# التواصل التقني ونسق الاداء في التشكيل المعاصر

**م.م سها عبد الجبار رشيد**
**معهد الفنون الجميلة المسائي للبنات**
**soha.abd2202p@cofarts.uobaghdad.edu.iq**

**أ.م.د. صاحب جاسم حسن البياتي**
**جامعة بغداد / كلية الفون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية**
**Sahib68jassim@uomosul.edu.iq**

**الملخص:**

تناول البحث الحالي: (التواصل التقني ونسق الاداء في التشكيل المعاصر) وقد تضمن البحث أربعة فصول، اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي تحددت بالاجابة عن التساؤلات الآتية: ما هو مفهوم التواصل التقني؟ وما هو نسق الاداء في التشكيل المعاصر؟.

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فتناول المباحث الآتية: المبحث الأول: مفهوم التواصل التقني في المعرفة والفن اما المبحث الثاني فتناول: نسق الاداء في الفن.اما المبحث الثالث: التواصل التقني والاداء في التشكيل المعاصر.

وعُني الفصل الثالث بتحليل عينة البحث والبالغة (٣) نماذج من تشكيل الفن المعاصر.

اما الفصل الرابع فقد تحدد بنتائج واستنتاجات البحث ومن النتائج:

١. دخلت التقنية في عالم الفن بفعل بيئة التواصل، وذلك باختيار اليات ادائية حديثة اختلط المكان الحقيقي بالمكان الافتراضي من دون وجود خط فاصل حقيقي بين الاثنين الذي قاد المشاهد وعبر مناطق المشاركة والدهشة والجذب مع مقاربات جمالية تواصلية.

**الكلمات المفتاحية: مفهوم التواصل ، التقني ، الاداء.**

**Abstract:**

The current research dealt with: (Technical communication and performance system in contemporary art) and the research included four chapters، the first chapter focused on the

methodological framework of the research represented by the research problem that was determined by answering the following questions: What is the concept of technical communication? What is the performance system in contemporary art؟

As for the second chapter (the theoretical framework of the research)، it dealt with the following topics: The first topic: is the concept of technical communication in knowledge and art. The second topic، dealt with: The performance system in art. The third topic: Technical communication and performance in contemporary art.

The third chapter was concerned with analyzing the research sample، which amounted to (3) models of contemporary art formation.

As for the fourth chapter، it was determined by the results and conclusions of the research. Among the results:

1. Technology entered the world of art due to the communication environment، by choosing modern performance mechanisms that mixed the real place with the virtual place without a real dividing line between the two that led the viewer and through areas of participation، astonishment and attraction with aesthetic communicative approaches.

**Keywords: The concept of communication - technology - performance.**

## الفصل الأول (الإطار المنهجي)

**مشكلة البحث:** اكتسب التشكيل المعاصر بعدا استعاريا من المظاهر الثقافة المتمثلة بالبنى والافكار الانسانية والمعتقدات والاعراف وكل ما يتعلق بالأليات تبعا للبيئة والزمن من خلال كشف القيم التعبيرية في طرق الاداء والتجريب بتقنيات وبخامات مختلفة. فالتواصل في تمظهراته المعرفية المتعددة يتموضع داخل مجتمع معين وينفذ عن طريق افعال انسانية معينة اذ تتمثل مشكلة البحث بإظهار التجاذب المعرفي الذي كان التواصل طرفا فاعلا فيه وبالنظر في فاعلية الفن في تغير الوضع الحضاري للعالم وتحوله السريع بضغط النشاط التواصلي وما ينتج عنه من

متغيرات جمالية وابداعية تحمل طابع ابتكاري جديد اتخذت مسارات جديدة وخطا خطوات ابتكارية لاقت صداها وانتشارها في الفن المعاصر حيث امتلاك الفنان القدرة التي تمنح المتلقي ابعادا مرئية وخفية مبهمة احيانا في الاستمتاع الموضوعي للذات عبر اليات الاداء لخلق مدركة عملية محددة بزمان ومكان تتسم بأسلوب حيوي بلاغي معبر وقد تجاذبت حقول وقضيا متعددة مثل نظرية الاعلام والسوسيولوجيا واللسانيات، والفلسفة والهندسة والفن ادى هذا التنوع الى بروز مفاهيم متعددة ومختلفة من خلال نقل الافكار والتجارب وتبادل الخبرات والمعارف والمشاعر بين الذوات والافراد والجماعات فالتواصل هو جوهر العلاقات الانسانية ولايقتصر التواصل على ماهو ذهني ومعرفي بل يتعداه الى ماهو وجداني وماهو حس حركي والي او الاشتراك مع الاخرين في عملية تبادل الرموز وانتقال المعلومات بين الانا والاخر مما يسمح تبادل الخبرات باساليب لغوية في الزمان والمكان المحددين وهناك انواع من بيئة التواصل فنجد التواصل البيلوجي والتواصل الاعلامي والتواصل الالي والتواصل السيكولوجي والتواصل الاجتماعي والتواصل اليسموطيقي، والتواصل الفلسفي والتواصل الثقافي في الفن مما تتطلب مشكلة البحث برصد العوامل المهمة والمؤثرة بتقنية التواصل بين الفنان والعمل وتطورات المجتمع من جهة وعلاقته بالمتلقي من جهة اخرى في التشكيل المعاصر وعليه يوجز الباحثان مشكلة بحثهما بالتساؤلات الاتي:

١. ماهو مفهوم التواصل التقني؟
٢. ماهو نسق الاداء في تشكيل المعاصر؟

**أهمية البحث والحاجه اليه:**

تكمن أهمية البحث الحالي بكونه يسلط الضوء على:

١. مفهوم التواصل ونسق الاداء في تشكيل المعاصر، إذ يمدنا بقدر من المعلومات في فهم العمل الفني التواصلي، ومن ثم فهم نسق الاداء عبر اتجاهات الفن التشكيلي المعاصر، وتبادل دور المتلقي ومدى مشاركته في التشكيل، فضلا عن محاولة الاحاطة بالتحول الكبير الذي طال تشكيل مابعد

الحداثة، وذلك بتعدد اساليبه وتحولاته اتجاهاته الجديدة، وعلى وفق تعدد سياقات ادائه، ولا سيما طرق الانتاج من لدن الفنان، وطرق تلقي الجمهور.

٢. يمثل البحث انفتاح على التواصل والتنوع تقنيات الاداء في تشكيل المعاصر، مما يشكل اضافة معرفية الى المكتبة التشكيلية وللدراسات الأولية والنقدية والجمالية، كونه حرثا في مناطق معرفية جديدة.

**هدف البحث:** تَعرَّف التواصل التقني ونسق الاداء في تشكيل المعاصر.

**حدود البحث:** الحد الموضوعية: دراسة التشكيل المعاصر بمختلف تقنياته وانساقه الادائية، الحدود الزمانية: ٢٠٠٢– ٢٠١٩، الحد المكانية: أمريكا.

**تحديد مصطلحات:**

**التواصل:**

**لغة:** التواصل أي "وصل الشيء الى الشيء وصولا وتوصل وتوصل اليه أي انتهى اليه وبلغه" (ابن منظور، ١٩٦٨، ص ٣١٦). والتواصل: من الاقتران والتصال والصلة والالتئام والجمع والابلاغ والاعلام (السبكي، ١٩٧٣، ص ٩٠٣).

تواصل: يتواصل، تواصلا فهو متواصل – تواصل الشخصان وغيرهما، اجتمعا واتفقا ضد تصارما وتقاطعا، تواصل بعد فراق وصله توصيلا اذا اكثر من الوصل (الرازي، ١٩٨١، ص٣١٠). ويقال وصل فلان يصل رحمه، رحمه يصلها صلة (ابن منظور، ١٩٦٨، ص٣١٧).

**التواصل اصطلاحا:** التواصل هو" إقامة علاقات تبادلية قائمة على الحوار وتقبل الاختلاف بين المرسل والرسالة والمستقبل، تعمل على إثارة تساؤلات متتالية تولد إثناء العملية التواصلية، وتسهم في تعزيز الخطاب الثقافي بغية تحقيق أهداف لها وظائف معرفية مختلفة (جسام، ٢٠٢٠، ص١٩٣).

عرفه: شارل كولي: "انه الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات وتتطور، انه يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، ويتضمن ايضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات

والكتابات والمطبوعات والقطارات والتلغراف والتلفون، وكل ما يشمله اخر ماتم الاكتشافات في المكان والزمان" (عبد الكريم، ٢٠٠٦ ، ص٩٥٣).

والتواصل هو" اقامة علاقات تبادلية قائمة على الحوار وتقبل الاختلاف بين المرسل والرسالة والمستقبل تعمل على اثارة تساؤلات متتالية تولد اثناء العملية التواصلية، وتسهم في تعزيز الخطاب الثقافي بغية تحقيق اهداف لها وظائف معرفية مختلفة" (الغبان، ٢٠١٧، ص٨).

**التعريف الإجرائي للتواصل:** هو نشاط فني إنساني مبني على وفق حوار عقلاني، يشترط وجود طرفين فاعلين أو أكثر، يهدف الى التفاهم والمشاركة والوجود مع الآخر من خلال توجيه رسالة ما من الفنان التشكيلي الى المتلقي، ليخلق نسيجاً متلاحماً بينهما. وهذا يتطلب وجود واسطة وتقبل وتفهم لإتمام عملية نقل الخبرات من الطرف الأول (المرسل) الى الطرف الثاني (المتلقي) لتحقيق عملية التواصل.

**الاداء performance:**

**لغة:** في اصله ومع كل تصريفاته النحوية يشير الاداء نحو التعريف عن قيام المرء بفعل معين بتأكيد وجوب تمام الفعل حتى يكون العائد اليه مؤديا (أدى/ادى الى /ادى ب يؤدي /اد تأدية فهو مؤد والمفعول مؤدي ادى قام به اتمه وانجزه قضاه اداء مفردة تسديد او دفع ما هو واجب) (عمر، ٢٠٠٨، ص ٧٦).

**الاداء اصطلاحا:** يشير مفهوم (الاداء) في معناه العام "الى السلوك الانساني خاصة عندما يكون الانسان القائم بهذا السلوك منهمكا في فعل معين" (ويلسون، ٢٠٠٠، ص١١٤). والاداء (هي اللحظة الاتية التي تعطي الفرصة لظهور النوع والجنس والحضور المادي للجسم) (جودمان، ٢٠٠١، ص١٥١).

**التعريف الاجرائي للاداء:** الاداء، انشطة تختبر الإنسان بواسطتها حدود امكاناته الجسمية، والعقلية والانفعالية مع بيئته المحيطة، والاداء يستمد مفرداته التأسيسية والمهنية من فكرة نزوع الانسان نحو الجماعة لتحقيق الاتصال والتواصل في الفن.

## الفصل الثاني: (الإطار النظري)

### المبحث الأول: التواصل التقني: المفهوم والمعنى.

**أولاً: مفهوم التواصل:**

ان دراسة التواصل يجب ان ينظر اليها من زوايا متعددة سواء من حيث تصنيف الظواهر التواصلية وتحديد حجمه وعمقه ومناطقه ووظائفه في النفس والاجتماع فيما ان التواصل اولا واخيرا هو اساس التوازن النفسي واساس الاندماج الاجتماعي للفرد والاساس الذي تقوم عليه طرق الانتماء الى ثقافه، وهو من المفاهيم العامة التي تحيل على دلالات عديدة ومتنوعة حيث يمثل في الاصل علما من العلوم القليلة التي تعبر عن العلوم الكثيرة فان تناول موضوع التواصل من حيث نظرياته وتطبيقاته يجب ان ترفده جملة من الموضوعات في مجال الفلسفة والسياسة واللغة والتقنية والثقافة والمعرفة والتي بدورها تتضافر لتضفي على موضوع التواصل رؤى عديدة وابعادها تجعلها ذا قيمة محورية (الجابري، ٢٠١٠ ، ص٧٠). وباتساع تراكمات الوعي المعرفي الذي يتحول من موقع الى اخر نحو افاق جديدة في نظم وانساق العلم اذ تتحقق المعرفة وهذا التفاعل تحت اشتراط البحث والتواصل والتنامي ناتج عن التطور للنسيج المعرفي عبر الية التقدم والتطور والتحول التي تحقق نظاما من العلاقات المصطفة بين انساق متجاورة من المعرفة. فالمعرفة العلمية بنية اتصالية اساسها التراكم في نمو متصل يصعب تحديد بدايتها ونهاياتها وما يرافق العلم من عقبات سماها (باشلار) بالعقبات الابستمولوجية المشاكل التي تتشكل نتيجة لتطور وتقدم العلم في ميادينه المختلفة والمعرفة العلمية بشكل خاص هي نشاط اجتماعي وممارسة تتم داخل المجتمع وتخضع لااليات الانتاج والانجاز واعادة الانتاج وتحدد ظروف الانتاج المادي والنظري ووسائلهما وتاريخهما تتحق بعد سلسلة متصلة من التطورات وتاثير المجاور من المعارف تمتد معها في نسق واحد متصل اذ لايكتسب المعنى معناه الامن خلال معنى مجاور يؤكده ببنيته (الكناني، ٢٠٢٣، ص٥١).

والمعرفة المتكاملة التي تاخذ بنظام العلاقات المتبادلة بين العلوم المعنية بالاتصال وتتمايز البحث في الاتصال بمحاولات معينة مثل (التكنولوجيا) الاتصال بابيولوجيا **الاتصال** وسسوسولوجيا الاتصال سايكولوجيا الاتصال وغير ذلك من نواحي الاتصال المختلفة (منصور، ١٩٨٠، ص١١٥)، وقد تمثل الاتجاه التواصلي في مناهج كثيرة منها الدراسات التداولية والنحو الوظيفي واللسانيات الاجتماعية وتحليل الخطاب في مراحله المتأخرة، من خلال ربط بسياق انتاجه، اذ انفتح في تحليله على كثير من العلوم مثل علم الاجتماع وعلم النفس وغيرها ورغم تعدد الدراسات وتركيز كل منها على جانب معين فانه يمكن وضعها كلها في اطار عام هو اطار التواصل اذ يحاول الباحثون تحديد فعل التواصل، ومعرفة كيفية حدوثه، ومعرفة الاستراتيجيات التي يوظفها المرسل لتحقيق التواصل مع الاخرين، والعوامل التي تتدخل في اختيارها، وتاثير نظام اللغة المستعملة في تشكيل الخطاب التواصلي، كل ذلك انطلاقا من ان التواصل هو نشاط اجتماعي يتم بين طرفين او اكثر، ويكون منظما حسب مقتضيات اللغة المستعملة فيه، وذلك لتنسيق علاقات الناس (الشهري، ٢٠٠٤، ص١٠)، ليتمكنو من تأسيس علاقاتهم او المحافظة عليها، ويشمل الاشراك في عنصري المكان والزمان وكذلك المعتقدات والعلاقات السابقة بين طرفيه.

**ثانياً: التواصل التقني في المعرفة والفن:**

يشكل السطح البصري التوسط التقني الذي يحقق الفعل الجمالي والتعبيري للمحمولات حاملة الدلالة التي بدورها تنتظم على وفق سياقات يحددها الاسلوب وتقنيات الاظهار فضلا عن السلوك الجمالي للخامة الداخلة في تحقيق الفعل الفني وهوالوسيط الفاعل الذي من خلاله تتشكل الرؤى الفنية وهذا ماجعل التحول الاسلوبي والتقني والتعبيري مرتبطا ارتباطا حتميا بتحولات الفن وهذا التحول يقتضي تحليل مؤسسات لتحديد السلوك التقني واليات اشتغاله والكيفيات التي يتمثل تبعا للمخططات المعرفية. "ان التقدم المظفر للعلم يجعل التغييرات في البشرية امرا حتميا" (محمود، ١٩٨١، ص٣١٤). اذ تعدد وسائل التواصل وتاكيد قوة العلاقة بين العلم والفن ارتبط بالتقدم العلمي والتقني حيث اتفق العديد من علماء الاجتماع في

النظر الى هذا المجال على انه مكون من شبكة من الانتاج والتوزيع والاستهلاك الثقافي التي نطلق عليها اليوم اجمالا (عالم الفن).

التقنيات والاساليب الجديدة في الفن هو ابتكار لوسائل ايصال جديدة الى المتلقي "فالفنان الذي يبادر الى المواصلة عليه يستخدم نظاما ملائما ينقل بواسطته مايريد يقوله عن التجربة التي يود ايصالها" (نوبرن، ١٩٨٧، ص٦٠)، والتقنية بجذورها التطبيقية والعلمية تقدمت بتقدم الفكر الانساني وتأثرت بتقدم العلم والتكنلوجيا فأصبحت الابتكارات التقنية تستهدف وسائل الجذب البصري واليات الاقناع لتكون منجزاتها اكثر تواصلية مع المتلقي. من خلال توسع المعرفة وطرق استثمار المادة الخام ووسائل الاخراج الفني، حيث تميزت فنون الحداثة بتطوير طرائق واساليب جديدة في المعرفة والانتقال التدريجي من المعرفة التاملية الى المعرفة التقنية فالمعرفة التقليدية تتسم بكونها معرفة كيفية ذاتية وانطباعية وقيمية فهي اقرب اشكال المعرفة الى النمط الشعري الاسطوري القائم على جماليات الاشياء وتقابلاتها وتماثلاتها ومظاهر التناسق الازلي القائم فيها اما المعرفة التقنية فهي نمط من المعرفة القائم على انماط العقل بمعنا حسابي اي المعرفة عمادها الملاحظة والتجريب والصياغة الرياضية والتكميم، فالتقنية كما اوضح (هيدجر) ذلك ليس مجرد تطبيق للعلم عبر ارادة الانسان بل هي ما يحدد للعلم نمط معرفتة المطلوب (سبيلا، ٢٠٠٠، ص٥٤)، اذ يصبح العلم التقني ثقافة محل الثقافة التقليدية وتكيفها بالتدرج مؤطرة بالمجتمع العصري مزودة بمشاعر الانتماء والهوية كما يتخذ العلم التقني مصدر للشرعية السياسية اي نواة لايدولوجيا والديمقراطية، كتكنولوجيا سياسية بل ان هذا المركب المعرفي الجديد ينتزع بالتدريج صورة ميتافيزقية اي تبشير بالامل ففي العصور الوسطى نظاما متكاملا يتسم بنوع من التناسق الازلي الذي يعكس الحكمة العلوية المبثوثة في كافة ارجاء الكون والمحققة لمظاهر كمالاته الروحية، حيث ترتبط الفنون التشكلية بعلاقة وطيدة بالمجتمع الذي انتجت فيه وهي نشاط انساني تقوم به فئة معينه من المجتمع هم الفنانون الذين يتفاعلون مع بينهم ومجتمعهم لينقلو صورا صادقة تعكس حالة الحياة والمجتمع الذي يعيشون فيه ويقمون ازدهار

الفنون التشكيلية على التفاعل المتبادل حيث عرفت التغيرات التي شهدتها فنون الحداثة بطابع التسارع والتنوع والشمول، اعتمدت بصورة عامة على اسس مستمدة من المفاهيم السائدة في المجتمع انذاك والمرتبطة بتطورات الثورة الصناعية والتقدم العلمي في مجالات الحياة منها الفكرية والتقنية وما صحبها من التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

**المبحث الثاني: نسق الاداء في الفن:**

ان التواصل والاتصال متغيّر بتغيّر نسقية العلاقة ومتأثر بأدوات الوصل فله بالتأكيد متغيرات عبر زمن النتاج الحضاري البشري هذا المتغير في الاتصال والتواصل الا وهي وسائل الاتصال الالكترونية كمنظومة خطابية. فتلك الوسائل الالكترونية في العصر الراهن، تحقق للفرد حضوره داخل النسق الاجتماعي اذ تتشّكل حدود مطلقة للتواصل، وتتحكم هي الأخرى بسلوك الفرد نتيجة المكتسبات التي يُنظر اليها عن طريق المعطيات، ومن حضور فائق يفوق الواقع الطبيعي ذاته، إذ بات من الصعب تفسيره الاّ عن طريق حركية الجماعات ومساهمتها في تكوين الخطاب الهجين المعاصر ورأس المال المعلوماتي والمفاهيمي الفني الذي نشأ لدى الافراد، (منصور، ١٩٨٠، ص٨٤)، فالنحن تخص جماعة التواصل التي يمكننا تشكيلها، وأنه لا يمكن ملاحظة ما إذا كان هذا الحد مطلقاً إلاّ من داخل الجماعة التواصلية ذاتها، وأنه ينبغي التفكير فيه بما هو حد مطلق، من وجهة النظر الباطنية للمشاركين في التواصل اذ تقتضي الحاجة في هذا المجتمع، وجود مستهلك تتحدد رغباته ضمن سياق ثقافي هو الذي يحكم الافراد ويوجه نداءاتهم فالفن أصبح ذو علاقة وظيفية وعنصر جمالي أُدمج داخل الانتاج الفني العام للبضائع الاستهلاكية والتي تتغيّر مع الايقاع المتزايد دائماً للموضة، فالتبادلات الثقافية ودراسة التاريخ ليست موضة لثيمات، ولكنها علامات تشير الى تطّور عميق في رؤيتنا للعالم وطريقتنا في العيش فيه، وبصورة أعم "فالابتكار المستمر في الصناعة والثقافة: يذيب البنى والتقاليد والارتباطات القديمة كما في قول ماركسا لشهير كل ما هو صلب يذوب في الهواء (محمود، ١٩٨١، ص٨٨).

فقد استدعت ادراكاتنا المعولمة أنواعاً جديدة من التمثيل، فحياتنا اليومية تنُجز على خلفية هائلة أكثر من أي وقت، وتعتمد الآن على الكيانات العابرة للحدود الوطنية، والرحلات القصيرة أو الطويلة في كون يعج بالفوضى وهذه التحوّلات تجعل الفن في العصر الراهن يستمد من حضوره في سياقه الجديد، ومن التنوع الكبير في أساليبه، لأن كل عمل فني بات يتموضع على اساس علاقته بالاقتصاد والتجارة والتسويق، وهي بمجموعها تؤلف خطاب الفن.. أنها ثقافة تتمركز في الزمن والفضاء بعيداً عن الأمكنة.. وهذا الائتلاف يشكل نوعاً من المتحف الافتراضي غير المرتبط بمكان أو مبنى، حيث تشّكل اللوحات المطبوعة وغير المطبوعة والادلة الفنية وجدران المدن والشوارع جزءاً اساسياً لهذا المتحف الافتراضي لذلك وجد الفنانون انفسهم في وضع غريب، فعن طريق الزيادة والانتاجية والنظام الجديد للتواصل وامتداده بقوة في أرجاء العالم، ادى الى تفكيك العالم وتحويله الى جسيمات تدور في دّوامة، حطمت كل علاقة مباشرة بين المنتج والمستهلك (سبيلا، ٢٠٠٠، ص٦٨).

**المبحث الثالث: التواصل التقني والاداء في التشكيل المعاصر.**

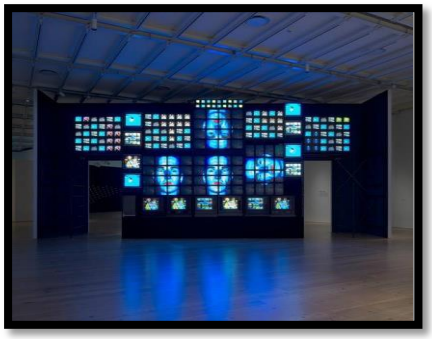
لعبت العلاقة الميكانيكية مابين الإنسان والآلة والعلاقة التواصلية مابين المنتج والمتلقي دوراً في إنتاج حركات ومحمولات جديدة ناتجة عن فعل العلاقة المستجدة التلقائية من عملية الإرتجال التي يبديها العارض وبشكل عفوي في لحظة زمنية تنتج ردود أفعال لدى المتلقي وتعتبر العتبة المهمة للإنطلاق بدوافع قصدية للبوح بعملية (الرفض، السخرية، التهكم) وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين المنتج والمتلقي، فتعاونهما في مجهودهما هو الذي يخرج الى الوجود هذا الأثر التواصلي الفكري كنتاج ابداعي محسوس وخيالي في وقت معاً.فلا وجود لفن الا بواسطة الآخرين ومن أجلهم" (سارتر، د.ت، ص٤٥)، اذ فتحت آفاق جديدة للتعبير لفناني ضمت عدد مهول من التجارب الفنية والفنانين في شتى أنحاء العالم، تحت تقسيمات جديدة للفنون، عُرفت بفنون الميديا والأتصال وفنون الواقع الإفتراضي وفنون الأنترنت كما في عمل) (بيل فيولا). شكل(١)

فنحن ازاء تركيبة تتداخل فيها الظاهرة والصوت، والعلامة والشيء، الرؤية والكلام، المفهوم والحدث، وكل تركيبة يجري ابتداعها، تصدر عن خبرة وجودية، وتمثل تجربة فذة، وذلك بالمعنى الاحدث لكلمة تجربة، أي بوصفها جملة علائق وروابط يشتبك فيها الهوى والاعتقاد والمعرفة والسلطة والامر والأمل (حرب، ١٩٩٨، ص١٩٦).

يعد فن الفيديو جزءاً من التواصل الثقافي والتكنولوجي التفاعلي الذي يضم جميع الوسائط الرقمية التي تتخلل الحياة اليومية المعاصرة، ويستعمل فنانو الفيديو الشاشات كوسيلة لاستكشاف الانتباه كشيء لا يحدث إلابشكل متقطع، عندما يتغير الدفق اللانهائي من انطباعات الإحساس غير المزعجة إلى فعل مدرك واعٍ، فضلاً عن ذلك فأن فنانين مثل الفنانة البلجيكية المعاصرة ( شانتال أكرمان)-1950 Chantal Akerman والفنان المعاصر الأ لما( فولفجانج ستايل) Wolfgang style 1950، يستعملون الفيديو لإنشاء تأثير جمالي وظاهر معين له أهمية تاريخية (Crary, 2011, p. 62).

فن الفيديو ليس مجرد وسيط مختلط، بل هو تقاطع بين الفنون المرئية والوسائط المرئية للثقافة التفاعلية المشتركة، كما ينتج تجربة مختلطة وغير متجانسة، وغالباً ما تعطي أعمال الفيديو أولوية عالية للتفكيرو الادراك من خلال جعل الجمهور كجزء من العمل الفني (Crary, 2011, p. 77). ولا يمثل الفيديو فقط خصائص الاستنساخ الميكانيكي، بل أيضاً يدل على العامل الإلكتروني والرقمي، الذي أصبح من خلال التلفزيون وأجهزة الكمبيوتر يرمز إلى المعلومات وانتشار تكنولوجيا المعلومات، وبالتالي، كان أحد العوامل التي تعكسها هذه التركيبات المتعددة الشاشات، هو التحول التاريخي للتجربة الحسية، والناجمة عن انتشار أجهزة الكمبيوتر والوسائط (Benjamin, 2013, p. 505).

لقد تم العمل على النتاج الفني ليكون اكثر تداولية وامكانية للتوظيف والنقل الى اكبر مساحة تلقي عبر ثقافة التسليع الشعبية واعادة صياغة الفن ليسهل نقله واعادة انتاجه وطبعه عبر الاثير بصيغ اكثر يسرا كالفن الرقمي التصميمي والصور الاكثر وابهارا full HDوالصور التفاعلية Interactiveالتي تعج بالجمال البشري من اساطير الجمال والكارزما المعاصر او بتعبير (أرنست كريس) فما هو مشترك بين الفنان والمتلقي هو الخبرة الجمالية ذاتها وليس المحتوى الخاص بالعمل الفني الموجود سلفاً فعملية التخاطب أو التواصل أو التفاعل بين المبدع والمتلقي لا تكمن في نوايا الفنان او مقاصده، أو دوافعه، ولا في نوايا المتلقي أو مقاصده أو دوافعه (عبد الحميد، ٢٠٠١، ص١٤١)، اذ نشاهد الفنان (ينروبرت سايدل) من ألمانيا شكل (٢).



يمثل العمل الفني انشاء بيئة مهرجانية أسماها الفنان (العاصفة) وهو تركيب فيديوي عمل على انشاء فيديو في الفضاء الذي يغطي ساحة المهرجان التي يتواجد فيها الجمهور بالاعتماد على التكنولوجيا المعاصرة إذ يتم رسم الأجواء بالأضواء الملونة التي تشمل بحيرة تمثل شاطيء أليس، وبجابنها أبنية معمارية، ثم تظهر العاصفة وكأنها تقترب ومصحوبة بغيوم كثيفة وأصوات وبرق لتهدم الأبنية أمام أعين الجمهور، وكل ذلك يجعل من الجمهور جزاء من بيئة المهرجان الذي لا يمكن أن يكتمل صورته من دون وجوده إذ يتم دمج صور الجمهور في الفيديو، وبذلك يصبح الجمهور جزا رئيسيا من الحدث الذي يبدو واقعة حقيقية. فالفنان ينقل حدود الجمال السينمائي إلى البيئة الطبيعية بزمان ومكان حقيقيين لجعل عامة الجمهور معتمدا التقنية الرقمية المعاصرة فالعمل يعيد انشاء بيئة متداولة ومعروفة والتي تتضمن شاطيء أليس في فلوريدا بما يحويه من بحيرة وأبنية معمارية محيطة، المتمثل بانفتاح المركز والخروج عن إطار الأعمال التقليدية، كما يتمثل بمقومات

التفاعل المكاني الافتراضي. فالمهرجان التفاعلي يعد وسيلة جذب سياحي. وفي عمل اخر نجد الفنان (نام جون بايك) شكل (٣).

من كوريا في عمل فدوي(نهاية القرن)(من خلال المزج بين الصور التلفزيونية والفيديو لخلق صور متحركة) أعدها الفنان عبر سلسلة تتمثل بشتراك الجمهور بصورة فردية أو جماعية بوجود وسيط أو متحكم وهو (جهاز AR) كما ويظهر البُعد التكنولوجي في هذا المنجز الفني أن الصورة البصرية هي أداة رئيسة للتواصل مما يجعل التلقي يتحقق من خلال تفاعل الجمهور عبر وسائل الاتصال الثقافية (محسن، ٢٠١٩، ص١٦٨). ومن ابرز ما نؤشره بذلك التحول بالفن التشكيلي من مواصفاته المكانية – لوحة تمثال– الى مواصفاته الزمانية عبر سلسلة تحولات بدات بالاحتفاء بالاداء الذي يعتمد توثيق انجاز العمل بمراحله التشريحية وصولا الى التخلي التام عن خامة اللوحة عبرالعروض التشكيلية الزمانية الصرف مثل البيرفورمينس وفن الجسد والفديو ارت والاستمرار بعدها فنون تشكيل صرف، وفي ذلك توسيع لتداول المنتج الفني عبر الميديا ومن ثم تلقي التشكيل بمواصفاته الاكثر انطباقا مع متطلبات وسائل الاتصال الالكتروني (هنري، ٢٠٠٢، ص٤٥)، هو ما يدفعنا للقول ان ما اصاب الفنون التشكيلية المكانية من رسم ونحت وعمارة وخزف بشكل عام من تحديث باتجاه التخلي عن الايقونات وكسر الحواجز وانتقاء الغريب والمثير وصولا للصادم والمنفر على حساب المتحف الفني التاريخي والذهنوي وهو التغيير الذي لم يجر بنفس الميكانزمات الفنون الزمانية وابرز ما فيهما السينما

والموسيقى اللتين تم توظيفهما بالطاقة القصوى بحيث صارت تجارة عالمية تعتمد ميزانييات دول كبرى هوليوود وبوليوود ونظرائها اذ ظلت السينما بوقا وفيا مسخرا للبروغاندا العالمية ساهمت في اعادة تشكيل العالم ولم يشملها المحددات التي وضعها كروتشة وهو يفرض شروطه على مواصفات الفن ليكون فنا فضلا عن ان يكون حديثا لانفعية ولا توثيق ولا ايديولوجيا اخلاقية ولا منطقية مفهومية، فالفنون تتحول الى مجموعة دونية في مدار يشهد تطوراً دائماً انه مدار التواصل الثقافي ويتصرف بجميع الوسائل التكنولوجية والاعلامية لخدمة الذيوع وترويج بضاعته (جيمينيز، ٢٠٠٩، ص٤٢٥).

حيث كان معظم الفنانين مهتمين بالبحث عن دعم جديد للانتاج وكما نعلم منذ منتصف الستينات فصاعدا حاولو الابتعاد عن المخططات الجمالية للسوق بحثا عن مواد ديناميكية لاعطاء شكل لافكارهم البصرية ومن بين هؤلاء غامرو خارج المساحات الفنية التقليدية بحثا عن تجارب جمالية مبتكرة في تقنيات الصور الصناعية مثل التصوير الفوتوغرافي والسينما والفديو اذ تميزت معظم مقاطع الفديو بلقطة متتابعة سجلت الاداء مع الموقف الابداعي للفنان حتى ولم يكن كذلك والذي يدعمه تقديم مفهوم سردي للاحتمالات المنحنية للصورة وتخزين مثل هذه الاعمال ابرزت بالفعل التناص بين العمل الادائي للفنانين وهذا الجهاز الالكتروني واثبتت مواجهة الكامرة مع الجسد الفنان باعتباره الجهاز الاساسي للفديو جسدت الفنانه (ليتيسيا بارينتي) بتطريز الابرة على جسدها وفي هذا الجانب ليكون للفيديو غرض بداء من تسجيل الاجراء وحتى تشكيل العمل الفني بتنسيقات متواصلة (Roddrigue، ٢٠١٧، ص٧٥)، الشكل (٤-٥).

أن الفن واحد من ضروريات المكونات الرّئيسة في المجتمعات، وجد الفنانون أنفسهم بمثابة المخترعين في ظل مبدأ التّجريب والبحث عن الجديد والمدهش، فأخذت أشكالهم بنية شكلية جديدة ملؤها إثبات الذّات بالدّرجة التي ملؤها إثبات المجتمع. إلا أن هذا التّجريب والممازجة الفعلية مع الحقل العلمي في المنجز الفني، جعلت من الفن أن يبدو علما أكثر مما هو فن. حتى باتت الأعمال الفنية تحتوي على كل ما يمكن للعلم الاحتواء عليه، كالفيزياء والكيمياء والطّاقة والمغنطة والضّوء والحركة، وغير ذلك من مفاهيم (الكوانتم). ولعلنا نجد في المراحل التي لحقت ظهور التّقنيات الالكترونية تحولا في بنية الفن بشكل عام، هذا النسق يحكمه مبدأ النفعية ويوزع على عدد كبير اكثر المنتجات الثقافية، ويعمل مثل بلد هائل من المتعة والوفرة، بحيث لكل واحد متعة تلبية رغباته وشهواته (جيمينيز، ٢٠٠٩، ص٤١٠)، إذ أصبح العمل الفني يعني كل شيء ممكن في كل زمان ومكان، نتيجة لما امتلكه من واحدية التّداول وشمولية السّياق، حتى بات الحديث عن هذه الفكرة الآن واحدة من القضايا المسلم بها في الفكر مابعد الحداثوي (زبون، ٢٠١٢، ص٢٣٠). فالفن ليس كياناً معيناً ومحدوداً مرادفاً لعوالم الفن المستقلة بذاتها، ذلك ان الجمال هو في الواقع متصل ومستمر مع الجريان العام لممارسات الحياة اليومية.

الفن الافتراضي هو الفن الذي يستخدم الواقع الافتراضي كوسيط في البيئة الرقمية، مستثمرا الفنون المختلفة، كفن الفيديو وفن الحاسوب وفن الانترنيت والفن التفاعلي وفن الوسائط المتعددة. للتأثير على المتلقي الرقمي الذي يتفاعل بين المادة المتخيلة والشكل اللحظوي. والذي يؤثر على تغير نظام أفكاره حال توالي الصور والأشكال المختلفة والتي تؤدي بدورها إلى التأثير على إحساس المتلقي الانفعالي والبصري داخل البيئة الغير واقعية (جسام، ٢٠٢٠، ص٢٠٦). وتحيطه بحالة من المواجهة الدائمة والمستمرة للمجهول.

**مؤشرات الاطار النظري:**

١. دمج الفن بالعلم بتتابع نسقي، يؤدي الى تفعيل الاداء، لايصال مفاهيم معاصرة تعبر عن ذات الفنان.
٢. التواصل التقني في التشكيل يعتمد على فلسفة نقدية لإيصال مفاهيم معاصرة تعبر عن ذات الفنان بنسق ادائي معين.
٣. إن الاسلوب وتقنيات الإظهار، يحدد نوع السياق الحامل لدلالات الفعل الجمالي والتعبيري.
٤. إن التحول في انساق الاداء يحصل بفعل السلوك التقني وآليات اشتغاله والكيفيات التي تتمثل تبعاً لمخططاته المعرفية.

## الفصل الثالث (إجراءات البحث)

**مجتمع البحث:** نظرا لسعة مجتمع البحث وتعذر امكانية تحديده احصائيا، لطول المدة الزمنية من عام (٢٠٠٢-٢٠١٩) م،. فقد اطلع الباحثان على مصورات (للأعمال الفنية) في مواقع الفنانين وعبر شبكة الانترنت وتم جمعها وفرزها بحسب اتجاهات التشكيل المعاصر، وذلك للإفادة منها بما يغطي هدف البحث.

**عينة البحث:** تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية، والبالغة ثلاثة نماذج فنية بما يغطي مجتمع البحث وتكون ممثلة له كعينة للبحث الحالي.

**أداة البحث:** لأجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحثان على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري للبحث فضلاً عن منظومة التحليل، بوصفها أداة البحث الحالي.

**منهج البحث:** تم اعتماد المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث الحالي.

**تحليل عينة البحث:**

**إنموذج رقم (١)**

كرستيان بولتانسكي**Christian Boltanski**

اسم العمل :النصب التذكاري

تاريخ العمل: ١٩٨٨

--الخامة : ثلاث اعمدة من ٨٤ صندوق من القصدير وثلاث صور مؤطرة بالابيض والاسود وثلاث مصابيح كهربائية مع كابلات ٢٣٥-٥٠-٢٣ سم

المنشأ – معرض جنيفر فلاي، باريس

الوصف البصري

يتكون العمل الفني، من ثلاثة اعمدة من الطوب الإسمنتي والقصدير، فوقها ثلاثة صور مضاءة بمصابيح كهربائية. كنصب تذكاري لكائنات مجهولة او اشخاص غير معروفة وهي صور ورق التغليف لأفراد مجهولين، والعديد منهم من الأطفال. يتم إعادة تدوين الصور وتقاطعها بأسلاك الإضاءة الكهربائية. مع وضع المصابيح التي تضيء التكوين.

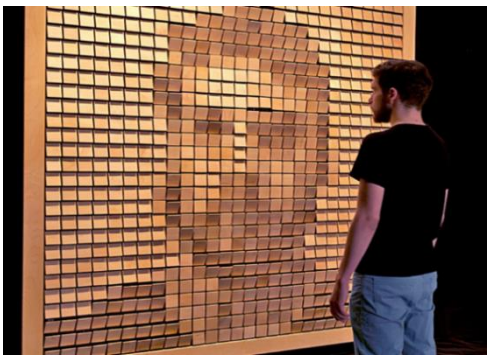
التحليل

يقدم الفنان خططًا تفصيلية لتصوير فصل من تلاميذ المدارس. غالبًا ما يناسب (بولتانسكي) في أعماله الصور الفوتوغرافية، ويتناول موضوع مراقبة آثار حياة الأشخاص الذين لولا ذلك لكانوا ضائعين ومنسيين. يستخدم الفنان المفاهيمي (كريستيان بولتانسكي) الصور الموجودة والأشياء الجاهزة لإنشاء أعمال تركز على الخسارة والذاكرة والطفولة. وهو يخلق تركيبات مخيفة من خلال إعادة استخدام الأشياء وتكبير الصور المجهولة، مما يزيد من تشويه الوجوه. إن عدم الكشف عن هوية صاحب الصور في أعماله يسمح للمشاهد بالتأمل في الموضوعات والأجواء بدلاً من هوية الأفراد. حاول ان يعيد تدوير الصور والعثور على صور غير دقيقة بما يكفي لمشاركتها على نطاق واسع قدر الإمكان، صور غامضة. حيث يقدم الفنان خططًا تفصيلية لتصوير فصل من تلاميذ المدارس. غالبًا ما يناسب بولتانسكي في أعماله الصور الفوتوغرافية، ويتناول موضوع مراقبة آثار حياة الأشخاص الذين لولا ذلك لكانوا ضائعين ومنسيين.ان البحث عن الماضي هو ايضا البحث عن الذات ان العرض المتحفي والعقلانية الموسوعية ليسا اكثر من عمل

عملي بولتانسكي هو المنتج النموذجي لاثا الأدلة ان حاويات العالم المنظمة اداريا تطفئ الفرد، ويختلط الصمت الكئيب بالأرشيف والملف والمتجر وصولا الى صدمة الهولوكوست .والارشيفات هي ايضا نصب تذكارية للموتى يعود بولتانسكي مرارا بإصرار شبه مهروس الى منزل طفولته امن الطبقة المتوسطة يتبنى بولتانسكي نهج عالم الاعراق بين جامعي اثار ."النصب التذكاري هو شاهد على المادية المنكوبة، وهو موضوع رغبة لمدمني الجثث فقط كانت هذه الأضرحة الرقيقة بمثابة أشياء للحنين إلى الماضي.

**انموذج رقم (٢)**

**اسم العمل: مرآة خشبية**



**اسم الفنان: د:انيل روزنDaniel Rozin**

**تاريخ الانجاز: ٢٠١٤**

**المواد المستخدمة: قطع خشبية، محركات كهربائية، كاميرا فيديو، حاسوب، إطار خشبي جدار آلي مكون من ٧٦٨ بلاطة من الفولاذ الصدأ.**

**القياس:٢٧ عمودا_ وارتفاعها ٢٧ صفا و٣٢ عمودًا وارتفاعها ١٦ صفًا.**

**العائدية، مدينة نيويورك. (جون بيرينز)**

**الوصف البصري:** نشاهد في عمله ("مرآة الخشب) عبارة عن منحوتة ميكانيكية تنظم ٧٦٨ بكسل مستطيلة "صدئة" على طول مستوى الصورة، تتكون من مجموعة

واسعة من المواد والأوتاد الخشبية اذ قسم سطح العمل الى مجموعة مستطيلات خشبية وضعت جنباً الى جنب تشابه وظيفتها الإخراجية مشكلة على سطح مربع الشكل محاط بإطار خشبي وضع بصورة عمودية على سطح الأرض. وتنتصب في مركز العمل الفني كاميرا تصوير فيدوية مرتبطة بحاسوب يستلم ويحلل الصور الفيديوية من الحالة الرقمية الى حركة موزعة على مجموع القطع الخشبية ببرمجة خاصة من خلال التركيز المتعمد على الطريقة التي تمر بها الحركة عبر الإحداثيات في الشبكة، وان حركة المستطيلات الخشبية مقترنة بنقل حركة الصورة المنقولة عبر الكاميرا التي تصور المتلقي الذي يقف أمام (مرآة الخشب).

**التحليل:** تؤكد الحركة العمودية المتتالية في هذه القطعة على التوتر بين الطبيعة الخارجية والبيئات الافتراضية حيث يشتهر الفنان ومطور الكمبيوتر (دانييل روزين) بدمج الهندسة البارعة وخوارزمياته الخاصة لإنشاء تركيبات تتغير وتستجيب لحضور المشاهد ووجهة نظره، اما لوحة البكسل هي قطعة فنية تفاعلية، وهي مصنوعة من البلاط الخشبي الذي يصبح خافتًا أو ساطعًا اعتمادًا على كيفية إمالتها اذ يمثل كل بلاط خشبي بكسلًا على شاشة يبلغ عرضها ٣٢ عمودًا وارتفاعها ١٦ صفًا، وهذا يعطي وهم شاشة رمادية بدائية، يتم إمالة البلاط بواسطة شبكة من المحركات المؤازرة، فالتحكم في هذه الماكينات بواسطة إشارات الإخراج لجهاز كمبيوتر صغير قابل للبرمجة، تسمح ص الويب للمشاهد بالتواصل مع البرامج المخصصة التي تعمل على تنشيط العرض يظهر السطح البصري عن تواصل فكر الفنان وجانبه الفني الباحث عن الابتكار وبين تقنيات عالم اليوم الحديثة التي يحاول استثمارها في عمله الفني للوصول الى إبداعات تشارك المتلقي ليكون متفاعلاً وومتواصلا وهذا الأمر يشكل نقله نوعية في عملية التعامل مع التقنية الحديثة وعملية توظيفها لخلق جانب اتصالي معها ومع اقتراب المتفرجين، نحوه العمل يصور العمل الفني انعكاساتهم المتحركة، والتي تتلاشى بعد ذلك ببطء أكثر فأكثر في التألق. ويمكن أيضًا أن تتفاعل لوحة البكسل كمرآة اعتمادًا على المسافة التي يختارها النموذج إذ عمل الفنان هنا على تتبع أصل تكوين الصورة الرقمية الذي جاء بناؤها من مجموعة

نقاط رقمية متجاورة مع بعضها البعض والتي تختلف قيمها الضوئية من خلال التركيز المتعمد على الطريقة التي تمر بها الحركة عبر الإحداثيات في الشبكة، تؤكد الحركة العمودية المتتالية في هذه القطعة على التوتر بين الطبيعة الخارجية والبيئات الافتراضية.

(دانيل روزن) فنان خوارزمي وهذا يعني أنه يبتكر برامج تنتج شكلاً من أشكال الفنون المرئية التي يمكن عرضها على الشاشة أو طباعتها بطريقة لوحة البكسل وهي وسيلة جديدة تسمح له بعرض الخوارزميات بطريقة غريبة ترضي الحواس المتلقين لتكون صورة المتلقي المشارك تعد هي الشكل الفني المعروض على القطع الخشبية لإكمالها للعمل الفني فوجود المتلقي المشارك في العمل الفني وذلك لان العمل غير يكتمل الانجاز الا بوجود المتلقي ويحتاج الى مشاركة المتلقي لتحقيق طبيعة تواصلية وإنتاج الشكل الفني الذي أخذ مساراً جديداً في تشكله، حيث تتأسس عليها قصدية الفنان ورؤية تجربته الفنية المبتكرة.

نستنتج حضور المتلقي في سياق انتاج النص الذي حاول الفنان من خلاله ايجاد طريقة دعمته في الترويج لا عماله وحققت لها تداولا واسعا يساعد على نجاح التواصل يأتي ضمن حركة الاداء بأسلوب ت١٦٩كون نقطة الاستقطاب متمثلة في تجربة المتلقي بابراز منجز يتسم في تحول هندسة المكان الى مجال ابداعي جديد يدعم مفارقات النص الادائي الاخباري ليتم التواصل عن طريق علاقة المتلقي الذي يسعى بظله لتحقيق وجوده الذاتي في الوجود العمل الفني. وذلك لتشكيل ذات جماعية داخل حدود العمل الفني للوصول الى التفاهم وتبادل الافكار لتحقيق بيئة التواصل فضلا عن انفتاح التجريب للأداء الحركي والانعكاس الذي يتحقق مع العمل الفني والتي لا يمكن اكتمالها دون وجود الفنان العمل الفني المتلقي التغذية الراجعة. لذلك نجد ان انفتاح دور المتلقي تواصليا من حدود المشاركة حيث الفرد العادي يسهم من خلال السلوكيات التواصلية في صنع الحدث الثقافي دون الاهتمام بوجود تطابق معرفي بين فكر الفنان والمتلقي هو التأثير والتأثر ببيئة المتواصل.

## انموذج رقم (٣)

**اسم الفنان: كريستوف باودر**

**تاريخ الانتاج: ٢٠١٩**

**اسم العمل: سكالار**

**القياس: ٤٥ م الطول × ٢٠م العرض ×١٠ م الارتفاع**

**المادة: الصوت الضوء دائرة كهربائية، جمهور**

**العائدية: كرافتويرك برلين المانيا**

**الوصف البصري:** يتكون العمل من ٦٥ مرآة متحركة قادرة على عكس ضوء ٩٠ ضوء ليزر متحركSKALAR هو تركيب فني حركي صوتي ومرئي للفنان ا كريستوفر باودر والموسيقي كانجدينج راي العمل عبارة عن مزيج متطور من المرايا الحركية والأضواء المتحركة المتزامنة بشكل مثالي ومناظر صوتية مكثفة، وهو عبارة عن تركيب سمعي بصري ضخم غامر أنشأه فنان الضوء كريستوفر باودر والملحن والموسيقي روبرت هينكي، من خلال تعظيم الهندسة المعمارية الصناعية المذهلة الذي يغرق العمل الفني باليه من الضوء الحركي في قزحية الألوان والصوت المحيطة بالجمهور لينسج الهيكل المعماري المولد والمضيء من ١٧٥ كرة آلية و ١٢ نظام ليزر عالي الطاقة في هيكل فائق يبلغ عرضه ٢٥ مترًا وارتفاعه ١٠ أمتار، مما يضفي الحياة على تشبيه مضيء لعقد واتصالات الشبكات الرقمية. تتحرك للأعلى والأسفل، ويتم تصميمها ومزامنتها مع مقطوعة موسيقية أصلية متعددة القنوات لروبرت، وتتم إضاءة المجالات بواسطة انفجارات من أشعة الليزر الملونة مما يؤدي إلى رسومات وترتيبات ضوئية منحوتة ثلاثية الأبعاد في الظلام الكهفي لمدينة كرافتويرك برلين.

**التحليل:** يجمع هذا التركيب عقودًا من البحث والتجريب المنفصلين من قبل فنانين يتمتعان برؤى وشغف فريدين للصوت والضوء، ومن خلال شركات مبتكرة تعمل في

هذه المجالات. حيث قدمت الشركة المصنعة لنظام الليزر المتطور LaserAnimation Sollinger الخبرة الفنية والتطوير لإعداد الليزر المكاني المحدد للغاية، في حين يتم توفير أنظمة وبرامج التحكم.

يستثمر الفنان عناصره الأساسية الفضاء والضوء والصوت والتفاعل لجميع المشاريعه الفنية التركيبية ينشئ (كريستوف باودر) عملاً فنيًا يستكشف تأثيرات الضوء والصوت على الإدراك البشري، حيث تتصل ناقلات الضوء والمرايا الحركية والأصوات المحيطية متعددة القنوات فيما يتعلق ببعضها البعض، إنه يزود الجمهور بمشهد تأملي حول جوهر المشاعر الإنسانية الأساسية حيث يعتبر الضوء مادة صلبة يمكن للفنانين التلاعب بها كما لو كانت أشبه بالطين أو الرخام.

يمكن للمتلقي تجربة SKALAR بعدة طرق مختلفة الوقوف والاستلقاء وحتى الرقص أثناء التحديق في الجمال المحيط به، حيث يجلى البعد الاجتماعي لبيئة التواصل التي تتطلب مشاركة الموسيقى الإلكترونية والضوء المصمم في الوقت الفعلي، بتعقيد الأفكار والجهود التي بذلت في صنع هذه التجربة السمعية والبصرية المذهلة، حيث انبهر الآلاف من الأشخاص بمزيجها المتطور من المرايا الحركية والأضواء المتحركة المتزامنة تمامًا والمناظر الصوتية المكثفة، يتم التعامل مع الضوء كمادة صلبة يمكن نحتها وتشكيلها بايدي الفنان بأبعاد معمارية من خلال مجموعة من المرايا العاكسة في الوقت نفسه يدمج أصواتا موسيقية تنسجم مع حركات الضوء الساقط الى الاسفل على الجمهور مما يستدعي تفاعل الجمهور عن طريق التواصل والغناء والرقص مع الضوء والصوت. وبذلك تحدث حالة اداء تفاعلي يسمح بتلاشي الحدود بين الفن والحياة وهي رحلة داخل زوايا المشاعر الإنسانية فالبُعد الجمالي يظهر من خلال تداخل وسائط متنوعة التخصصات فالضوء، والصوت، والحركة مع جمهور متفاعل وهو نوع من الصخب الاحتفالي، في مساحات ومنشآت ومنتجات للمتاحف والمعارض و التجارية والمهرجانات والأحداث والحفلات الموسيقية والنوادي يمنح الجمهور حرية المشاركة ومن خلال ظهور التقنيات الجديدة، حيث طورت منصات مختلفة، سواء للتجربة الرقمية أو غير

المتصلة بالإنترنت، لتعزيز التفاعلات والمحادثات بين المجتمع والفن والثقافة إذ تتولد الصورة الفنية من توليف جديد من تواصل التكنولوجيا الرقمية والجمهور معا بينما ظهر البُعد الاجتماعي في تعاون الجمهور المتواصل مع الأجهزة الضوئية والصوتية من خلال الاشتراك الجمعي. فالجمهور يُبدي مساهمته من خلال حضوره ليشكّل جزءا من التكوين الكلي للتصميم. نستنتج ان بيئة التواصل تبرز من خلال اشراك دور المتلقي الفردي او الجمعي عبر التفاعل من كونه متفرج نحوة المشاركة الموجه من قبل الفنان حيث يساهم من خلال السوكيات التواصلية في صنع الحدث الزماني والمكاني ضمن بيئة العالم المعيش خلال الجانب الترفيهي الذي يرافق المتلقي اذ نفذ هذا العمل في اماكن تتطلب البعد السياحي حيث يختلط المكان الحقيقي بالمكان الافتراضي من خلال تسخير التقنية كبنية خطاب فهدف الفنان هو التأثير في السلوك التواصلي وتقبل الثقافات المختلفة وتقريب المجتمع العالمي من بعضه. وكان ذلك نتيجة للثورة الهائلة في تكنولوجيا الاتصالات المتعددة الوسائط.

**نتائج البحث:**

١. عُدت التقنية كبنية خطاب تواصلي، كان هدف الفنان منها هو التأثير في السلوك التواصلي وتقبل الثقافات المختلفة وتقريب المجتمع العالمي من بعضه. وكان ذلك نتيجة للثورة الهائلة في تكنولوجيا الاتصالات المتعددة الوسائط. كما في انموذج (١)، (٣).

٢. أصبح انفتاح دور المتلقي تواصليا في حدود المشاركة، إذ أن الفرد العادي أسهم من خلال السلوكيات التواصلية في صنع الحدث الثقافي بنسق ادائي، من دون الاهتمام بوجود تطابق معرفي بين فكر الفنان والمتلقي وهو التأثير والتأثر ببيئة المتواصل. إنموذج(٢)

٣. دخلت التقنية في عالم التشكيل بفعل بيئة التواصل التقني وذلك باختيار اليات ادائية حديثة، يختلط المكان الحقيقي بالمكان الافتراضي من دون وجود خط فاصل حقيقي بين الاثنين. الذي قاد المشاهد وعبر مناطق المشاركة والدهشة

والجذب الى مقاربات جمالية تواصلية. كما في جميع نماذج العينة(١)، (٢)، (٣).

٤. ظهر التواصل في البعد الجمالي والتقني من خلال تداخل وسائط متنوعة التخصصات فالضوء، والصوت، والحركة مع تفاعل الجمهور وهو نوع من الصخب الاحتفالي، في مساحات ومنشآت ومنتجات المتاحف والمعارض والمؤسسات التجارية والمهرجانات والأحداث والحفلات الموسيقية والنوادي، بنسق أدائي منح الجمهور حرية المشاركة في التشكيل، كما في انموذج(٢)، (٣).

٥. تجلى التواصل التقني في الصورة الفنية من توليف جديد بنسق ادائي مع التكنولوجيا الرقمية والجمهور معا، كما ظهر البُعد الاجتماعي في تعاون الجمهور المتواصل مع الأجهزة الضوئية والصوتية من خلال الاشتراك الجمعي. فالجمهور يُبدي مساهمته من خلال حضوره ليشكّل جزءا من التكوين الكلي للتشكيل. انموذج(٣)

**الاستنتاجات:**

١. يحمل التواصل التقني في الاداء تشكيلي المعاصر وجود الفنان والمتلقي ضمن المنجز الفني بهدف التوجه نحوه التفاهم بين الذوات.

٢. البنية الاساسية لثبات وجود العمل هي تقنية الاداء والتي تاطرت ضمن منظومة معرفية تضم التشفير والتداول والتاويل والعلم والفن.

٣. الربط بين مكونات العمل الفني الخارجية والداخلية والتي تمثل دلالات المعاني وبين مكونات العالم المعيش.

٤. انفتاح انساق الاداء تتطلب المستوى الجسدي الفكري الانساني وما يحمل من معطيات مؤهلة لاستقبال العمل في اشراك المتلقي باعتماد على التفاعل الزماني والمكاني للبيئات المختلفة المحددة من قبل الفنان وكذلك البيئة الطبيعية والبيئة الافتراضية المتمثلة بمعطيات تكنولوجية التي تواشجت مع روح العصر كالوسائط التقنية الحديثة والانظمة الالكترونية والمستشعرات الحساسة الذكية.

***المصادر والمراجع:***

١. احمد جمعة زبون. (٢٠١٢). اشكالية الخطاب الجمالي للجسد في النحت العالمي المعاصر (دراسة على وفق المنهج الظاهراتي). بغداد : جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، اطروحة دكتوراه.
٢. أحمد مختار عمر. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصر. القاهرة: عالم الكتب.
٣. اليزابيث وجين دي مان جودمان. (٢٠٠١). المرشد في السياسة والاداء. (محمد لطفي نوفل، المترجمون) القاهرة: مركز اللغات والترجمة.
٤. امهز محمود. (١٩٨١). الفن التشكيلي المعاصر. بيروت: دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر.
٥. باسم قاسم واخرون الغبان. (٢٠١٧). وسائل الاتصال وفن التصميم. بغداد: دار الفتح للطباعة والنشر.
٦. بلاسم محمد جسام. (٢٠٢٠). الفن والقمامة. بيروت: دار الرافدين.
٧. جان بول سارتر. (د.ت). ما الأدب؟ (محمد غينيمي هلال، المترجمون) القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
٨. جلين ويلسون. (٢٠٠٠). سيكولوجية فنون الاداء. (شاكر عبد الحميد، المترجمون) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
٩. شاكر عبد الحميد. (٢٠٠١ ). التفضيل الجمالي. الكويت : عالم المعرفة.
١٠. طلعت منصور. (١٩٨٠). سايكولوجيا الاتصال. الكويت : المجلس الكويتي الاعلى للثقافة والفنون.
١١. عبد الهادي بن ظافر الشهري. (٢٠٠٤). استراتجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
١٢. علي حرب. (١٩٩٨). الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي. المغرب: المركز الثقافي العربي.
١٣. غريب عبد الكريم. (٢٠٠٦ ). المنهل التربوي عالم التربية. دار البيضاء: ب.ن.

١٤. كريم محسن. (٢٠١٩). الأبعاد الفكرية للفن التفاعلي المعاصر. جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، اطروحة دكتوراه.

١٥. لوفيفر هنري. (٢٠٠٢). ما الحداثة. (كاظم جهاد، المترجمون) بيروت: دار ابن رشد.

١٦. مارك جيمينيز. (٢٠٠٩). ما الجمالية. (شربل داغر، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١٧. محمد الكناني. (٢٠٢٣). منطق المعرفة بين العلم والفن. بغداد: دار الفتح للطباعة والنشر.

١٨. محمد بن أبي بكربن عبد القادر الرازي. (١٩٨١). مختار الصحاح. بيروت: دار الكتاب العربي.

١٩. محمد بن مكرم بن على ابن منظور. (١٩٦٨). لسان العرب. بيروت: دار الإصدار.

٢٠. محمد سبيلا. (٢٠٠٠). الحداثة ومابعد الحداثة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

٢١. محمد عابد، ومجموعة مؤلفين الجابري. (٢٠١٠ ). التواصل نظريات وتطبيقات. بيروت: الشبكة العربية لابحاث والنشر.

٢٢. محمد محي الدين عبد المجيد وحمد عبد اللطيف السبكي. (١٩٧٣). المنجد في اللغة والاعلام (المجلد ١١). بيروت: دار المشرق.

٢٣. ناثان نوبرن. (١٩٨٧). حوار الرؤيا مدخل الى تذوق الفن. (فخري خليل، المترجمون) بغداد: دار المامون للترجمة والنشر.

24. Benjamin, W. (2013). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt: Publisher Suhrkamp Verlag.

25. Bruno Cesr Roddrigue .(٢٠١٧) .ART-CONTEMBORANEA-MUSEU-ARQUTVO .Brésil: SAO PAULO.
26. Crary, J. (2011). Suspensions of Perception: Attention ، Spectacle ،and Modern Culture. usa: MIT Press.

**:Sources and references**

1. Abdul Hadi bin Dhafer Al-Shahri. (2004). Discourse Strategies, a Pragmatic Linguistic Approach. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadeed United.
2. Ahmed Jumaa Zboon. (2012). The Problem of the Aesthetic Discourse of the Body in Contemporary International Sculpture (A Study According to the Phenomenological Approach). Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, PhD Thesis.
3. Ahmed Mukhtar Omar. (2008). Contemporary Arabic Dictionary. Cairo: Alam Al-Kutub.
4. Ali Harb. (1998). The Essence and Relationship Towards a Transformative Logic. Morocco: Arab Cultural Center.
5. Amhaz Mahmoud. (1981). Contemporary Visual Art. Beirut: Dar Al-Muthallath for Design, Printing and Publishing.

6. Basem Qasim and others Al-Ghaban. (2017). Means of Communication and the Art of Design. Baghdad: Dar Al-Fath for Printing and Publishing.
7. Benjamin, W. (2013). The Art of Time: Its Technical Reproduction. Frankfurt: Publisher Suhrkamp Verlag.
8. Blasim Muhammad Jassam. (2020). Art and Garbage. Beirut: Dar Al-Rafidain.
9. Bruno Cesr Rodrigue. (2017). ART- CONTEMBORANEA-MUSEU-ARQUTVO. Brésil: SAO PAULO.
10. Crary, J. (2011). Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture. USA: MIT Press.
11. Elizabeth and Jane de Man Goodman. (2001). The Guide to Politics and Performance. (Mohammed Lutfi Noufal, Translators) Cairo: Languages and Translation Center.
12. Gharib Abdel Karim. (2006). Al-Manhal Al-Tarbawi, World of Education. Dar Al-Bayda: B.N.
13. Glenn Wilson. (2000). Psychology of Performing Arts. (Shaker Abdel Hamid, Translators) Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
14. Jean-Paul Sartre. (n.d.). What is Literature? (Mohamed Ghenimi Hilal, Translators) Cairo: Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing.
15. Karim Mohsen. (2019). Intellectual Dimensions of Contemporary Interactive Art. University of Babylon, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, PhD Thesis.

16. Lefevre Henry. (2002). What is Modernity. (Kazem Jihad, Translators) Beirut: Dar Ibn Rushd.
17. Mark Jimenez. (2009). What is Aesthetics. (Charbel Dagher, Translators) Beirut: Arab Organization for Translation.
18. Muhammad Abed, and a group of Al-Jabiri authors. (2010). Communication Theories and Applications. Beirut: Arab Network for Research and Publishing.
19. Muhammad Al-Kanani. (2023). The Logic of Knowledge between Science and Art. Baghdad: Dar Al-Fath for Printing and Publishing.
20. Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qader Al-Razi. (1981). Mukhtar Al-Sihah. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
21. Muhammad bin Makram bin Ali bin Manzur. (1968). Lisan Al-Arab. Beirut: Dar Al-Isdar.
22. Muhammad Muhyiddin Abdul Majeed and Hamad Abdul Latif Al-Subki. (1973). Al-Munjid in Language and Media (Volume 11). Beirut: Dar Al-Mashreq.
23. Muhammad Sabila. (2000). Modernity and Post-Modernity. Casablanca: Dar Toubkal for Publishing.
24. Nathan Noburn. (1987). Dialogue of Vision: An Introduction to Art Appreciation. (Fakhri Khalil, Translators). Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
25. Shaker Abdel Hamid. (2001). Aesthetic Preference. Kuwait: World of Knowledge.

26. *Talat Mansour. (1980). Psychology of Communication. Kuwait: Supreme Council for Culture and Arts.*