصالات السلكية واللاسلكية فضلا عن الأداء ويعد (الآن مينك وسيمون نورا) أول من استخدم هذا المصطلح في أواخر السبعينات لوصف طريقة الكومبيوتر في نقل المعلومات، ويمثل عمل الحلم الذي عمد فيه الفنان (بول سيرمون) إلى وضع سريرين في مكانين منفصلين ومزودة بشاشات وكاميرات فيديو تكون مهمتها البث المباشر لإسقاط صورة

عالية الدقة للشخص الثاني على سرير الشخص الأول في محاولة لجلب صورة الشخص الرقمية وليست المادية. كما في الشكلين(23- 24) (جبار واخر، 2015،ص 156)

شكل (24)

شكل (23)

المؤشرات التي أسفر اليها الاطار النظري .

1- ساهمت التكنولوجيا في التغذية الثقافية واعتبرت هي المحرك والاساس في ارتقاء المعيشة بوجه عام والنظم الاجتماعية بوجه خاص عن طريق العلم والفن .

2- فرضت التكنولوجيا واقعاً جديداً لحياتنا وأفرزت رؤى جديدة صاحبتها متغيرات فكرية وعلمية انعكست بشكل أو بآخر على الفنون كافة ، ومنها الفن التشكيلي .

3- اثرت التطورات التكنولوجية في الوحدات الكلاسيكية حتى اصبحت جميع الامكنة مسموحة وكذلك الازمنة مما اعطى الفنان ومخيلته مساحة واسعة للانتقال من زمن لاخر او من مكان لأخر.

4- ساهم التطور التكنولوجي في تلبية حاجات مخيلة الفنان الفكرية والفنية بل تعدتها ، الى ان بعض الاكتشافات التكنولوجية التي ساهمت بها النظريات العلمية أوجدت أساليب واستخدامات جديدة .

5- تعد التكنولوجيا فهي أنشطة متمايزة تظهر وتؤثر ضمن بنية اجتماعية تضيف أعباء ضاغطة تملي بأستمرار تغييراً في الاشكال والعلاقات الإنسانية ، فتخلق أوضاع جديدة وغير متوقعة .

6- ارتبط استخدام الوسائط التشكيلية بين جميع الفنون بالاستفادة من التطور التكنولوجي من اجل التوصل إلى أهم اساليب التعبيرية والقيم المبتكرة التي يستخدمها فناني الحداثة لكي نتوصل من خلالها مداخل الفن الجديد .

7- ساهمت ظهور الكاميرا بخلق أساليب جديدة في الفن .

8- اتسمت اتجاهات ما بعد الحداثة بالتنوع والنزوع نحو أساليب وتنوعات غير مألوفة فقد الفن فيه جنسه وجماله وأصبح اللافن وللاجمال هاجسا ينزع إليه كل فنان فالفن يُعد الفن ممارسة اجتماعية مرتبطة بنزعات الإنسان وجنوحه نحو قيم الجمال، يتأثر بروح الزمن الذي يعيش فيه، وهو مؤرخ صادق لعصره . لذا تعتمد القيم الجمالية على أدوات الفنان المحيطة به في كل عصر من خلال التقدم والتكنولوجيا.

9- يعد التفاعل مع الجمهور أحد خصائص الفنون التي اثثت بالتكنولوجيا وأبرزها ، فن التفاعلي وفن التوليدي وفن الأنترنت والفنون الرقمية وفن التليماتيك.

10- وجدت التكنولوجيا غايتها في النحت باستخدام النيون على شكل إعلانات تجارية وصناعية ، حتى أصبحت ذات إمكانية بفن تأثير الضوء وبشكل رئيس ضوء أنابيب النيون ، حتى أخذت تدخل الميكانيكية في حركة اشكال الضوئية فضلا عن حركة الضوء نفسها بإيقاعات متنوعة.

الدراسات السابقة ومناقشتها :بعد اطلاع الباحثان لم يجدا دراسة سابقة .

اجراءات البحث

أولاً :مجتمع البحث: وجد الباحثان صعوبة في حصر المجتمع ،لكبره ، لذا قاما الباحثان بجمع مايستطيع من مصورات الاعمال الفنية الورادة في شبكة الانترنيت والرسائل والاطاريح ، المنجزة ضمن المدة الزمنية (2000-2010) فضلا عن مقاطع الفيديو الخاصة ببعض المنجزات الفنية ، فقد اشتمل مجتمع البحث، التي بلغ عددها (50) عملاً فنياً والمتكونة من مواد واجناس مختلفة.

ثانياً :عينة البحث :تم اختيار عينة البحث الحالي وقد بلغ عددها (4) بطريقة قصدية ، ضمن حدوده لتغطية الاتجاهات والأساليب الفنية المعاصرة المتمثلة (الفن البصري ، الواقعية المفرطة ، فن الفيديو، فن الضوء) .

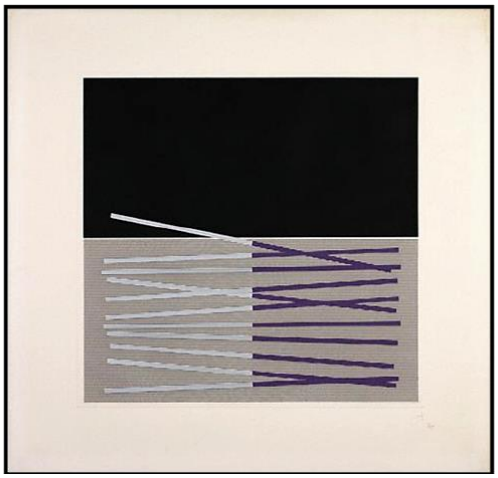
ثالثاً: أداة البحث : من أجل تحقيق هدف البحث، إعتمدا الباحثان أسلوب تحليل المحتوى والوصفي مستفيد مما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .

.رابعاً : منهج البحث :اعتمدا الباحثان في تحليل عينة بحثه على المنهج الوصفي التحليلي ، فهو الأنسب للتحليل، ولأنه يخدم أغراض البحث والمعول عليه في تحقيق هدف البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

نموذج (1)

فن البصري :



اسم الفنان : جيسز رافاييل سوتو

اسم العمل : تكوين

تاريخ الإنتاج :2000

الخامة و المادة : طباعة سلك سكرين

القياس: 49×50 سم

العائدية : متحف ودشن سكليرنز

هذا العمل عبارة عن شكل هندسي منفصل الى جزئين الجزء العلوي طلي باللون الأسود والجزء السفلي باللون الرمادي بينما تشغله خطوط متشابكة ذي حافات حادة بلونين البنفسجي والرمادي الفاتح بمعنى أن الخطوط المستخدمة محددة تحديداً دقيقاً بحافات حادة ، ان التكوين يمثل مجموعة من الاشكال الهندسية المنتظمة والمتجاورة ، تتخللها علاقات تبادليا تاخذ طابعاً حركياً عموديا افقيا تزامنياً بنفس اللحظة الزمانية والمكانية ، تخلق نوع من البناء المتراكب والمتحرك في فضاء العمل. وقد استطاع الفنان تاكيد ذلك من خلال اللعب بالألوان الأحادية الذي يربك المتلقي ويجعله يلاحق تنظيمات الخطوط الشكلية ويثير التساؤل حول سطلة اللون والقياس لنفس المربع بمجرد النظر الى ما يجاوره من أشكال متشابهة بهندسيتها وقياسها لكنها مختلفة باللون، عمد الفنان على جعل الخطوط ذات حركات انكسارية الى خط واحداً حاول الانفلات خارج اطار المجموعة لمنح شكل الخط امتداد فضائي اوسع. يقصي استقراره ويمنح العمل طاقة حركية وتعبيرية تشد المتلقي وتربك رؤاه ليشكل ذات متفاعلة مع العمل الذي يكتمل من خلال ايهام عين المتلقي. فكان الغرض من هذا هو احداث صدمات سريعة توحي للعين بنوع من الخداع البصري الذي يوهم المشاهد بواسطة التكرار الهندسي الذي يشعرنا بالاتزان والاستقرار والثبات او البطيئة من جهة وبالحركة من جهة أخرى ، الفن البصري يعتمد على مقدرة بالتقنيات الطباعية ومعرفة متقدمة بكيميائية الاصباغ وفيزيائية العلاقات اضافة الى العلوم الرياضية والسايكولوجية والفسيولوجية اضافتاً الى علوم الحاسوب ليكون الفنان ملما بتوظيف تكنولوجيا العلوم وسحبها الى خارطة الفن التشكيلي، فـ(سوتو) استعار بتكنولوجيا العلم لينجز عمله

البصري بتقنية السينوغراف وهو نوع من الطباعة الحديثة باستخدام عملية الطباعة الحريرية والتي تحتاج الى تجهيز كامل من المواد الحساسة لاتمام العملية ، لتتناسب مع خلال تفعيلها والية إظهار السطح التصويري فبدت فية الاشكال وكانها تتحرك حركة بطيئة وتتغير على الرغم من سكونها في الواقع اذ تمتاز العناصر المكونة بالعمل الفني بعلاقات متبادلة وذلك لتساوي النسب مابين الاشكال والألوان في العمل والذي يحدث إحساسا بالتذبذب البصري منطلقا من النظرية الفسيولوجية للبصريات التي تقول "بأن شبكة العين تحتوي على عدد كبير من الجزيئات اللونية اذ يشمل كل جزء منها هي نتيجة العلاقة القائمة بين الضوء وشبكية العين " وهذه النظرية التي أحدثت انقلاباً خاصة في الفن السينمائي الملون ، اذن فهو أسلوب العصر الجديد ويعد كنقطة أساسية في الفلسفة التكنولوجية الجديدة لانه يحوي الكثير من الخيال الناتج من التنوع اللوني والذي يمكن ان يتحد مع العقلانية الهندسية فأثار الرسم البصري ماهو الى تطبيق للنظريات الفيزيائية يمكن العثور على اشتغالاتها في اعمال الانطباعية الجديدة والمستقبليين كما ان له صلات مع البحوث النفسية لاسيما نظرية (الاستطارة) وبهذا تحول فن الرسم الى منظومة من العلاقات العلمية والفنية وتحول معنى اللوحة من عمل تشكيلي الى منجز بصري.

ان عمل (سوتو) هو كتعبير عن الحراك الإجتماعي والتقدم التقني المتسارع والحركة الديناميكية الدائبة التي تميزت بها تكنولوجيا الآلات والمكائن المتطورة في عصر ما بعد الصناعة واللهاث وراء ما هو منتج حديثاً ، فلولا عامل السرعة والحركة لما توصل هذا الإنسان الى أروع الأفكار التقنية والتكنولوجية المتمثّلة بالعقل التقني (الأداتي) في خطوة منه لفرض سيطرته على الطبيعة . فالسرعة والحركة هي سمة من سمات فكر ما بعد الحداثة ، ان مبدأ عمل الفن البصري يستند الى مفاهيم علمية حديثة حول آليات الابصار وتداخل الصور عند الانسان وتعد هذه الاعمال من ثمار التطور العلمي والتقني الذي صاحب الثورة الصناعية ومكن الانسان من معرفة الكثير عن نفسه وقابلياته ، وقد استفاد فنانو الفن البصري من عملية التبدل الحاصل في رؤية وفهم المتلقي للعمل الفني في ابداع اعمال فنية ذات صبغة تفاعلية تحرك ذهن المشاهد وتبعث الفضول في نفسه لمراجعة اللوحة ومحاولة اكتشاف الغازها ورؤيتها من اكثر من زاوية ولاكثر من مرة ، وبذلك اصبح العمل الفني بمثابة أحجية يتوجب حلها واصبحت تشغل المتلقي بإسلوب بنائها المتحول وتراكيبها المعقدة المتداخلة والتي تؤدي احداها الى الأخرى.

نموذج (2)

فن السوبريالية:

اسم الفنان : ريتشارد ايستس

اسم العمل : خط تكتس

تاريخ الإنتاج : ٢٠٠٥

الخامة و المادة : زيت على كانفاس

القياس: 96 سم × ١٥٤سم

العائدية : مجموعة خاصة

تصور لوحة (ايستس) حافلة لنقل الركاب بمقاعدها الزرقاء والتي تبدو شبه خالية وأعمدتها ونوافذها الزجاجية الكبيرة التي تطل على احد شوارع المدينة ، والمشهد بأكمله منظور من عين ناظر يقف داخل الحافلة ، فيما يبدو على يمين اللوحة مشهد لشارع تجاري بأبنيته العالية التي تجمع بين الطراز القديم والحديث ، وتضم مجموعة كبيرة للافتات والإعلانات التجارية بكتابات وصور مختلفة الأحجام والألوان وينفتح المشهد على الفضاء والحياة العامة بكافة تفاصيلها ، فيما حركة الحياة طبيعية في شوارع المدينة ، حيث تجمع عدة أشخاص على الرصيف .

إن فكرة التضاد هذه هي في صميمها تمثل واقع الحياة المعاصرة بكل تناقضاتها وتداخلاتها ، من خلال وجود البنايات القديمة الطراز بجانب البنايات الحديثة ذات الوجهات الزجاجية التي تعكس الفضاء المحيط وتنفتح على ثقافات متعددة من ضمن توجهات عمارة ما بعد الحداثة ، إذ إن الخطاب الذي طرحه (ايستس) يحاول التحدث بلغة العصر التكنولوجي ليؤسس لذائقة ذات نزعة عالمية فالعمل الفني هو ترديد لطبيعة البنية البصرية التي يعيشها المجتمع ما بعد الصناعي حيث السرعة والحركة وعدم الثبات والتبدل السريع وتأكيد الهامشي واليومي والعرضي، كما أن العمل نفسه يقدم تأكيداً على ثقافة الصورة والإعلان التي تعد من أهم وسائل التكنولوجيا المعاصرة ، فاللوحة تمثل صورة متحركة تنفتح على الفضاءات المختلفة والحياة العامة في

المجتمعات المتقدمة ، حيث الإعلانات التجارية التي تنتشر في كل مكان لتعلن عن سلعة ما وتدعو المشاهد إلى اقتنائها ، وهو تأكيد لثقافة الاستهلاك في المجتمعات الرأسمالية أو ما يعرف بمجتمعات الوفرة ، فقد نفذ (استيس) الوحدات التكوينية وفق معادلة بنائية تعتمد مبدأ التناظر والتوازن ، من خلال توظيف الفضاء والأشكال والألوان والخطوط لتحقيق تلك المعادلة. وتفعيل انفتاح المكان ومحاولة تحديده بخطوط تمثل اطار النافذة ليكون اطار المنظر، مع التلاعب بالانعكاسات الشكلية من خلال الزجاج لتحقيق الجاذبية البصرية وإكمال تناظر جزئي المشهد، فمن الممكن أن تكون الاشكال غير موجودة خلف الزجاج ولكن الفنان أوحى بحضورها لإجراء بعض التعديلات في المشهد البصري وذلك بايهام المتلقي بوجودها منعكسة على الزجاج من اتجاهات أخرى لأجل مصلحة التكوين وجمالية العمل، سعى الفنان الى توظيف تكنولوجيا الصور الفوتوغرافية لتنفيذ التفاصيل الدقيقة في العمل وتحقيق الواقعية العالية وبمساعدة تقنيات الالة الطباعية الحديثة (اوف سيت) ، والتي تساعده على التركيز وتوسيع مدركاته الحسية من خلال تزويده بمعلومات اكثر مما تراه العين، مع اقصاء تاثيرات دواخل الفنان في العمل الفني تجاوبا مع اخر ما توصل اليه العالم المعاصر من تطورات تقنية والتي تتمثل بهيمنة الالة الفوتوغرافية على المجتمع الحديث ، وقد اكتسب الفنان مهارته التقنية وخبرته في المجال الطباعي نتيجة عمله في بداية حياته في مجال الاعلانات والتصوير الفوتوغرافي، فالفنان السوبريالي يعتمد في مرجعياته على الصور الفوتوغرافية الايقونية للحياة الحديثة فهو يراقب ويتجول حول الأشياء للبحث عن التجديد، ويلتقط الصور الفوتوغرافية. ليبحث عن شيء يستوقفه ويثيره ، ومع التكنولوجيا الجديدة في الكاميرا والمعدات الرقمية، اتجه الفنان المعاصر نحو تصوير أدق التفاصيل وبدخوله إلى التفاصيل الدقيقة يحمل الفنان السطح بعداً جمالياً لم يكن موجوداً سابقاً فهو الآن يستعيض بواسطة العدسات المكبرة عن وظائف المجهر والتلسكوب وشرائح السلايدات في تعويض ما لا يستطيع أن يراه في إبصاره الطبيعي لذلك وجب على الفنان السوبريالي ولضبط دقة التفاصيل أن ينجز أعماله غالباً بأحجام كبيرة، هذا من الناحية التقنية لذلك فإن معظم أعمال إتجاه الواقعية المفرطة تعتمد على إستثمار الصورة الفوتوغرافية ومن ثم تمثل عملا توثيقياً يتصف بالديمومة نوعاً ما لمضاهاته للواقع، كما إ نّها كانت تمثل رد فعل تجاه مجمل تيارات ما بعد الحرب كالفن اللاشكلي والفن المفاهيمي والدادائية الجديدة، ومن ما تقدم نجد ان (استيس) ، متفقا مع راي (بول فاليري) (1871-1945) الذي اكد على انفصام العلاقة بين الفنان والعمل الفني والمشاهد تأكيدا على أهمية (الشكل) واقصاء العاطفة ، لينظر الى الفن بمعزل عن التاريخ ويرفعه الى عالم المطلق، للوصول بالفن الى درجة المثال

الذي تشكل عناصره، وحدة واحدة تتجاوز الزمن، وتكون الأشكال ذات مرجعيات واقعية بيئية مستمدة من الحياة العصرية لتعكس الواقع الاقتصادي والاجتماعي المتأثر بالتطورات الصناعية والتكنولوجية في محاولة لاظهار اشكال المدن الحديثة بصورة براقة والتي تتفوق بجماليتها الانجازية على صورتها الواقعية، لتشكل استقراءات بصرية عن واقع يهتم بالتكنولوجيا والتجارة والسوق وتراجع المركز وهيمنة الهامش وتنتقل الى المتلقي لتشعره بحياة تهتم بالالة والمادة وتسحق انسانية الانسان.

إن موقف الفنان من الآلة ، وما توصلت الية الكاميرا الفوتوغرافية من دقة في التصوير التي أصبحت تسجل الصور من واقع العالم الذي يعيش فيه الفنان والتي سعى من خلالها لتوظيفها في فنه يمر عبر فهمه واستيعابه للمجتمع ما بعد الحداثي ، والنتيجة أن أصبحت (الكاميرا) كتكنولوجية متقدمة وليدة رحم المجتمع الصناعي ، والصورة الفوتوغرافية والسلايدات هي الخامة أو الوسيلة المصنعة تقنياً والمعبرة عن واقع المجتمع الإستهلاكي والرأسمالي وتوجهاته الإعلامية والدعائية فضلاً عن تشكيل خطابه المتمثل ببيئة المجتمع الغربي ، لقد إلتقى (الذاتي بالموضوعي) والثاني يتمثل بنسخة الواقع الفوتوغرافية البعيدة كل البعد عن الزمان والمكان(تداخل الأزمنة والامكنة) ، أما الأول فيتضح من خلال إختيار الفنان لهذه الصورة ، وبعد ذلك ينصب (الذات والموضوع) في بودقة واحدة ،إذ إن عمله هذا يحمل العديد من المضامين التي تؤكد فوضى الحياة بمظهرها الاستهلاكي والعولمي ، فالحافلة بوصفها رمزاً صناعياً ما هي إلا تأكيد على تطور النظام الرأسمالي ، وطبيعة الحياة المعاصرة التي تحتفي بالآلة ، فالسيادة هنا للآلة التي تتسيد العمل الفني على حساب القيم الإنسانية ليتحول الإنسان إلى جزء صغير من العمل الفني يتضاءل وجوده أمام مظاهر الحياة المادية الهائلة .

نموذج (3)

فن الفيديو التفاعلي :

اسم الفنان : كولن ليفن و زيكري ليبرمان

اسم العمل : مجددة تسلسل الوجوه

تاريخ الإنتاج :2007

الخامة و المادة : شاشة - كاميرا - حاسوب

القياس: 50×60سم

العائدية : مقتنيات الفنان الخاصة

عبارة عن شاشة مستطيلة الشكل ترتبط بحاسوب مزود ببرنامج معد خصيصاً لتعديل الصور الحية الواردة من الكاميرا الفيديوية، مع إمكانية تخزين صور سابقة يقوم البرنامج بمزجها مع الصور الحية المتحركة وبشكل مستمر، مع ملاحظة ان الشاشة تنقسم على ثلاثة حقول عرضية تضم جزء من قسم معين لسلسة وجوه متج اورة تختلف أزمنة التقاطها لتعرض في عرض فيديو واحد يضم المقاطع الفيديوية لأشكال الوجوه التي تم تسجيلها سابقاً مع تصوير فيديوي حي للوجه الحاضر أمام العمل معاً في الوقت نفسه .

تكمن آلية العمل الفني وطرق اشتغاله في الجمع بين تقنيات البرمجة المعلوماتية وطرائق الطرح الفني الجمالي في بؤرة توحد بين عناصر اشتغال الاثنين لطرح نتاج معرفي فني/علمي جديد، إذ يبدو تمازج الحقول المعرفية واضحاً من حيث التعامل التقني الحديث لإخراج العمل الفني بصيغة علمية ذات قيم جمالية فنية مثيرة، ففكرة العمل تدور حول إعادة إنتاج الصور الواقعية المسموعة والمتحركة وتركيبها في أشكال جديدة تبنى على أساس (الأصل والتحريف)، وفكرة العمل وتقنياته تعتمد على اخذ مقاطع فيديوية قصيرة تصور وجه المتلقي المواجه لكاميرا العمل الفني وتسجل الحركات والتعابير التي يقوم بها، ثم تخزن لتعرض فيما بعد على شاشة العمل العرضية، وينقسم أسلوب العرض على الشاشة بين ثلاثة حقول، يعرض الحقل العلوي الأجزاء المصورة لجبهة المتلقي أما الحقل الوسطي فيعرض الاجزاء المصورة لعيني المتلقي، بينما خصص الحقل السفلي لعرض الاجزاء المصور لأنف وفم المتلقي، فيحتوي الحقل الواحد على بث فيديوي لعدة وجوه من ضمنها وجه المتلقي، لكن العرض الفيديوي لوجه المتلقي هنا يكون عرضاً حياً آنياً ، (live video show) ، بينما تكون الوجوه الأخرى هي وجوه سبق تخزينها من قبل عبر تجارب سابقة لمتلقين آخرين مع العمل الفني، وهنا يلعب البرنامج (Custom Software) المعد للعمل الفني بدوره من حيث التلاعب بالمعطيات المنقولة من الة الكاميرا ، اذا يقوم بتحريك حقول الشاشة الثلاث يميناً او يساراً وبشكل عشوائي علماً ان الوجوه تتحـــــرك مع استمـــرارية العرض الفيديوي لكل وجه ، تصبح فكرة العمل هي التلاعب بالأشكال من خلال حركة وتمازج الوجوه مع بعضها البعض بسبب حركة المتلقي فتتغير هيئات

هذه الوجوه بأستمرار تبعاً للايعاز وحركة المتلقي بالتمازج مع الحركات المخزنة للمتلقين السابقين ، فالحركة هنا أصبحت حركة حوارية مابين تفاعلية المتلقين السابقين والجدد محققا ذلك هي اشتغالات التكنولوجـيا الحديثة لتحقيق التشاركية بالعمل الفني ، فالعمل الفني قد ادمـــــــج بين واقعين او بين مدتين وزمنيتين (الماضي والحاضر) لطرح واقع جديد يحمل قيماً ومعطيات مدتين وبشكل جديد دائم التغير، ومن الجدير بالذكر ان آليات اشتغال العمل الفني من حيث تخزين الصور وإعادة تركيبها في الحقيقة مشابهه للعمليات العقلية التي تحدث في الذهن البشري الذي يقوم بتنظيم أو تركيب الصور الجديدة من خلال عمل الذاكرة التي تخزن الصور السابقة ومن ثم يقوم الخيال بإعادة تركيب تلك الصور بشكل إبداعي جديد، وهكذا ينقل الفنان آليات اشتغال خياله فسيولوجيا إلى آليات اشتغال فعلية تحققها التكنولوجيا العمل الحديثة لأخراج نتاج فني تتوفر فيه مزايا التجديد وعناصر الابداع ، ان فكرة العمل تسير على مبدأ (التشويه) لواقع الأشكال الأصلية وتحريفها للوصول إلى صياغة شكلية جديدة تختلف عن الأصل لكنها تعتمد عليه، من حيث استخدام عناصر وتراكيب الواقع الأصلي لتركيب هيئات جديدة تحمل صفات وقيم الشكل القديم وحبكة وامتياز الشكل الجديد، فتعمل تقنيات العمل بهكذا أسلوب على استثارة خيال المتلقي لاستيعاب الواقع الجديد ومحاولة تجسيده وتخييله بما يتلاءم ووعيه بهدف التوصل لصور تحمل قيماً مقاربة لما يطرحه العمل الفني من قيم وأفكار وثقافة ترتبط بتقنيات علمية حديثة ومفاهيم جمالية مبتكرة، وتراكب الأشكال المتحركة في العمل الفني إنما يجعل الخيال المرتبط بها خيالاً جديداً لا يكرر ما ورد من قبل، من حيث أنه يحرك المتلقي(المشارك) لادراك الأشكال بوصفها مختلفة عن العالم المكاني للإدراكات البصرية التي يعيش فيها، ومن ثم ينبغي عليه ان يرى هذا العالم الجديد من خلال عين عقله التي تتمثل في خياله، ليحتسب ذلك التلاعب بالأشكال والهيئات أسلوباً يستخدم هنا لتحقيق هذا التغيير للمواضع في الواقع.

لضرورة وجود مجموعة متلقين يتزود العمل الفني منهم بمجموعة معطيات بصرية حركية ، يصبح من البديهي معرفة قدرات العمل الفني على خلق بيئة اتصالية يكون فيها المتلقي طرفا فاعلاً، فالمتلقي المواجه للعمل الفني لا يكف عن محاولة تغيير تعابير وملامح،

نموذج (4)

فن الضوء :

اسم الفنان : ماساكي فوجيهاتا

اسم العمل : غرفة خاصة

تاريخ الإنتاج :2008

الخامة و المادة : مصابيح فلوريسنت – كرسي – اسلاك كهربائية - تلفزيون

القياس: غير معروف

العائدية : متحف بوشكين الحكومي للفنون الجميلة

يظهر العمل الفني على شكل تجهيز ضوئي يتخذ شكل الكوخ بواسطة مصابيح(الفلوريسنت) البيضاء، فضلا عن كرسي متشكل من مصابيح (الفلوريسنت) وهو كذلك داخل الكوخ، إلى جانب تلفاز خارج حدود الكوخ لكنه بمواجهة الكرسي، ويلاحظ ان الفنان لم يخفي أسلاك التوصيل الكهربائية بل استثمرها على حالتها الوظيفية لتصبح جزءاً من تكوين العمل الفني، كما وتتراوح إضاءة المصابيح بين الاشتغال والانطفاء وبشكل متناوب مستمر ووفق برمجة مسبقة أعدها الفنان، ويعرض التلفاز برامج تلفزيونية متنوعة يصاحبها الأصوات طبعاً للإيحاء ربما لطبيعة غرفة المعيشة بحالتها اليومية كما تبدو عليه في تكنولوجيا عصر الاتصالات والترفية القائم حالياً في المجتمعات المعاصرة لوسائط الإعلام الجماهيرية ان توظيف مصابيح (الفلوريسنت) في الأعمال الفنية ليس بالأمر المستحدث هنا، حيث كان الفنان (دان فلافن) ذا خبرة واسعة في حقل الفن الضوئي منذ سبعينات القرن العشرين وله تجارب واسعة في هذا الجانب وبالأخص بمصابيح الفلوريسنت، لكن في عمل (غرفة خاصة) لم توظف المصابيح بشكل مستقل أو ثابت بل ادخلها الفنان في صياغة جديدة صياغة مصحوبة بحركة تخلقها تناوب الأضواء بين الانطفاء والاشتغال، إلى جانب ان هذا المصابيح لم تبنَ على أشكال هندسية بالضرورة لطبيعة مصباح
(الفلوريسنت) بل قام الفنان بتجهيزها وتركيبها بصياغة فنية مختلفة تعكس حالة اجتماعية في الحياة هذا وأضاف الفنان كذلك تقنية جهاز التلفاز الذي أضاف عنصر

جذب آخـــــــر(صوتي/ صوري) من خلال العرض ألتلفازي المستمروالذي يدخل في حبكة مع بقية مركبات العمل

العمل الفني والذي من شانه ان يدعم العلاقات التشكيلية للوصول إلى رؤية جمالية متميزة، تأخذ التقنية منها الدور الأساسي في إظهار البنية العامة للعمل الفني، فبواسطة تناوب حركة الأضواء والعرض الفيديوي ووفق إعداد برمجي مسبق من قبل الفنان استطاع من خلالها إيصال الفكرة التي يستهدف إظهارها للوجود في حيز عمله الإبداعي المعمول بوسائط تقنية علمية وبطريقة مبتكرة تجمع المعرفة العلمية الوظيفية بالتقنية الحديثة مع الرؤية الجمالية والقدرة الإبداعية على خلق كل جديد. من الملاحظ انه وبالرغم من استعانة (ماساكي) بوسائط عصر التكنولوجي لكن صياغة عمله الفني توحي إلى انه يحاول إعادة بناء وضعية معينة وبشكل قريب لأطلال كوخ متروك، فالعمل يوحي إلى الفراغ أو النسيان أو الانعزال ثم الوحدة ان صح القول، وهي مشاعر مرتبطة باستفحال عادة إدمان الإنسان على ممارسات خاملة لامألوفية لا إنتاجية سببها المتابعة السلبية غير المنظمة لأجهزة الإعلام الجماهيري، ففقدان الهدف حين الارتباط بعادات وممارسات مع وسائط معينة ينتهي لان يكون ذلك الوسيط هو هدف مفرغ من القيمة، وهو ما حاول الفنان إيصاله ربما في صياغة عمله بهكذا كيفية،ان الشكل العام لبنية العمل الفني يدفع المتلقي لهُ إلى خلق أوضاع متخيلة مشابهه للواقع، لكن الواقع الجديد هنا واقع مفترض مستقبلي مغاير عن المعتاد في الحياة، فهو محمل بقيم ومفاهيم فكرية تكشف ثقافة الإعلام والفوضى والتفكيك ووفق منظومة تخييلية تأويلية تحقق أو تعلي من جمالية الأشياء والتراكيب الفوضوية.

النتائج والاستنتاجات

اولاً : النتائج :- توصل الباحثان إلى جملة من النتائج أهمها :

1- اشتغلت التكنولوجيا بآلياتها عبر مفهوم التواصل والتلقي الذي يؤكد على الدور الفاعل الذي يحققه المتلقي في علاقته المتبادلة والمشتركة بين المتلقي والعمل الفني .

2- توظيف التكنولوجيا جمالياً في تمثيل الحركة والزمن داخل العمل الفني، من حيث دقة أداء الأجهزة في تمثيل النشاط الفعلي ، لزيادة التأثر والتأثير والذي يجعل منه ذا طبيعة شكلية متحولة حسبما تقتضي فكرة العمل الفني البصري .

3- ان اشتغال تكنولوجيا الميكانيك الدقيقة أضاف بعداً جديداً في تمثيل الحركة والزمن داخل العمل الفني، من حيث دقة أداء تلك الأجهزة في تمثيل الحركة والنشاط الفعلي داخل العمل، لزيادة التأثير على الشكل ونقله من الحالة الساكنة إلى استقلالية الحركة والذي يجعل منه ذا طبيعة شكلية متحولة حسبما تقتضي فكرة العمل الفني البصري ، وكما هو واضح في نموذج عينه البحث (1).

4 - لعبت التقنيات العلمية الحركية دوراً فاعلاً في تنشيط آليات التخييل لدى المتلقي، من حيث سحبه للدخول في آليات الترقب للآني والتوقع للتالي، لتنتقل آليات عمل خياله إلى أبعاد جديدة ، كما هو الأمر في النموذج (1) و (3).

5- ساعدت مميزات تكنولوجيا العلم للوسائط المستثمرة في العمل الفني على إحداث تغيرات كمية ونوعية على طبيعة البيئة التواصلية والنشاط الاتصالي بين المتلقي والعمل الفني، من حيث توفير عنصر الإثارة البصرية التي تعمل على تحفيز وسحب حواس وإدراك المتلقي نحو العمل الفني و الاستمتاع بأحداثه، كما هو واضح في نموذج (1-3 -4) .

6- تم التوظيف الجمالي لتكنولوجيا المعلومات والبرامج فأسهمت في تسهيل التعاملات الفنية ، وغيرت من جودة الصورة الفنية بل وازادت من قيمة المحتوى فيها، تعبر عن تنوع وتحرر تقني وجمالي كما في النموذج رقم (4).

7- عمل التطوير الحاصل على تقنيات (الكاميرا والتصوير) الرقمي الفوتوغرافي والفيديوي على أضافة أساليب ووسائط على العمل الفني ، حيث قلبت موازين انتاج الواقع من خلال تسجيل وتوثيق الواقع متحركاً او ثابتاً او نقله بشكل مباشر وحي الى مادة العمل الفني ليعاد انتاجه بشكل تقني فني مبتكر يغير من الواقع الأصلي إلى واقع ابداعي جديد كما في نموذج رقم (2).

8- اشتغلت التكنولوجيا بآلياتها عبر مفهوم التواصل والتلقي الذي يؤكد على الدور الفاعل الذي يحققه المتلقي في علاقته المتبادلة والمشتركة بين المتلقي والعمل الفني ،حيث اصبح للمتلقي دورين رئيسين : الأول- علاقة المتلقي بالعمل تتحقق بمستويين أ- مستوى مباشر يتحقق بتفاعل المتلقي مع العمل الفني عبر توظيف اليات حركية (نموذج 3) ب- مستوى غير مباشر يتحقق عبر توظيف آليات حسية ادراكية عن طريق الذهن (نموذج 1) فكلاهما يحققان مفهوم (المتلقي المتفاعل والمشارك-والادائي).

9- اصبح الإهتمام بتكنولوجيا الصورة الفوتوغرافية والرقمية هو سمة من سمات الفكر الإستهلاكي لإرتباطها بوسائل الدعاية والإعلان المتمثلة بالسينما والتلفزيون والمجلات المطبوعة كما في النماذج جميع نماذج العينة.

10- استثمر الفنان السوبريالي تكنولوجيا التصوير والطباعة في إنجاز أعمال غاية في الدقة لمحاكاة روح المدينية الصناعية المعاصرة متمثلة بتصوير الآلات والبنايات. وظهر ذلك جليا في النموذج (2) .

ثانياً: الاستنتاجات :-استناداً الى نتائج البحث توصل الباحثان الى بعض الاستنتاجات.

1- أجمعت فنون مابعد الحداثة على الجدة والتغيير عن طريق تعدد الأساليب والخامات والتقنيات داخل الاعمال الفنية وبهذا تكون حقلاً لتداخل اجناسي بأستثمار مدخلات التكنولوجيا .
2- اصبح التوظيف الجمالي للتكنلوجيا أسس منطقية علمية تجمع بين المعالجة الجمالية والعلمية معاً، وينطلق من العمل على تجريب وتطبيق المزايا التقنية والعلمية لإنتاج فن إبداعي جديد ومبتكر.
3- تستخدم التقنية العلمية في الفن التشكيلي بشكل رئيس كعامل جذب وإثارة، بسبب طبيعة تلك التقنيات ومزاياها المتنوعة والمتجددة في الطرح المتفوق والمثير وعلى الصعيد (السمعي والبصري)، والتي قد تحدث نوعاً من المفاجئة لوعي المتلقي ثم أسراً لحواسه.
4- أصبح طرق التواصل بين المتلقي و العمل الفني المطروح بتكنولوجيا الوسائط المتعددة ، تواصلاً حراً منفتحاً لا يرتبط بقواعد فنية أو اجتماعية، .
5- أصبحت الفنون المعاصرة تتجه نحو الوسائط والمعدات التكنولوجية وتبتعد عن الطابع التقليدي للفنون ، كلما تقدم التطور العلمي والتكنولوجي، فقد إتجهت الأعمال الفنية من ناحية التكنيك إلى وصف واستخدام أدوات الحياة المعاصرة ومظاهرها وصولا إلى أعلى مستويات التقدم التكنولوجي للفترة الحالية، وذلك باستخدام التقنيات الحديثة لإنجاز الأعمال الفنية.
6- أصبح المختبرات التكنولوجية ومجالسة الحاسوب في كثير من الفنون المعاصرة كبديل عن الأستوديو يماشي التطور والتحولات في زمن السرعة والأحداث التي يحاول الفن طرحها.

المصادر والمراجع :

.القرآن الكريم .

1. أبو اصبع ، صالح ، واخرون: الحداثة ومابعد الحداثة ، منشورات جامعة فيلاديفيا، عمان،الأردن ،2000.
2. احمد ، فادية عقيل: تحولات النظم البنائية في تشكيل مابعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة ، 2015.

3. اد، دون: مدخل الى فلسفة التكنولوجيا ، تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي ،ط2 ، القاهرة ،2006.
4. الاكيابي، يوسف،عبد الهادي:النظام القانوني لعقود نقل التكنولوجيا في مجال التبادل الدولي، القاهرة ،1989.
5. اولسن ، جان كير برج، واخران: موجات جديدة من فلسفة التكنولوجيا، تر:شوقي جلال، الهيئة العامة لشؤون المطابع الامريكية ، ط1، 2017، القاهرة .
6. بروكر، بيتر ، الحداثة وما بعد الحداثة ، ت : عبد الوهاب ، مراجعة جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي ، ابو ظبي ، الامارات العربية المتحدة ، 1995..
7. بسطاويس ، رمضان: الجمال ، كتب عربية للنشر الاليكتروني ، 2007.
8. جبار، سلام، وبلاسم محمد: الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مكتبة الفتح،2015.
9. جماعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس، 15 حزيران 1988.
10. جمال ، أبو شنب: العلم والتكنولوجيا منذ المرجلة الابتدائية وحتى الان، ب ت، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة، مصر.
11. خليل ، جلال احمد: مشكلة نقل التكنولوجيا ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1986.
12. ذياب ، طه، تايه: و سامي مظلوم صالح: التكنولوجيا المعاصرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979.
13. ريد ، هربت : معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، ط2 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .
14. ريد ، هربت: معنى الفن، ط1، دار المأمون للطباعة ، بغداد ، 1990.
15. الزبيدي، طارق ،قصي: التعبيرية التجريدية ،دار الكتب والوثائق، بغداد ، 2012.
16. السامرائي ، أياد ذياب حميد : تقنيات أساليب الرسم واستخدامها في العملات الورقية العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 2004 .
17. سعدي ، نصير، بو جمعة: عقود نقل التكنولوجيا في مجال التبادل الدولي ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1992.
18. سميث ، ادوارد: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت:فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،1995.

19. السوقي ، عبد الغني : الفن الضوئي ، مقال نشر بتاريخ 7-2-2016، عبر موقع اكاديمية هبة للفنون ، عبر الرابط http://www.hebah.sa
20. الشيح ،محمد، ياسر الطائي: مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة،دار الطليعة للنشر،القاهرة ،1996.
21. الطائي ، معن : الفضاءات القادمة الطريق الى بعد مابعد الحداثة،أروقة للدراسات والترجمة والنشر ،القاهرة، ط1، 2011.
22. عبد العزيز، احمد فؤاد: تكنولوجيا الرسم، مطبعة جامعة بغداد، اكاديمية الفنون الجميلة, بغداد ,1978م.
23. علي ، وطفة : مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة ، مجلة فكر ونقد ، ب.ت .
24. علي ،احمد ، عباس : المعالجات الأسلوبية والتقنية في الرسم التكعيبي وأثرها في فنون الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ، 2008.
25. فن الحاسوب واتجاهاته مقال منشور ب ت https://hisour.com/ar/computer-art-17927/
26. الكحلاني ، حسن محمد : فلسفة التقدم ، دراسة في إتجاهات التقدم والقوى الفاعلة في التاريخ ، مكتبة مدبولي ، 2003.
27. لالو ، شارل: مبادى علم الجمال (الاستطيقا) تر: مصطفى ماهر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، 2010.
28. ليوتار ،جان فرانسوا:الوضع ما بعد الحداثي:ت:احمد حسان ، ط1 ، دار شرقيات ، القاهرة ،1994
29. مجموعة مؤلفين:موجات حديدة في فلسفة التكنولوجيا،ت:شوقي جلال،القومي للترجمة،ط1، القاهرة،2018.
30. المعموري ، حمدية كاظم : جماليات الفنون البصرية في ضوء المستجدات التكنولوجية ، بحث نشر بتاريخ 18-7-2018 ، شبكة المؤتمرات العربية ، إسطنبول ، تركيا.
31. هابرماس،يورغن:القول الفلسفي للحداثة،ت، فاطمة الجيوشي،منشورات وزارة الثقافة السورية،دمشق،1995.
32. هايدجر،مارتن: كتابات أساسية، ت:إسماعيل المصدق ،ج1، المجلس الأعلى للثقافة،ط1،القاهرة ، 2003.

33.يعقوب ، فؤاد: التضايف بين الفنون المعاصرة ومابعد التكنولوجيا،أطروحة دكتوراة غير منشورة ،جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ،2019، ص 72.

34. (Thompson, Della, " The Pocket Oxford Dictionary of Current English ", Oxford University Press, New York, United States, 2000.

35.Harold Osborne, The Oxford Companion To Art, Great Britain, 1998,

36. https://oss.adm.ntu.edu.sg/jnai002/elektronischer-de-coll-age-happening-raum-by-wolf-vostell