الاستعراضية في التشكيل العالمي المعاصر

Exhibitionistic in contemporary global formation

م. م عادل محسن مناتي **Adel Mohsin Manati**

المديرية العامة للتربية في واسط General Directorate of Education in Wasit

الكلمات المفتاحية: الاستعراضية - التشكيل العالمي المعاصر.

ملخص البحث:

ان التحولات التي يشهدها التشكيل المعاصر في بناء العمل الفني فكرياً وثقافياً ومن حيث طرائق عرضه وأنساقه التداولية بفعل هيمنة العلم والتكنولوجيا وحضورهما الفاعل في الحياة اليومية، اصبحت مصدرا لأثرائه فكرياً وثقافيا ومحركا لابتكاراته، ليس على الصعيد التقني المتمثل بتوظيف مختلف وسائلها ووسائطها في تكويناته وتركيباته وإظهاراته، وانما في تنوع طرائق عرضه وطرح المفاهيم والافكار وتلقيه من خلالها، مما ادى إلى ابتكار آليات جديدة لأنشاء فضاءات استعراضية متكيفة مع المتغاير التقني للفنون المعاصرة، وإزاء ذلك بدء البحث بالفصل الأول الذي تضمن الإطار المنهجي للبحث والذي شمل مشكلة البحث التي تمخّضت عنها الدراسة وانتهت بالتساؤلين التاليين (ما الاستعراضية في التشكيل العالمي المعاصر؟، وهل تشكل حضور فاعل وقوي في التشكيل العالمي المعاصر؟)، وهدف البحث (تعّرف الاستعراضية في التشكيل العالمي المعاصر) ضمن الحدود الموضوعية التي تضمنت دراسة مفهوم الاستعراضية في نتاجات فنون التشكيل المعاصر، والمنفذة بمواد وخامات مختلفة وتقنيات عرض متنوعة ، والحدود الزمانية التي انحصرت بين (٢٠٠٣م – ٢٠٢١م) وكذلك كانت الحدود المكانية التي اقتصرت على الاعمال المنفذة في الولايات المتحدة الأمريكية، واوربا، وانتهى الفصل الأول بتعريف المصطلحات الخاصة بالدراسة المعنية.

وشمل الفصل الثاني الإطار النظري، وقد تضمن مبحثان، أحتوى المبحث الأول على محورين هما الاستعراضية المفهوم والمعنى، والثاني الاسس الفكرية والثقافية للتشكيل المعاصر، لنتعرف على مفهوم الاستعراضية والاسس الفكرية والثقافية للتشكيل المعاصر، وتضمن المبحث الثاني محور، تناول الاستعراضية في الفن التشكيلي، وتم استعراض أهم المؤشرات التي أفرزها الإطار النظري.

في حين اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث، حيث قام الباحث بجمع إطار مجتمع بحثهُ المتكون من (٦٠) عملاً فنياً، من خلال ما منشور على شبكة الأنترنت، وتم اختيار نماذج عينة البحث التي بلغت عددها (٤) انموذجاً بطريقة قصدية، وقام الباحث باعتماد مؤشرات الإطار النظري كمحكّات في تحليل العينة، وتم تبني المنهج الوصفي باستخدام أسلوب تحليل المحتوى في الدراسة الحالية، واما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات وانتهى الفصل الرابع، وانتهى البحث بتثبيت المصادر والمراجع.

Keywords: exhibitionism - contemporary global formation.

Research Summary

The transformations that contemporary art is witnessing in constructing the artistic work intellectually and culturally and in terms of the methods of its presentation and its circulation formats due to the dominance of science and technology and their active presence in daily life, have become a source of its intellectual and cultural enrichment and a driver of its innovations, not on the technical level of employing its various means and media in its formations, compositions and manifestations. Rather, it is in the diversity of the methods of presenting it, presenting concepts and ideas, and receiving them through them, which led to the innovation of new mechanisms for creating performance spaces adapted to the technical heterogeneity of contemporary arts. In light of this, the research began with the first chapter, which included the methodological framework for the research, which included the research problem that resulted from the study and ended with the following two questions (What is exhibitionism in the contemporary global formation? And does it constitute an effective and strong presence in the contemporary global formation?), and the goal of the research (to define exhibitionism in the contemporary global formation) within the objective limits that included studying the concept of

exhibitionism in the products of contemporary plastic arts, executed with different materials, materials, and various display techniques, and the temporal limits that were limited to (2003 AD - 2021 AD), as well as the spatial limits that were limited to the works executed in the United States of America and Europe. The first chapter ended with the definition of terms specific to the study in question.

The second chapter included the theoretical framework, and included two sections. The first section contained two axes: exhibitionism, the concept and meaning, and the second, the intellectual and cultural foundations of contemporary art, to learn about the concept of exhibitionism and the intellectual and cultural foundations of contemporary art. The second section included an axis, dealing with exhibitionism in plastic art, and it was reviewed. The most important indicators produced by the theoretical framework.

While the third chapter included research procedures, where the researcher collected the framework of his research community, consisting of (60) artistic works, through what was published on the Internet, and the models of the research sample, which numbered (4), were chosen intentionally, and the researcher adopted Indicators of the theoretical framework as criteria in analyzing the sample. The descriptive approach was adopted using the content analysis method in the current study. The fourth chapter included the results and conclusions. The fourth chapter ended, and the research ended by establishing the sources and references.

الفصل الأول :الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث: في ظل تنامي تطبيقات المجتمع الاستهلاكي، وحدوث التحولات الاجتماعية و المعرفية، التي حصلت نتيجة التطورات الهائل في بنية المجتمعات الغربية الحديثة، والتغيرات التي طرأت عليها، بدأ الفنانون يولون اهتمامًا متزايدًا لتطوير طرق

جديدة لعرض وتقديم الأعمال الفنية. حيث اصبحت هذه الطرق أكثر ابتكارًا وإبداعًا وإثارة، مما يسمح بعرض الأعمال الفنية بشكل مختلف، سواء من حيث طرق عرضها أو كيفيات تقديمها أو في اشكال تلقيها، باستخدام أساليب حديثة وغير تقليدية، مما يعزز فهمنا للأعمال الفنية ويثير اهتمامنا بشكل جديد، ويقدم مفاهيم شاملة وموسعة ومثيرة للاهتمام، ويتيح الفرصة لصياغة حوارات فاعلة ومثيرة بين العمل الفني والجمهور، ويجد الفنان المعاصر نفسه اليوم مدمجًا في شبكات العلاقات الاجتماعية التي تفرض عليه التفاعل والتأثير، بالتالي لم يعد الفنان يخرج أعماله من ورشته الفنية كما كان سابقًا، بل يتفاعل مع العوامل الخارجية المتنوعة التي تؤثر على إنتاجه الفني، ومن هنا تحاول الدراسة الحالية، تسليط الضوء على الاستعراضية في التشكيل العالمي المعاصر، وبناءً على ما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤلين التاليين: ما الاستعراضية في التشكيل العالمي المعاصر؟ ، وهل تشكل حضور فاعل وقوي في التشكيل المعاصر؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :ـ تكمن اهمية البحث الحالي بالاتي :

١-تسليط الضوء على مفهوم الاستعراضية في التشكيل المعاصر، للوصول إلى فهم أشمل لتطبيقاتها في العمل الفني التشكيلي، ما يمثل محاولة تحليلية تسهم في قراءة هذا المصطلح ضمن دائرة التشكيل المعاصر.

٢- يفيد البحث الحالي دارسي الفنون التشكيلية، حيث يرفدهم بإضافة (معرفية وفنية) متواضعة عن طريق دراسة مفهوم الاستعراضية في التشكيل المعاصر ومدى تأثيرها في المتلقي.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: تعرّف الاستعراضية في التشكيل العالمي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث: اقتصر البحث الحالي على دراسة مفهوم الاستعراضية وآليات اشتغالها في نتاجات فنون التشكيل المعاصر، والمنفذة بمواد وخامات مختلفة وتقنيات عرض متنوعة، للفترة الزمنية المحصورة (٢٠٠٣م – ٢٠٢١م). وبحدود مكانية شملت الولايات المتحدة الأمريكية، واوربا.

خامساً: تحديد المصطلحات وتعريفها:

الاستعراضية لغة: عرَض الموضوعَ/ عرَض الموضوعَ عليه/ عرَض الموضوعَ له: بَسَطه وطرحه ليُطْلِعَه عليه، أراه إيّاه (معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي).

الاستعراضية اصطلاحاً: عرض استعراضي يقوم على أعراف محددة في الزي الذي يأخذ طابع الإبهار، والإثارة، وفي الحركة التي تقوم على الانسجام بين أفراد المجموعة، كما تلعب الإضاءة والديكور المكلف والحيل المبهرة دوراً كبيراً في جذب المشاهد (الياس، ماري،٢٠٠٦، ص٣٠٩).

التعريف الاجرائي: الاستعراضية: وهي طريقة عرض العمل الفني، من خلال استخدام بعض المؤثرات الضوئية أو الصوتية أو الحركية أو بجميعها، وبطرق تثير الدهشة والابهار لدى المتلقي، لعرض مفاهيم وأفكار العمل الفني المختلفة.

الفصل الثاني: المبحث الأول: الاستعراضية المفهوم والمعنى:

أن الاستعراضية هي كل فعل مسرحي يتم من أجل الحصول على إعجاب ما من الآخر، وهذا الإعجاب يؤدي بدوره إلى تدعيم شعور الذات بتحققها، وهناك علاقات وثيقة بين أفعال العرض أو الكشف أو الإظهار أو التخارج، سواء تمت بالكلمة أو الحركة أو الصورة أو غير ذلك من الوسائل وبين أفعال الإعجاب والتقدير والاستحسان من الآخر.هذه النزعة الاستعراضية ليست محصورة في فن المسرح، بل تكاد تكون سمة مميزة للإبداع الأدبي والفني بشكل عام(صالح، ، ٢٠٠١م، ص٢٠-٢١).

ومن زاوية أخرى فإن "الاستعراضية هي حب الظهور والاستعراض، وغالبا ما يريد الشخص المستعرض من وراء استعراضه أن يصدم الآخرين ويدهشهم"(بركات،٢٠١٧، ص٢٤١)، وجدير بالذكر أن "الهدف الاستعراضي يكون النظر إليه على أنه وسيلة سحرية للتأثير على المشاهد حتى يفعل ما يريد الاستعراض منه أن يفعله، وهو إما أن يستعرض نفسه بدوره، وإما أن يقدم ضرباً من الحب المحقق للطمأنينة"(مخيمر،٢٠٠٩، ص ١١٦)، وتجدر الإشارة إلى أن لفظ استعراضي كان يستخدم كمصطلح نقدي ليعني ابراز البراعة الخطابية في تناول الموضوعات المتناقضة ظاهرياً، والتي أصبح يمارسها باستمرار معلمو (الريطوريقا)، حيث قسم أرسطو فيما بعد الخطابة إلى ثلاثة أنواع: خطابة تأملية وخطابة دفاعية وخطابة استعراضية، تضمنت الخطابة الاستعراضية كل الأنواع التي يمكن أن تنظم تحت النوعين الآخرين، ثم حدث خلط بعد ذلك بين الأنواع الثلاثة، وبطبيعة الحال فأن القطعة الاستعراضية مديح هيليني تتناول موضوعاً متناقضاً ظاهرياً بالنسبة للقارئ أو المستمع الأغريقي، وبالتالي فإنها استعراضية بالمعنى الصحيح، فالهدف منها هو استعراض مهارة المؤلف(شعراوي،١٩٩٩، ص ٧١).

وترجع العروض الاستعراضية تاريخياً إلى العروض المتجولة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهذا النوع من الاستعراض تتقصد أن تكون تحريضية، واللغة فجة ومباشرة، وذات اسلوب سوقي، وكذلك ترجع إلى (راقصي الحبل)، وهم فنانون يفتنون الجمهور، من على شرفة أو مساحة مرتفعة لدعوته إلى حضور العرض. وقد اصبح التعبير أحياناً مرادفاً لمسرحية رديئة، وتعبر هذه الكلمات جيداً عن إرادة الاستعراض وعرض المواهب البهلواني الضاحكة للممثلين(تورين، ١٩٩٧، ص٢١٦).

الاسس الفكرية والثقافية للتشكيل المعاصر:

استنادا لما شهده العالم من تطور تكنولوجي وثورة معلوماتية شملت كل ميادين العلم والمعرفة والفنون، فأن طبيعة التغيرات التي تؤثر بالتشكيل المعاصر تؤكد على انفتاح جديد في آفاق التشكيل المعاصر بشتى ظاهره على المجالات المعرفية، والحضارات والثقافات الأخرى، وان التكنولوجيا "تسمح بتأسيس أشكال جديدة للتحكم والالتحام الاجتماعي أكثر فاعلية وأكثر رقة في آن واحد"(تورين،١٩٩٧، ص٢١٦)، ما يعني التأكيد على مبدأ التداخل والمثاقفة، وهذا الأخير خلق منهجا جمالية يعالج من خلاله الفنان طرق عرض ونظم بنائية العمل الفني في رؤية فلسفية تعتمد على تلك التغيرات التي يعيشها التشكيل المعاصر، وعلى ما احتوته من نظريات. ما يعني أن التطلعات الفكرية للمرحلة الراهنة وفي ضوء السياق الثقافي القائم على التداخل تفرض على التشكيل المعاصر رؤى جديدة تؤكد على خلق طرق عرض ونظام بنائي للعمل الفني يقوم على إيديولوجيا النظام العالمي الواحد أو (البناء المعولم) وهذا ما أثر على البنية الفكرية للفنان الذي بات في ضوء العولمة يتخذ نموذج الانسان الرحال المتجول بين ثقافات ، مجالات، حضارات، وفنون متنوعة، من أجل أن يخلق عمل يجسد نموذج شمولي جامع وهذا ما أكده (نيكولاس بوريو) إذ يقول:" لقد أصبح الفنان هو الانسان السائر والنموذج البدائي للمسافر المعاصر الذي يشير مروره عبر العلامات والصيغ الى الاشكال المعاصرة لخبرة التنقل والسفر والتداخل"(أبو رجمة، ٢٠١١،ص٢٨٧)، ما يعني أن الفنان أصبح ملزما بأن يكون عالماً بمجالات متعددة ومطلعاً على كل ما يدور حوله (رحال ومسافر) يمتلك أمكانيات متنوعه بفعل ما يشهده العالم من حوار وتداخل.

وفي فترة التسعينيات من القرن الماضي، تحول الزمن إلى زمن السرعة المفاجئة والتي يصعب تفهمها، حيث باتت السرعة تفوق قدرة الإبداع والنقد على مجاراتها. أصبحت الثانية وحدة زمنية تقاس بها الحياة، ودخل الزمن في مفهوم "الفيمتو الثانية"، مما جعل الإنسان عاجز عن مواكبة التحولات والمواقف والتقنيات والآلات،

فكل ما استوعبه أصبح جزءًا من ذاكرة الماضي، وعليه يجد نفسه في حالة من الانتظار المتواصل، مترقبًا ما ستحمله اللحظة التالي، فبدأت الاشكال تتجول بحرية فائقة داخل مجال الفن، حيث لم يعد الفن يسعى إلى تأكيد نوعه بل يسعى إلى تجديد العملية الفنية، وأن استخدام الملصقات والمواد الغريبة يعكس قيمتها الحديثة، فهي تعبر عن تحررها داخل الفضاء الفني بشكل متطور، "تتجاوز وتتداخل تماماً كالمقالات المختلفة في مجلة مصورة نتصفحها بسرعة"(ستالابراس، ٢٠١٤، ص٢٢٤)، واصبح الفن المعاصر متنوع ومعقد بحيث يصعب فهمهُ، وتنوعت الأساليب والمواضيع في الفن المعاصر بشكل يثير الدهشة، حيث ظهرت وسائط وتقنيات ووسائل جديدة زادت من تعقيده، مثل فن التجهيز في الفراغ والوسائط الجديدة، والتي شملت فن الانترنيت إلى البيئات الصوتية التي يتم التحكم بها عن طريق الحاسوب، ليرسخ الفنانون لأنفسهم صوراً تبدأ من المعلم الديني أو الروحي التقليدي إلى الشخص المهووس بالشهرة أو الشخص الانتهازي(ستالابراس، ٢٠١٤، ص١٠٩).

وقد لعب التواصل عبر الانترنت وتكنولوجيا الاتصالات، دوراً فاعلاً في تحقيق مفهوم الفضاء العمودي الذي تحدث عنه (هابرماس) في رفضه للعقل الأداتي وتفعيل مفهوم العقل التواصلي اي (التبادل العقلاني)، والذي يمكن اعتباره الركيزة الأساسية لبناء الحوار للحقبة الجديدة، من خلال نبذ العنف والصراع والاكراه وتأكيده على ترسيخ السلطة التواصلية، بالتواصل والمشاركة عبر تفعيل مفهوم الحوار التفاعلي الذي يشمل الجميع من اجل تحقيق المصلحة العامة، في هذا السياق، يتعاون الأفراد في جهود جماعية مبنية على التواصل والتفاهم، ويستمد كل فرد جانبًا من هويته الشخصية ويدمجها في مجهود جماعي قائم على التواصل والتفاهم "لان الفرد لا يستمد طاقته وماهيته المعيشية من مؤهلاته الداخلية التي تنبع من اعماقه، وإنما من قدراته كإنسان موصول ومتصل بأنماط التواصل الرحبة"((Breton ,1997.p56، فأصبح طبيعة العقل في هذا الزمن يتسم بالطابع التواصلي، حيث يسعى إلى الاقناع والحصول على الموافقة الجماعية من خلال التعبير، ويهدف العقل التواصلي إلى تحقيق السيادة من خلال إيجاد توافق جماعي، وبالتالي فإن العلاقة بين العقل الفردي والبيئة الاجتماعية تتسم بالتفاعل والتبادل والتوافق. هذا المفهوم يشكل الركيزة الأساسية للفكر في الحقبة الجديدة، حيث تمثل الحقيقة الآن اتفاقية مبنية على مبدأ التوافق، وهذا ما أكده (هابرماس) حين يقول: "ان الحقيقة حصيلة نقاش عقلاني حر بين مجموعة من أفراد المجتمع، يهدفون جميعا الى توحيد منظوراتهم في الاتفاق على صيغة معينه، يجمعون عليها، تأخذ صفة الحقيقة التداولية او التواصلية") بورادوري،٢٠١٣،ص٧٩)، وهذا ما يتفق

مع الواقع الثقافي والفكري المعاصر الذي اكد على التواصل والتفاعل للوصول إلى اتفاق من اجل حقيقة واحدية معينة تحظى بقبول الجميع.

وقد اكدت اماني ابو رحمة، على ان يكون هناك محاولات جادة حول صياغة خطاب ثقافي وفكري وفني جديد يشمل جميع الاطراف من دون رفع طرف وتهميش الاخر، بقولها" ان استمرار الادعاء بالانتصار والتفوق الفكري والحضاري هو التربة الخصبة التي مرت طروحات الاخر دون مقالة تذكر، لذا لابد من مراجعة شاملة وصياغة خطاب جديد يتم من خلال رفض دور المتلقي السلبي والتضحية التي يجري انكارها عن سابق اصرار"(سيد أحمد،٢٠١٣، ص١٧). وهذا ما يمكن تلمسه في فنون التشكيل المعاصر، حيث تم رفض دور المتلقي السلبي، واصبح للمتلقي دوراً فاعلاً في المشاركة في العمل الفني المعاصر، بل اصبح هو احد عناصر العمل الفني، وفي بعض الاحيان هو من يقوم بتنفيذ العمل الفني.

:المبحث الثاني: الاستعراضية في الفن التشكيلي

تكمن أهمية الفنون المعاصرة في دورها الثقافي القائم على التشارك وتقديم دعوات للحوار المتعدد الأطراف واعادة تفسير التجربة المشتركة ، فالأعمال الفنية المعاصرة " تتسم بعدم قابلية التحديد والتعريف والاكتمال، فما تزال تبحث عن معناها، وهي غير واثقة من امكانياتها، وستظل بهذا الوضع لا محالة حتى لحظة لقائها بالجمهور الذي تستحضره او تستفزه او تصنعه، لقاء نشطة بين الجانبين، انها تنبت وتنضج في ذلك اللقاء(باومان،٢٠١٨، ص١٠٥).

ويمكن تحديد مرجعيات الاستعراضي في فنون التشكيل المعاصر، فمثلاً في (فن الجسد) الذي يُعد احد اتجاهات الفن المفاهيمي، الذي يعتمد على الجسد كمادة رئيسية في بناء العمل الفني، إذ تُعد اعمال الفنان الالماني(جوزيف بويز)، من الاعمال التي تحمل طابعاً استعراضياً، ففي عمله (انا احب امريكا وامريكا تحبني ١٩٦٩) (شكل ١، ٢، ٣) اشترك فيه بغرفة واحدة مغلقة مع ذئب مفترس وأدى في هذا العمل ست وثلاثون حركة مختلفة من خلال حركات الجسد وحركات الذئب معه، حيث استعرض فكرة أمريكا البرية ضد أمريكا المتمدنة، فهو بذلك أراد أن يمارس طقسا استعراضياً، اكتسب بعداً

نفسيا، وطاقة تستدعى قوى غامضة على صعيد متناقض مع البيئة ومتكافئ معها في نفس الوقت(عطيه،٢٠٠٧،ص ٩٩). (شكل١)

واستناداً إلى محاولات التعبيرية التجريدية في تأكيدها على خلق الحركة من خلال رسم الفعل او الرسم التحركي في تجارب (جاكسون بولوك)، هو تجسيد لمفهوم (الفن – فعل)، حيث قادت الفنانين الى تأكيد ما دعا اليه (بولوك) بضرورة هدم تقليدية ممارسة الرسم، وهي عودة لنقطة مركزية حيث الفن اصبح طقسا استعراضياً اكثر تعقيدا، حيث نفذ الفنان (ايف كلاين)[1] (**)نشاطا مشهورا امام الجمهور بحضور عدد من الفنانين والموسيقيين مجموعة وبتوجيه منه جعل مجموعة من الفتيات ملطخات بصبغة زرقاء يلقينا نفسهن على قماشه مفروشة على الارض ليقدم استعراضاً أبهر المشاهدين، حيث جعل فيه المؤدية تلطخ بجسدها الأرض بنفس اللون (على قماش اللوحة)، كان يقصد خلق تكوينات من خلال شكل الجسد، وقد صنع لوحات كاملة بهذه الطريقة (شكل٤)، وأحيانا كان يقدم مثل هذه العروض أمام جمهور مع مرافقة الموسيقى(سميث، ١٩٩٥,ص ١٨٣) .

وفي فن الضوء التفاعلي ، يمكن للفنان ان يحول الضوء الى بديل جمالي فني، بطريقة استعراضية تواصلية بين الفنان وعمله والمتلقي، فتلعب المؤثرات الضوئية دوراً اساسي في تكوين الاتصال بين الفنان ومصدرهُ الضوئي وبين المتلقي فيخلق نوع من التواصل والجذب البصري نحو العمل، وبعد التطور الفكري والتقني فأن نتاجات الفن الضوئي قد تعددت من حيث توظيف المادي والفيزيائي لتقنيات الإضاءة وطرق تركيبها واخراجها واستخدام جملة مكونات كـ(الحاسبات والرادارات والكاميرات)، كما في(شكل٥).

ويمنح الفن الحركي التفاعلي المتلقي حرية التنقل عبر اختلافات التكوين الفني التي تكشف عن اختلاف آليات وتطور دور المتلقي تجاه العمل بطريقة استعراضية تفاعلية،

1

يشرك الفنان المتلقي في العمل الفني(أحمد، ٢٠١٥، ص١١٣)، كما في عمل الفنان (روبرتو رازيو) المسمى (قوة التركيب التفاعلي) (شكل٦)، في فلورنسا وهو العمل المستوحاة من قوة الجسم الأثيري في الرقص فيترك المشاهدين تيار من جزيئات الرقص التي تتبع أجسادهم فيحقق هذا العمل علاقات بين الطبيعة والانسان والتكنولوجيا والفن مركز على ظواهر فيزيائية باستعراض راقص معبر عن علاقة الانسان بالطبيعة والتكنولوجيا والفن(http://www.robertoo.com). ويرى الباحث ان الفن الحركي التفاعلي، يحدث نوع من الموائمة الجمالية الاستعراضية بين فعل الحركة والطاقة التوصيلة والتفاعلية، وهو تقوية لنمط العلاقة الجمالية التي تعتمد فاعلية الحركة الاستعراضية، من حركة الخطوط والاشكال والاحجام والالوان وحركة السطوح الملمسية.

ويظهر فن اسقاط الفيديو كأحد أحدث التقنيات التي يستخدمها فنانو الشارع لتحويل أي سطح إلى لوحة فنية، من خلال عرض فيديوي ديناميكي بطريقة استعراضية مثيرة ومدهشة، في محاولة لخلق وهم بصري يجمع بين العناصر الصورية والمعمارية، لإضافة أبعاد وأوهام بصرية وإحساس بالحركة على الظواهر المادية الثابتة (كالأبنية والصروح المعمارية والاشجار)(حسن، ٢٠١٨م ، ص٣١١) كما في إنشاء شاشة العرض(Kubik ٥٥٥) (شكل٧)، في هامبورغ ، ألمانيا، حيث يتم التلاعب بالمبنى بواسطة زوج من الأيدي تغوص في هيكلها وتعيد ترتيب واجهته بطريقة مذهلة على غرار الشبكة. تحمل مقاطع الفيديو هذه بعض القضايا وتشكل صورًا مجردة في بعض الحالات، وكذلك تستخدم كدعاية اعلانية للترويج لبعض المنتجات. وللاحتفال بهذا الشكل الجديد من الفن الحضري(https://www.thecoolist.com). وتأسيساً على ما سبق عرضه يمكن القول ان النظام البنائي للتشكيل المعاصر بات يقوم على مفهوم التكاملية بين اتجاهات فنية عديدة وفق بنية تقوم على مبدأ التهجين في العمل الفني.

(شكل ٧)

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري للبحث:

تأسيساً على ما تقدم توصل الباحث إلى مجموعة مؤشرات أسفر عنها الإطار النظري والتي يمكن أن تشكل محاور ومداخل لعمليات التحليل وكما يأتي:

١- الهدف الاستعراضي يكون النظر إليه على أنه وسيلة لأثارة دهشة المتلقي وأثارة بعض المفاهيم والافكار التي يريد الفنان إيصالها إلى المتلقي.
٢- الخطاب الثقافي والفكري والفني الجديد في التشكيل المعاصر يعتمد رفض دور المتلقي السلبي، ليشمل ذلك الخطاب جميع الاطراف من دون رفع طرف وتهميش الاخر.

٣- ادى مفهوم (الفن-فعل) إلى هدم تقليدية ممارسة العمل الفني، ليصبح العمل الفني طقساً استعراضياً اكثر تعقيدا، واشراك الفنان نفسه في العمل الفني تارة، واشراك اشخاص اخرين تارة اخرى.

٤- اشرك الفنان الجمهور في العمل الفني، ليتحول العمل الفني إلى استعراض طقوسي أو مهرجان جماهيري تفاعلي اجتماعي يتبنى التقارب الحميمي واستعراض للنشاطات الاجتماعية وبيئة حوارية في فضاء عرض مفتوح.

٥- مع تطور اداء الحاسوب في العصر الحالي بالإضافة الى تطور العلم، اللذين اثرا على الفن، مما أدى إلى ظهور مجموعة من الأداءات الاستعراضية الفنية التي تستند اساسها على برامج الحاسوب.
٦- أصبح العمل الفني مختزلا إلى مكونات مادية يظهر وضوحهُ وتكاملهُ من فاعلية العرض وأسلوب ممارسته، بحيث يمثل اعادة تقيم بصري للأشياء والاحداث التي يعيشها الانسان.
٧- اهم سمة تميزت بها فنون التشكيل المعاصر هو ثقافة التهجين لتنتج فن هجين يتداخل مع الأعلام والرسم والرقص والمرح وغيرها من الانماط الاتصالية.
٨- اصبح التشكيل المعاصر عامل تغيير جذري يساهم في تطوير وتبدل الواقع الاجتماعي، وليس مجرد انعكاس للواقع.

الفصل الثالث: اجراءات البحث:

أولاً :مجتمع البحث: على الرغم من سعة مجتمع البحث الحالي، فقد تمكن الباحث من حصر إطار مجتمع متيّسر من الاعمال الفنية والتي تم الحصول عليه من خلال ما

منشور على شبكة الأنترنت، والتي بلغ عددها (٦٠) عملاً فنياً لفنانين مختلفين، والافادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي.

ثانياً :عينة البحث **:**تم اختيار عينة البحث الحالي وقد بلغ عددها (٤) بطريقة قصدية ، ضمن حدوده، لوجود التنوع الأسلوبي والتقني في الأعمال الفنية، لضمان التوصل إلى تنوع في النتائج وعدم تكرارها.

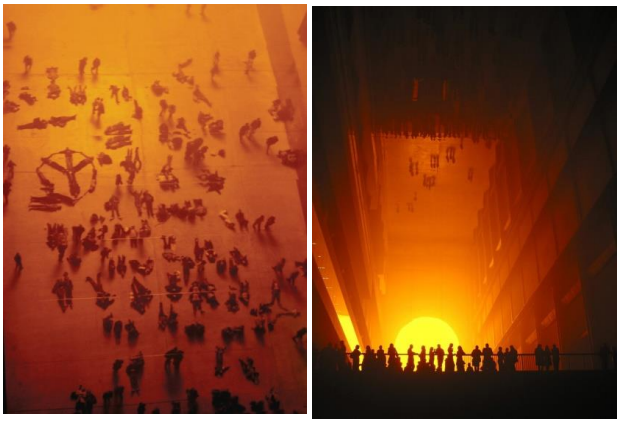
ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث، أعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري باعتبارها محكّات موضوعية يمكن الاعتماد عليها في تحليل عينة البحث، وتحقيق هدفه.

رابعاً : منهج البحث **:**اعتمدا الباحث في تحليل عينة بحثه عل المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى النوعي منهجاً لبحثه، وذلك لأنه من أكثر المناهج العلمية ملائمة للبحث الحالي، وبما يحقق هدفه.

خامساً: تحليل عينة البحث: نموذج العينة (١)

اسم الفنان: أولافور إلياسون

اسم العمل: مشروع الطقس



تاريخ العرض: 2003

الخامة: شاشة نصف دائرية، رقائق إسقاط، سقف من المرايا (رقائق مرآة)، ألمنيوم، ضباب اصطناعي (آلات الضباب)، اضاءة خلفية (مصابيح أحادية التردد)

القياس: ٢٦,٧ × ٢٢,٣ × ١٥٥,٤ متر

مكان العرض: التيت مودرن قاعة توربين هيل، لندن

يتكون العمل الحالي من تركيب مؤلف من شاشة نصف دائرية، وسقف من المرايا، وضباب اصطناعي لخلق الوهم، و تم تعليق إطارات الألمنيوم المبطنة بورق المرآة من السقف لإنشاء مرآة عملاقة تضاعف حجم القاعة بصريًا - جنبًا إلى جنب مع الشاشة شبه الدائرية المثبتة على الجدار البعيد، وحافتها الطويلة متاخمة لسقف المرآة، بإضاءة

خلفية بحوالي ٢٠٠ مصباح أحادي التردد، خلقت نصف الدائرة وانعكاسها صورة لغروب الشمس الداخلي الهائل الذي يُرى من خلال الضباب الاصطناعي المنبعث في الغرفة، فقد ابتكر الفنان في هذا العمل طريقة استبيانيه شملت الجمهور تضمنت أسئلة مثل: (هل غيرت ظاهرة الطقس مجرى حياتك بشكل كبير؟) (هل تعتقد أن التسامح مع الأفراد الآخرين يتناسب مع الطقس؟) (إلى أي مدى أنت على علم بالطقس خارج مكان عملك؟)، ليكون تمهيداً لعرض فكرة العمل الفني ومكملاً للعمل الفني، وهو بذلك جعل الجمهور عنصراً فعالاً ومشاركاً في عمله الفني، لإيجاد أرضية مشتركة مع الجمهور ويقيم علاقة تواصلية فعالة معهم من خلال أشراكهم في التعبير عن آرائهم، ليصبح العمل الفني عامل تغيير جذري يساهم في تطوير وتبدل الواقع الاجتماعي، وليس مجرد انعكاس للواقع، ويدعو الجمهور إلى التأمل، ليصبح العمل الفني يمثل اعادة تقيم بصري للأشياء والاحداث التي يعيشها الإنسان، وقد تم نشر نتائج الاستبيان في الكتالوج المصاحب للمعرض.

وقام الفنان في عمله باستعراض بعض المفاهيم الفكرية التي تناولت إعادة التفكير في الطقس، والشمس، وتقارير الأرصاد الجوية لأحداث الطقس الغريبة، وإحصاءات الطقس، بواسطة محور الاستبيان من اجل ان لا يؤثر على توقع المتلقي ويكسر فعل الانبهار والاندهاش في طريقة استعراضه للعمل الفني، وكذلك باستعراض الجمهور في قاعة المعرض، حيث قام الجمهور بواسطة استعراض حركات على أرضية القاعة وتشكيل رمز السلام بواسطة اجسادهم الممددة على ارضية القاعة، ليوصلوا رسائل عديدة حول اخطار تغير الطقس وقام بعضهم بحركات متنوعة للحصول على قضاء الوقت بالمرح. ومن الملاحظ في هذا العمل الفني هو الخطاب الفكري والثقافي والفني الذي اعتمد على اعطاء اهمية لدور للمتلقي في المساهمة في إيجاد الحلول الناجحة في القضايا المجتمعية المهمة، وعدم تهميشه، ورفض دور المتلقي السلبي، حيث اصبح المتلقي هو محور العمل الفني وبواسطته يستعرض الفنان عمله الفني.

نموذج العينة (٢)

اسم الفنان: كلير باردين وأدريان موندو

اسم العمل: الحركة في الهواء

تاريخ العرض:2015

الخامة: أجهزة عرض الفيديو، مسرح، راقصين، موسيقى

القياس:-------

مكان العرض: فرنسا

يتكون العمل الفني الحالي من أداء رقص استعراضي باستخدام الإسقاط الرقمي، الذي يتكون من ضوء يتم إنتاجه بواسطة أجهزة عرض الفيديو بواسطة مجموعة من الخوارزميات التي تديرها غرفة التحكم وأجهزة استشعار البيانات على المسرح والتي تحدد كتابة دقيقة للحركات والسلوكيات التوليدية، حيث يتم عرض مشاهد تفاعلية بالكامل تستجيب للتفاعل البشري، بواسطة ثلاثة راقصين و موسيقى للجيتار، حيث يبدأ العمل الفني الحالي بأستعراض مادياً لبيئة افتراضية يتفاعل فيها فناني الأداء مع هذه البيئة الرقمية، مما يخلق عرضًا رائعًا وإيقاعيًا للموسيقى والرقص والرسومات التي تم إنشاؤها بواسطة الكمبيوتر، ويحتفل الفنانان بالشكل البشري من خلال السماح للبيئة الافتراضية بالبناء على حركات الراقصين، وبالتالي خلق استعراض يتألف من سلسة متنوعة للضوء والألوان والحركة، ليأخذ الرقص الجوي، المتزامن مع التأثيرات الرقمية، الجمهور إلى بُعد آخر ويغرس شعورًا بالفضول والرهبة والتأمل، وبالوقت نفسه يُحدث أثارة ودهشة ومفاجأة لديهم، ويؤدي إلى الدقة والفردية والاتحاد الوجودي مع موضوعه الفني في خلق أرضية مشتركة مع الجمهور، ليقيم علاقة تفاعليه معه، من خلال تقديم استعراض يجمع بين أداء الفنان و بين الفنون الرقمية والفيزيائية، ليبعث الحياة في لغة شعرية بصرية تجمع بين الخيال الواقعي والافتراضي.

ويشكل جسم الانسان هو النقطة المحورية لهذه الصورة في هذا العمل الفني، مما يُحيل إلى أن الإنسان غالباً ما يكون في قلب الاهتمامات التكنولوجية، بإنشاء استعراضات تؤدي إلى تفاعلات حساسة بين الفن الرقمي وألعاب الخفة والرقص والموسيقى، وان هذه الاستعراضات التركيبية التي تتشكل من الحركة وأصدائها

المتعددة مع التصميم الجرافيكي والرقمي، تطمس الحدود بين الواقع والإمكانات، والفن والعلم، وتنتج فن هجين يتداخل فيه الاداء الراقص والموسيقى والبيئة الافتراضية، وتدفع حواس الجمهور نحو التجربة والشعور الحقيقي، في عالم رقمي حي وحساس وسريع الزوال، ويمكن تأشير نوع من الموائمة الجمالية الاستعراضية التفاعلية في هذا العمل الفني بين فعل الحركة الراقصة وطاقة التوصيل، وهو تعزيز لنمط العلاقة الجمالية التي تعتمد فاعلية الحركة الاستعراضية المصاحبة لتأثير الضوء الحي وموسيقى الجيتار، لينتج تزاوج كبير بين الأداء الجسدي والمؤثرات الرقمية الخاصة ومن حركة الاشكال والخطوط والالوان والاحجام وحركة للسطوح الملمسية، بالإضافة إلى خروج الفنانين عن المألوف في العمل الفني التقليدي والانتقال إلى مفهوم (الفن – فعل) في انتاج الاعمال الفنية ليصبح العمل الفني طقساً استعراضياً اكثر تعقيدا، وان تداخل التأثيرات الرقمية مع فعل الحركة الراقص والتصميم الجرافيكي والموسيقى، أدى إلى أنتاج شكلاً جديداً من النصوص البصرية وفن هجين يتعذر على المتلقي تحديد نوعها.

نموذج العينة (٣)

اسم الفنان: مايكل أنجلو بيستوليتو

اسم العمل: أحد عشر ناقص واحد

تاريخ العرض:2016

الخامة: مرآة، إطار مذهب، مطرقة من الخشب

القياس: لكل مرآة ٣٠٠ × ٢٠٠ سم

مكان العرض: البورج ، متحف كونست، الدنيمارك

العمل الفني مكون من أحد عشر لوحة من المرايا المؤطرة بإطارات ذهبية، معلقة على جدران قاعة العرض المتكونة من ثلاث اضلاع مفتوحة على النظارة كي يتم مشاهدته وتوثيقه، ويوجد خلف اللوحات مساحات ملونة بالوان احادية فاقعة. حيث يبدأ الفنان بعرض عمله من خلال حركته في مساحة قاعة العرض ليحيلها إلى ميداناً لتنفيذ استعراض لفعل تكسير المرايا بواسطة مطرقة خشبية ذات ذراع طويل نسبياً، ليظهر ما تخبئ خلف اللوحات من مساحات ملونة بالوان أحادية فاقعة مختلفة، ويترك احد

اللوحات سليمة من دون تكسير لتعكس الدمار الذي تخلف بعد تكسير المرايا، حيث المشاهد والصور المتعددة والمتداخلة التي تظهر نتيجة الانعكاسات وتتضاعف كلما ازداد تكسير المرايا، وبهذه الطريقة فأن شظايا المرآة تزيد المشهد تعقيداً وتعمل على تضخيمه بصرياً، فبدلا المشهد الثابت للوحات والمتلقين الذي تعكسه كل لوحة من اللوحات المعلقة على جدران القاعة، يصبح المشهد اكثر تمزقاً وتناثراً لانعكاسات الصورة في المرايا المتناثرة على الارض.

فيتحول عرض العمل الفني إلى استعراض يُثير دهشة المتلقي وأثارة التساؤلات والجدل عن طبيعة الثابت والمتغير وديناميكيته في صيرورة الاداء الاستعراضي، لاعتماد الفنان على الفعل الغير متوقع لدى المتلقي في عرض عمله، فاللوحات المعلقة على جدران القاعة ليست للعرض البصري، وانما لإنتاج حدث ينبني على فكرة مفتوحة تأويلياً، حيث تذهب بالمتلقي إلى دائرة تحطيم الثابت والمألوف والمتداول في تلقيه وفي انطباعاته وتصوراته، ودعوته إلى التأمل في جميع الثوابت، فبدلا من اللوحة ذات خامة القماش التي يرى فيها صورة لشيء ما، واقعي أو غيره، فانه سيرى انعكاس صورته في المرأة، ولكنه سرعان ما يفقد ذلك الاحساس في الواقع، لأنه سيصبح في إطار اهتمام جديد لا ينبني على المشاهدة السطحية، وانما تدفعه فكرة العمل الفني نحو استراتيجية للتفكير غير النمطي وغير المرتبط بنظم واحكام جمالية وتأويلية خارج عن تأملاته الذاتية.

ان فعل التدمير والتخريب الاستعراضي الذي قام به الفنان في العمل الفني هو بمثابة اعادة انتاج افكار ومفاهيم جديدة، وربما اراد الفنان من المرآة ان تكون بمثابة أداة لاستنساخ الواقع الاجتماعي المعاصر، ليشير إلى أن الفن اصبح يمثل اعادة تقييم بصري للأشياء والاحداث التي يعيشها الإنسان. ومن الملاحظ أنه اقتضى حضور المتلقي لان العمل لا يكتمل الا بحضوره الفعلي في فضاء ادائي استعراضي تجتمع به الحركة والصوت والرؤيا لتضاف خبرة جديدة مختلفة عن الخبرات التقليدية السابقة، وذلك بتحويل فعالية الجسد إلى نقطة جذب مثيرة، فما يثير الدهشة هو فعل الفنان الاستعراضي الذي يخلخل الحدود الافتراضية الرابطة في سياقها الحياتي المألوف بين المرآة بوصفها اداة تستعمل لغرض محدد، وتغير وظيفتها في سياق العمل الفني وتجردها من اي ارتباط مع هدف محدد معلن وبين الفعل الجسدي للفنان.

نموذج العينة (٤)

اسم الفنان: جين لوين

اسم العمل: المسبح

تاريخ العرض:2021

الخامة: ١٠٦ لوحة دائرية من الضوء حساس للحركة

القياس:------

مكان العرض: الولايات المتحدة الأمريكية

يتكون العمل الفني الحالي من تركيب ضوئي متعدد الحواس مكون من ١٠٦ لوحة دائرية من الضوء حساس للحركة تعمل على تغيير الألوان عند التلامس، حيث تتحد حركات الاشخاص لإشعال لوحة الدائرية لتتكون دوامات من الألوان في أنماط متعددة، بحيث يؤدي القفز عليها في الفراغ وبين الدوائر إلى تنشيط تأثير مماثل مع الأقراص الأقرب إلى نقطة التأثير، ويشمل استعراض هذا العمل الفني الجمهور، حيث يعمد الفنان إلى جعل الجمهور هو من يستعرض العمل الفني من خلال القفز والركض على هذه الدوائر التي تتكون كل دائرة من ثلاث حلقات متحدة المركز، كل منها يتكون من منصات تفاعلية تستجيب لخطوات وحركات الاشخاص، مما يؤدي إلى تناثر الضوء الذي يخلق تركيبة دائمة التغير، فيثير دهشة الجمهور المشارك في العمل الفني.

ويمكن تلمس خروج الفنان عن المألوف في طريقة طرح مفاهيم وفكرة العمل الفني بتأثير من التطور التكنولوجي في مجال الالكترونيات الضوئية، من إطار اللوحة المعلقة في قاعات العرض التقليدية إلى مدى تشكيلي أوسع يشمل المكان المحيط به، وتنفيذ عمله في الطبيعة (المناطق الحضرية)، حيث يعكس خلال النهار سطح هذه الدوائر الامعة السماء والبيئة المحيطة، مما يخلق مساحة سريالية ويثير مشاعر عميقة لدى المتلقي، أما في الليل فتتوهج هذه الدوائر المضيئة المتغيرة الالوان باستمرار وتظهر دوامات مضيئة حول الاشخاص خلال الركض والقفز عليها، ويتميز العمل الفني الحالي بإيجاد أرضية مشتركة مع الجمهور، من خلال استعراض جماهيري تفاعلي اجتماعي يتبنى التقارب الحميمي ويكون بيئة حوارية تواصلية تفاعلية في فضاء عرض مفتوح، ليصبح العمل الفني عامل تغيير يساهم في تطوير وتبدل الواقع

الاجتماعي، وليس مجرد انعكاس للواقع الذي تحددهُ معداتهُ التقنية ومواردهُ الإنتاجية والأساليب التي يستخدم بها الأفراد هذه التقنيات، بالإضافة إلى ذلك نجد اعتماد الفنان على ثقافة التهجين في انتاج الاعمال الفنية، لينتج فن هجين يتداخل مع العلم والتطور التكنولوجي، ومن خلال سرعة تبدل وتغير الالوان وتوهجها في هذ الالواح الدائرية بسرعة قصوى، يمكن ان نستشف ان الفنان ربما أراد أن يستعرض سمات العصر الحالي (عصر السرعة) وان الأشكال بدأت تتحرك في حرية قصوى داخل فضاء الفن، مما يؤشر إلى ان العمل الفني أصبح معقد ومتنوع بحيث يتعذر على المتلقي فهمهُ وتحديد نوعهُ، فلم يُعد الفنان يطمح إلى ترسيخ نوع العمل الفني بل لتجديد العملية الفنية، بواسطة تطبيق الفهم العلمي للأنظمة المعقدة على مواضيع الفن.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:

اولاً : النتائج: توصل الباحث إلى جملة من النتائج من خلال تحليل نماذج عينة البحث، تحقيقاً لهدف البحث المتمثل بـ(تعرّف الاستعراضية في التشكيل المعاصر)، وهي كالآتي:

١- أصبح العمل الفني الاستعراضي في التشكيل المعاصر، فعالاً ومؤثراً في تطوير وتبدل الواقع الاجتماعي، كما في أنموذج العينة (١،٤).
٢- إعطاء اهمية كبيرة للمتلقي، وجعله محور العمل الفني الاستعراضي، من خلال الخطاب الفكري والثقافي والفني، ورفض دور المتلقي السلبي، كما في أنموذج العينة (١، ٤).
٣- طرحت الاعمال الاستعراضية افكار ومفاهيم متعلقة بالحياة الاجتماعية، لخلق صلة بين الذات والوعي الجماعي، كما في أنموذج العينة (١، ٤).
٤- اتاحت الاعمال الاستعراضية التداخل والمثاقفة والالتحام الاجتماعي، وتفعيل التواصل والحوار التفاعلي الذي يشترك فيه الجميع من اجل المصلحة العامة، فتحول إلى استعراض طقوسي تفاعلي كما في أنموذج العينة (١، ٤).
٥- خلقت بعض الاعمال الاستعراضية لدى المتلقي الاثارة والدهشة والتأمل، بواسطة الحركات الراقصة ضمن بيئة افتراضية رقمية، لجعل المتلقي يعيش بين الخيال الواقعي والافتراضي، كما في أنموذج العينة (٢، ٤)
٦- من خلال استخدام التكنولوجيا وتداخل فعل الحركة للجسم البشري بإنشاء اعمال استعراضية، أدى ذلك إلى انتاج فن هجين يصعب على المتلقي تحديد نوعه، كما في أنموذج العينة (٢، ٤).

٧- تحولت بعض الاعمال الاستعراضية في التشكيل المعاصر إلى استعراض يُثير دهشة المتلقي وأثارة التساؤلات والجدل حول فعل الفنان الغير متوقع، كما في أنموذج العينة (٣).

٨- خرج الفنان المعاصر في اعماله الاستعراضية عن المألوف من خلال طرق العرض الاستعراضية وجعل المتلقي هو الذي يقوم بتنفيذ العمل الفني، كما في أنموذج العينة (١، ٤)، وقيام الفنان بعرض عمله الفني بطريقة استعراضية في قاعة العرض، كما في أنموذج العينة (٣).

٩-حاولت بعض الاعمال الفنية الاستعراضية في التشكيل المعاصر، معالجة بعض القضايا المجتمعية والواقع الاجتماعي، وليس مجرد انعكاس للواقع، كما في أنموذج العينة (١، ٣، ٤).

١٠-أكد الفنان في الاعمال الفنية الاستعراضية، على مفهوم الابداع والابتكار في العمل الفني المعاصر، بواسطة استخدامه جملة من المجالات والتقنيات في انتاج العمل الفني المعاصر، كما في أنموذج العينة (١،٢،٤)، بالإضافة إلى تأكيده على المهارة الحرفية، كما في أنموذج العينة (٢)

ثانياً:الاستنتاجات: من خلال نتائج البحث التي توصل اليها الباحث استنتج ما يلي:-

١- أسهم التطور التكنولوجي في توفير مواد واجهزة وتقنيات جديدة ساعدت الفنان المعاصر في انتاج اعمال فنية استعراضية.

٢- استند العمل الفني الاستعراضي على مواضيع ثقافية تخص الواقع الاجتماعي، لخلق استجابة أو قبول أو رفض وتأثير لدى المتلقي، لإيصال الخطاب الفكري والثقافي إلى الاخر المغاير.

٣- اعتمدت بعض الاعمال الفنية الاستعراضية على الاستفادة من فضاء الاستعراض ومساحته الواقعية وتكييف مكان العرض والتلاعب في فضائه وحيزه المحدود بواسطة افتراضات رقمية تمتد إلى حدود جغرافية وفيزيائية بعيدة عبر الواقع الافتراضي.

٤- استثمار طاقة الجسد الحركية وتفعيلها بواسطة الاداء الاستعراضي في الاعمال الفنية الاستعراضية المختلفة، ليتحول الجسد من تأكيد صورته وكيانه المادي فقط، إلى مركز محوري مهيمن في العمل الفني الاستعراضي.

٥- ساعد تنفيذ بعض الاعمال الفنية الاستعراضية، في الفضاءات البيئية المفتوحة، على تفعيل الحدث الآني والفرجة والمشاركة المجانية، منح العرض امكانية التواصل مع جمهور التلقي بصورة مباشرة.
٦- استرد الفنان المعاصر في الاعمال الفنية الاستعراضية، ذاته المفقودة من خلال التأكيد على مبدأ الذات الفاعلة بوصفها ذات تجريبية، والتي اكدت على قدرتها على جعل المتلقي يتفاعل مع العمل الفني من اجل خلق الالفة بين الفنان المعاصر والمتلقي.
٧- اصبح الفنان المعاصر يجمع بين عدة ثقافات ومجالات في العمل الفني المعاصر، ليتخذ نموذج الإنسان الجامع.

المصادر والمراجع :

اولاً:الكتب باللغة العربية: أ- المصادر العربية:

١- أبو رحمة، أماني: نهايات ما بعد الحداثة ارهاصات عهد جديد ،مؤسسة اروقة للدراسات والترجمة، مصر، ٢٠١١.
٢- بركات، محمد غالب: سيكولوجية البلطجة: نيويوك للنشر والتوزيع، ٢٠١٧.
٣- بورادوري، جيوفانا: الفلسفة في زمن الارهاب ،ت: خلدون النبواني،المركز العربي للابحاث والدراسات السياسية،٢٠١٣.
٤- تورين، الان: نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٧.
٥- ستالابراس, جوليان: الفن المعاصر, ت: مروة عبد الفتاح شحاتة, ط١, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة, مصر, ٢٠١٤.
٦- سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية, ط١،ت: فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٥
٧- سيد أحمد، محمد وآخرون: خطابات الـ(ما بعد): في استفاد او تعديل المشروعات الفلسفية، اشراف وتقديم: علي عبود المحمداوي، دار الامان، ط٢، ٢٠١٣.
٨- شعراوي، عبد المعطي: النقد الادبي عند الاغريق والرومان، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ١٩٩٩.
٩- صالح سعد: الأنا- الآخر ازدواجية الفن التمثيلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(الناشر)، الكويت، ٢٠٠١م،

١٠- عطيه، حسن: التفسير الدلالى للفن، عالم الكتب ، القاهرة، ٢٠٠٧
١١-مخيمر، صلاح: نظرية التحليل النفسي في العصاب ج٣، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٩.
ب- المعاجم والقواميس:
١٢-معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي،
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
١٣-الياس، ماري و حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦.

الرسائل والاطاريح:
١٤- حسن، رعد فليح،: فن الشارع قراءة تداولية وضاغطة العولمة، اطروحة دكتوراه فلسفة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٨م.
١٥-احمد, فادية عقيل: تحولات النظم البنائية في تشكيل بعد ما بعد الحداثة, رسالة ماجستير غير منشورة جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة, ٢٠١٥.

المصادر باللغة الانجليزية:
16- - Breton,Philippe: L’utopie de La communication le mythe du” village planetair”,La decuverte/Poche,1997.p56.

مواقع الانترنت:
17- http://www.robertoo.com/
18- https://www.thecoolist.com/when-buildings-come-alive-10-unreal-urban-projection-videos/