# سينوغرافيا العرض في الفن العلائقي المعاصر.

# The scenography of Display in contemporary relational art

م.دعادل محسن مناتي Dr. Adel Mohsin Manati

أ.م. د قاسم جليل مهدي Dr. Qassim Jalil Mahdi

المديرية العامة للتربية في واسط in General Directorate of Education Wasit

جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة

العراق Fine University of Wasit / College of Arts

Adilmuhsne17@gmail.com.

qalhossainy@uowasit.edu.iq

**ملخص البحث:** يُعنى البحث الحالي بدراسة سينوغرافيا العرض في الفن العلائقي المعاصر، حيث بدء البحث بالفصل الأول الذي تضمن الإطار المنهجي للبحث والذي شمل مشكلة البحث التي تمخّضت عنها الدراسة وانتهت بالتساؤل التالي، ماسينوغرافيا العرض في الفن العلائقي ؟ وهدف البحث (تعّرف سينوغرافيا العرض في الفن العلائقي)، ضمن الحدود الموضوعية التي تضمنت دراسة سينوغرافيا العرض في نتاجات الفن العلائقي، والمنفذة بمواد وخامات مختلفة وتقنيات عرض متنوعة، والحدود الزمانية التي انحصرت بين (1993م – 2008م) وكذلك كانت الحدود المكانية التي اقتصرت على الأعمال المنفذة في الولايات المتحدة الأمريكية، وأوربا، وانتهى الفصل الأول بتعريف المصطلحات الخاصة بالدراسة الحالية. وشمل الفصل الثاني الإطار النظري، وتضمن مبحثان، تناول المبحث الأول السينوغرافيا المفهوم والنشأة والتطور، سينوغرافيا العرض في التشكيل المعاصر، وتضمن المبحث الثاني الفن العلائقي مقاربة سينوغرافية ، وتم استعراض أهم المؤشرات التي أفرزها الإطار النظري، في حين اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث، حيث قام الباحثان بجمع إطار مجتمع بحثهما

المتكون من (60) عملاً فنياً، من خلال ما منشور على شبكة الأنترنت، وتم اختيار نماذج عينة البحث التي بلغت عددها (3) انموذجاً بطريقة قصدية، وقام الباحثان باعتماد مؤشرات الإطار النظري كمحكّات في تحليل العينة، وتبنيا المنهج الوصفي باستخدام أسلوب تحليل المحتوى في الدراسة الحالية، وأما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات وانتهى الفصل الرابع بتثبيت المصادر والمراجع والملاحق.

**الكلمات المفتاحية:** سينوغرافيا العرض– الفن العلائقي.

**Keywords:**Scenography ofDisplay, Relational art.

**Research Summary**

The present study investigates the scenography of display in contemporary relational art. Chapter One introduces the methodological framework of the research, which includes the research problem that emerged from the study and was formulated in the following question: What is the scenography of display in relational art? The aim of the study is to identify and characterize the scenography of display in relational art, within the objective limits that comprise the study of scenography of display in the productions of relational art executed with diverse materials, media, and modes of exhibition. The temporal boundaries of the study extend from 1993 to 2008, while the spatial boundaries are restricted to works realized in the United States of America and Europe. Chapter One concludes with definitions of the key terms used in the present study. Chapter Two constitutes the theoretical framework and is divided into two sections. The first section addresses scenography—its concept, origins, and development—as well as the scenography of display in contemporary visual art. The second section examines relational art from a scenographic perspective, and the most important indicators produced by the theoretical framework are then synthesized. Chapter Three sets out the research procedures. The researchers compiled the research

population, which consists of sixty (60) artworks collected from works published on the Internet. From this population, three (3) artworks were intentionally selected as the research sample. The researchers adopted the indicators derived from the theoretical framework as criteria for analyzing the sample and employed the descriptive method using content analysis in the present study.

**الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث:**

**اولاً: مشكلة البحث:** يشهد التشكيل المعاصر منذ نهاية القرن العشرين تحولات جذرية في بنيته المفاهيمية والإجرائية والجمالية، ومع ظهور الفن العلائقي بوصفه أحد أهم الاتجاهات الفنية التي قدّمت تصوراً جديداً للتشكيل المعاصر، من خلال اعتماده على بناء العلاقات الاجتماعية، متجاوزاً حدود الشكل والمادة لصالح فضاءات تتيح المشاركة والتفاعل، للإنتاج أوضاع اجتماعية بدلاً من إنتاج أشياء مادية بحتة، إذ لم تعد العلاقة بين الفنان والمتلقي علاقة أحادية الاتجاه، بل أصبح جمهور التلقي جزءاً من بنية العمل الفني،وضمن هذا التحول برزت السينوغرافيا، بوصفها عنصراً أساسياً في تشكيل التجربة العلائقية، بعد أن انتقلت من وظيفتها التقليدية التي تقتصر على تصميم فضاءات العرض المسرحي إلى كونها نظاماً بصرياً–حسياً يُسهم في بناء التجربة التفاعلية الاجتماعية وفق منظور شامل للعناصر المكانية والضوئية والسمعية والحركية، فلم تعد السينوغرافيا مجرد خلفية أو إطار يكمل العمل الفني، بل أصبحت مكوّناً بنيوياً يقود طبيعة العلاقة بين جمهور التلقي والعمل الفني، ويحدد مسارات الحركة، وشكل التواصل، ونوعية التجربة التي يعيشها المتلقي، ومن هنا تنبع أهمية دراسة دور سينوغرافيا العرض في تكوين التجربة العلائقية وتحديد أثرها في طبيعة التفاعل بين العمل الفني وجمهور التلقي، وبذلك يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤلات التالي: ما سينوغرافيا العرض في الفن العلائقي؟ وكيف تُسهم في بناء البنية التفاعلية

للعمل الفني، وما طبيعة التحولات التي طرأت على مفهوم السينوغرافيا عندما انتقل العرض من كونه إطاراً احتوائياً للعمل إلى وسيطاً علائقياً لإنتاج المعنى؟

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

1–يتناول البحث الحالي تقاطعاً معرفياً معاصراً بين السينوغرافيا بوصفها تنظيماً بصرياً–مكانياً–زمانياً للعرض، والفن العلائقي بوصفه ممارسة جمالية تقوم على إنتاج العلاقات والتفاعل الاجتماعي داخل العمل الفني.

2–تعزيز دور الفهم النقدي للتحولات المعاصرة في العمل الفني المعاصر، ولاسيما تلك التي تجعل المتلقي شريكاً في إنتاج المعنى والدلالة، وإبراز دور الفضاء والعناصر المكانية في تشكيل المعنى والدلالات داخل التجارب الفنية العلائقية.

وتتجلى الحاجة إلى البحث الحالي من خلال :

1–ضرورة مواكبة الخطاب النقدي المعاصر، وتطوير أدوات تحليلية قادرة على استيعاب التحولات المفاهيمية التي يشهدها التشكيل المعاصر في سياقاته التفاعلية والاجتماعية.

2–يمكن أن يرفد البحث الحالي المكتبات الفنية المتخصصة بجهد معرفي متواضع، يُتيح للباحثين والمهتمين الاطلاع على الاطر الفكرية والمعرفية والنتاجات المتحققة من التجارب الفنية المعاصرة.

**ثالثاً: هدف البحث:** يهدف البحث الحالي إلى: تعرّف سينوغرافيا العرض في الفن العلائقي المعاصر.

**رابعاً: حدود البحث:**اقتصر البحث الحالي على دراسة سينوغرافيا العرض وآليات اشتغالها في نتاجات الفن العلائقي، والمنفذة بمواد وخامات مختلفة وتقنيات عرض

متنوعة، للفترة الزمنية المحصورة (1993م – 2008م). وبحدود مكانية شملت الولايات المتحدة الأمريكية، واوربا.

خامساً: **تحديد المصطلحات وتعريفها:السينوغرافيا Scenography:أ–لغة:** "هي كلمة يونانية Skenographyne المنحوتة من skene وتعني الخشبة و graphios وتعني تمثيل الشيء بخطوط وعلامات وعند جمع الكلمتين يتشكل لنا معناها الحديث وهي فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح"(ماري الياس، 2006، ص265).

تعني " باللاتينية scenographia أما باليونانية فيقال skenogaphia ومنه فان هذه الكلمة على حسب مصدرها مكون من skene وتعني الخشبة وgraphia ويقصد بها الكتابة أو الرسم"(سهيلة عزوز، 1999، ص9)

ب–**اصطلاحاً:** مصطلح السينوغرافيا له جذور في المسرح اليوناني " فهي في اللاتينية Skenographyne، وتعني فن زخرفة وتزيين المسرح عند اليونان، وفي عصر النهضة تكنيك الرسم، أي رسم وتلوين عمق اللوحة"(م. هوايتنج، 1970، ص93).

كما عّرفها (فون) على إنها "فن تنسيق هذا الفضاء والتحكم في شكلهِ بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي ، أو الغنائي ، أو الراقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث"(فون، 1994، ص2).

أما (صالح) فقد عرفتها على إنها" العلم الذي يبحث في ماهية كل ما هو كائن على خشبة المسرح وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل على أبراز العرض المسرحي متناسقاً ومبهراً أمام الجماهير" (صالح، داليا، 2005، ص2).

ويعرف الباحثان **السينوغرافيا إجرائياً:** بأنها فن تصميم فضاء العمل الفني أو فضاء العرض بكل عناصره البصرية والمكانية والبشرية، التي تُسهم في تشكيل التجربة الجمالية.

**العرض Display:أ-العرض لغة** "عَرَضَ الشيءَ يَعْرِضُه عَرْضًا: أَظْهَرَه وأَبْرَزَه." أي بمعنى الإظهار والإبراز والتقديم للغير (ابن منظور، ص 168). و"عَرَضَ الشيءَ عرضًا: أظهره وأبرزه" (المعجم الوسيط، ص 594).

**ب-العرض اصطلاحاً:** يُعرف ديفيد ديرنيالعرض بـ"هو وساطة بين العمل الفني والفضاء والمتلقي عبر تنظيم بصري ومكاني".(Dernie, 2006, p. 6)، ويُعرفه (فيرغسون) بأنه ليس مجرد تقديم، بل فضاء لإنتاج المعنى.(Greenberg, Ferguson, &Nairne, 1996, p. 2).

ويعرف الباحثان **العرض اجرائياً:** بنية تنظيم الفضاء والعناصر البصرية وحركة المتلقي، بما يحقق إنتاج علاقات اجتماعية وتفاعلية تشكل جوهر التجربة الجمالية، ويتجسد خلالها مؤشرات تنظيمية وإدراكية قابلة للتحليل الوصفي والنقدي.

ويعرف الباحثان **سينوغرافيا العرض اجرائياً:** هي المنظومة التصميمية-التنظيمية التي يتم من خلالها تشكيل الفضاء الفني في العمل العلائقي بواسطة توظيف عناصر المكان، والزمان، وحركة المتلقي، والعناصر المادية والتفاعلية، بقصد إنتاج بنية علائقية تُنشئ تفاعلاً اجتماعياً مباشراً، وتحوّل الفضاء إلى وسيط لإنتاج المعنى الجماعي.

**الفن العلائقي:** "مجموعة من التطبيقات الفنية التي تنطلق نظرياً وتطبيقياً من مجمل العلاقات الإنسانية وسياقها الاجتماعي، بدلاً من الفضاء الخاص المستقل" (الطائي، معن، 2011، ص285).

**الفصل الثاني: المبحث الأول:السينوغرافيا النشأة والتطور**:أن كلمة السينوغرافيا تتكون من كلمتين مركبتين أساسيتين هما: السينو بمعنى الصورة المشهدية، وكلمة غرافيا وتعني التصوير، ويمكن تحديد مراحل تطور السينوغرافيا ضمن الجذر التاريخي والذي بدأ من (الاسكيناScaena)[*]على المسرح واشتغال الشاعر (سوفوكلس)[**]في ابتكار المناظر المسرحية وهو أول شاعر مسرحي صور على جدران المسرح أو وضع عليه صوراً أو أشياء تمثل المكان الذي تقع فيه الأحداث"(الزيدي، يلع، 1971، ص17)، وقد تطورت فيما بعد، حيث بدا باستخدام الستائر الخلفية الملونة كمؤثرات منظورية تجعل القاعات تبدو واسعة، تبعاً لذلك تزايد البحث عن تشكيل فضاء سينوغرافي يلائم عروض القصور والبلاطات ويتوافق مع متطلبات ظهور الأوبرا المتعددة المناظر(الموسي، مشعان، 2004، ص1)، وقد انطلقت السينوغرافيا في القرن السابع عشر من الثورة الأدبية التي طالت تصميم المنظر المسرحي، و" جاءت التصاميم على نحو مزخرف ومفرط وغريب فكانت ثقيلة الحركة كثيرةالتفاصيل فأصبحت منمقة أكثر فأكثر وأصبح المشهد في صراعه مع الممثل أكثر ما يجلب الاهتمام"(The internet ,hppt / www bartelby, 2005,p35) ، وفي القرن الثامن عشر ومع حركة التنويرالفلسفيةفقد جرب الفنانين وحدة المكان واستخدامهم تصاميمهم في الضوء والظلام ،حتى نهاية القرن التاسع عشر بعد اكتشاف الكهرباء والتي عمل بها،وكذلك بروز مفهوم (الجدار الرابع) الأدبيات الطبيعيين أمثال(اندريه انطوان، واوتو ابراهام، و ج.ت.كرين، وستانسلافسكي)، إن هذه التغيرات دفعت بالحركة باتجاه الواقعية والدقة التاريخية التي بلغت ذروتها في الصورة الفوتوغرافية الواقعيةلـ(ديفيدبيلاسكو)[***] ,Internet , hppt \ ; www yahoo., 2004, p4)(The، إن عناصر متعددة رئيسية وأولية تشارك في تكون الشكل السينوغرافي الذي اتسم بـ( التركيبية)، فالتفاعل مستمر بين هذه العناصر

المتكونة من المساحات والوحدات والخطوط والتضاد والتوازن وهذا التفاعل هو الذي ينهض بوحدة العمل الفنية، وهي وليدة البنية الدرامية للنص بحسب قراءة المخرج الخاصة للنص، أو ما يسميه التشكيليون (الإنشاء التصويري) الذي يأخذ اتجاهين الأول، مرئي مؤثر مباشر مرجعيته اللون والظل والضوء والكتل والخطوط، والثاني، حسي يتسلل الى النفس البشرية ليُحدث فيها حالة من التوتر لأحد مفردات التلقي.**العرض السينوغرافي في التشكيل المعاصر**:نعيش اليوم تحوّلاً جذرياً نحو عصر المعلومات والاتصال والثورة الرقمية، حيث أعادت التقنيات والبرامج الحاسوبية تشكيل أنماط الإنتاج الثقافي وأساليب تلقيه، وفي هذا السياق، باتت المؤسسات التقليدية – كالمتاحف – تواجه أشكالاً ثقافية جديدة تقوم على التعددية والانفتاح، وتتجسد في ثقافات المهاجرين والرحّل والأقليات، فضلاً عن ممارسات فنية عابرة للتخصصات تتداخل فيها الأجناس والوسائط التكنولوجية، مثل عروض الشارع والفضاءات العامة والأماكن غير المألوفة. وقد شهد التشكيل المعاصر منذ أواخر القرن العشرين تحولات جذرية مست بنية العمل الفني ووظيفته العرض وآليات التلقي، فلم يعد العمل التشكيلي كياناً مادياً مستقلاً يُعلق على جدار ضمن فضاء محايد، بل أصبح ممارسة مكانية وزمنية ترتكز على التفاعل وإعادة تنظيم العلاقة بين الفنان والمتلقي والفضاء، وفي هذا السياق، برز مفهوم سينوغرافي العرض بوصفه إطاراً نظرياً وعملياً يعيد تعريف العرض الفني باعتباره بنية إنتاج للمعنى، لا مجرد وسيلة احتواء للأعمال الفنية.وقد تجاوزت السينوغرافيا في التشكيل المعاصر بعدها الوظيفي المرتبط بالإخراج أو الديكور، لتصبح بنية مفاهيمية تُنتج دلالات ثقافية واجتماعية، وإن الفضاء لم يعد حيزاً محايداً، بل أصبح عنصراً بنيوياً فاعلاً في صياغة التجربة الجمالية، وبهذا المعنى يتقاطع العرض المعاصر مع مفاهيم الفضاء الإدراكي، والبيئة، حيث يتحول العمل الفني إلى تجربة مكانية شاملة، وتفعيل دور الفضاء في إنتاج الخطاب البصري، فالفضاء أصبح حاملاً

لرسائل سياسية واجتماعية وثقافية، أما المتلقي فقد أصبح جزءاً من التكوين السينوغرافي، بحيث يُسهم في تشكيل المعنى، كما في عمل الفنان (توماس ساراسينو)(****) المعنون (في المدار) (شكل1)، حيث يتنقل فيه المتلقي بين أرجاء العمل الفني المتكون من تركيبات طبقية من الشباك عديمة الوزن التي تحمل وزن الإنسان، وهي مشابهة لجزر سحابية أو غيوم، بالإضافة إلى مرآة كروية تقوم بزيادة عدد الأشخاص بواسطة عكس صورهم، وبذلك يخلق الفنان أجواء حقيقية مجسدة لمفهوم التواصل والتفاعل عبر شبكة الانترنت – (tomassaraceno,http://www.tomassaraceno.com)، وقد أدخلت التقنيات الرقمية، والإسقاطات الضوئية، والوسائط التفاعلية بعداً جديداً للسينوغرافيا، إذ لم يعد الضوء والصوت عناصر مساندة، بل مكونات أساسية في تشكيل التجربة الفنية، كما في عمل الفنان (موريس بيانون)(*****) المعنون(مصنع الدماغ) (شكل2)، حيث استعار الوسائط الرقمية التي أهلته لبناء بيئة افتراضية تسعى لدراسة البيئة الحضرية في أعين المتلقين (سلام، جبار، 2015، ص165)، وفي بعض التجارب الفنية، تتحول السينوغرافيا إلى أداة نقدية تكشف التوتر بين الفن والواقع، كما في عمل الفنان (جيرمي ديلر)(******)، المعنون (معركة أورغريف) (شكل 3)، حيث أعاد تمثيل للصراع التاريخي بين العمال المضربين والشرطة، بمشاركة الأشخاص الذين كانوا هناك لحضور الحدث الفعلي، (https://www.theguardian.com/artanddesign/2023)،حيث يُعاد توظيف الفضاء العام ليحتضن أثراً واقعياً يحمل محمولات سياسية أو اجتماعية مباشرة.

**المبحث الثاني: الفن العلائقي مقاربة سينوغرافية:**يمثل الفن العلائقي أحد أبرز التحولات التي شهدها التشكيل المعاصر في نهايات القرن العشرين، إذ لم يعد العرض

الفني قائماً على إنتاج شكل بصري مستقل وتقليدي، بل أصبح ممارسة وفعلاً اجتماعياً يتأسس على التفاعل وبناء العلاقات بين الأفراد داخل فضاء محدد، وفي هذا السياق، تبرز سينوغرافيا العرض بوصفها آلية تنظيمية وجمالية فاعلة تُسهم في تهيئة وبناء شروط اللقاء الفني، عبر تنظيم الفضاء، وتفعيل حضور الجسد الإنساني، والتحكم في الزمن، بما يجعل العرض العلائقي حدثاً ديناميكياً متجددا ويتشكل باستمرار،ويقوم العرض في الفن العلائقي على إنتاج مواقف تفاعلية و"ممارسات تشاركية، التي توجه طاقتها الإبداعية بعيداً عن الأعمال الفنية كأشياء وكيانات مرتبطة بعالم الفن،وتوجهها نحو مواقف اجتماعية تهدف إلى للقاء والتفاعل والتبادل، مع التركيز بشكل أساسي على نشاط وتفاعل الجمهور" (جوده، عادل،2025، ص 60)، ويُعاد تعريف المتلقي بوصفه شريكاً فاعلاً في بناء الحدث الفني، وليس مجرد متفرج سلبي، وبذلك يصبح العرض عملية ديناميكيا متحولة، تتبدلتبعاً لطبيعة التفاعل والعلاقات التي تتشكل داخل الفضاء الفني.وانطلاقاً من هذا التحول في طبيعة العرض الفني، تتجاوز سينوغرافيا العرض في الفن العلائقي دورها ووظيفتها التقليدية المرتبط بالديكور أو الإخراج البصري، لتصبح بنية تنظيمية تُسهم بإنتاج العلاقة الإنسانية داخل فضاء العرض، ويتحقق ذلك عبر إعادة تشكيل وتنظيم الفضاء بوصفه مجالاً للتفاعل الاجتماعي، وتفعيل حركة الأجساد المشاركة في العرض الفني كوسيط تعبيري، وإدارة الزمن الفني بوصفه زمناً مفتوحاً ومتغيراً وغير خطي، فضلاً عن توظيف العناصر المادية والرمزية لإثارة الحوار والتواصل والتفاعل، وبذلك فإن السينوغرافيا تصبح عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى، لا مجرد إطار جمالي يحتضن العرض، ويتجلى هذا التصور بوضوح في عمل الفنان (سوراسيكوسولونج)[******] المُعنون(الشبح الذهبي)(الواقع المتصل، لذا استيقظت) (شكل 4)، حيث قام بإخفاء ست سلاسل ذهبية (قلائد) داخل التركيب الذي يتكون من تراكم أكوام من خيوط الصوف الملونة، ليكون حافزاً للبحث عن تلك القلائد

الذهبية من قبل جمهور التلقي، وفي الوقت نفسه فإن الأشخاص الذين يمكنهم العثور على تلك القلائد سيكونون سعداء للغاية خاصة خلال مناخ وحالة من التوتر، (https://www.sleek-mag.com/article/surasi-kusolwong-peace-schirn )، وبالتالي فإن العمل الفني يقدم الشعور بالأمل والمستقبل الإيجابي المليء بالفرح والسعادة.ويُعاد تعريف الفضاء بوصفه مجالاً للتواصل والمشاركة، ويُصبح الزمن الفني زمناً معيشياً، بينما يتجسد الجسد الإنساني في فعل اجتماعي مباشر يشكل جوهر الحدث العلائقي، وعلى نحو مغاير لتجربة (سوراسيكوسولونج) القائمة على منح الأمل، فقد ركز الفنان (ليامجيليك) على تنظيم الحوار والنقاش داخل فضاءات معدّة بعناية، حيث تُوظَّف العمارة والعناصر الهندسية واللونية والنصية لتنظيم حركة الجسد داخل الفضاء، وتوجيه أنماط التفاعل الفكري بين المشاركين (https://somethingcurated.com/2018 )، مما يجعل السينوغرافيا أداة فاعلة في إدارة العلاقة الفكرية والاجتماعية داخل العرض العلائقي، كما في عمله (منصة مؤتمرات ضخمة)(شكل5)، وتُبرز التجارب العلائقية المعاصرة دور وقدرة الفن في إعادة بناء الروابط الاجتماعية، وتحويل الفضاء الفني إلى مجال للحوار والتلاقي، بما يوضح كيف يمكن للفن أن يتجاوز البعد الجمالي ليؤدي وظيفة اجتماعية وثقافية، تُسهم في إنتاج معنى مشترك بين الفنان والمتلقي،وعلى مستوى آخر من التجارب العلائقية، تعتمد الفنانة (أندريا زيتل)(*******) المُعنون (سرير الحفرة من الألف إلى الياء)(شكل6)، بوصفه وحدة معيشية، نفعية غير مألوفة، يتمثل في سرير محفور أو منخفض داخل الأرض، يُصمَّم ليؤدي وظائف متعددة (النوم، العزلة، التفكير، الانسحاب المؤقت من المحيط)، فالانخفاض المكاني يولّد إحساساً بالاحتواء والعزلة، وبنية مكانية وجودية، يتحول فيها فضاء العرض السينوغرافي إلى وحدة معيشية تُعاد من خلالها صياغة علاقة الجسد بالمكان والزمن،وتسعى(زيتل) إلى تحقيق شعور

بالحرية من خلال البنية، وتهتم بالكشف عن الحاجة الإنسانية إلى النظام، وتعيد ابتكار العلاقات الاجتماعية تحت تأثير التصميم والهندسة المعمارية الحديثة (هلفاند، جلين، 2002)، وقد لعبت التكنولوجيا الرقمية والشبكات الاجتماعية العالمية على الإنترنت دوراً فاعلاً بتعزيز الشعور بالمشاركة دون الحاجة إلى التجمع المادي للأفراد في مكان واحد، ويشمل ذلك الأفكار المتعلقة بالنصوص التشعبية أو الفائقة على شاشات الحاسوب وغيرها من الشاشات المماثلة، التي تشكل شبكة معقدة من العناصر النصية، مما يدفع المتلقي إلى إقامة علاقة مع مكوناتها بشكل مباشر، كما في عمل الفنان (فيليب بارينو)(********) المُعنون (قناة تلفزيونية) (TV Channel)، (شكل7)، حيث يقوم باستكشاف الإمكانيات الفنية للتواصل والتبادل بين جمهور التلقي، فينظم (بارينو) المعرض وفق بنية درامية، حيث يصاحب الحضور الطيفي للأشياء والموسيقى والأضواء والأفلام التجربة الشعرية للمتلقي، مقدماً له رحلةً عبر أعماله القديمة منها والحديثة، محولاً هذا الحوار الأحادي إلى تعدد أصوات، متبعاً سيناريو مُحكماً، متلاعباً بالرموز والكلمات والأصوات، مُغيراً إدراك المتلقي للمكان، ومحولاً المبنى نفسه إلى كائن حي متطور باستمرار، وفق ما يسميه(نيكولاسبوريو)(*********) "عناصر الزمان والمكان العلائقية" (Bourriaud, Nicolas, 2002, p.44)، ويُعد الفن العلائقي شكلاً من أشكال الفن يتمحور حول تجربة زمنية يجب أن نعيشها، والتي تهدف إلى مقاومة تسليع الحياة الاجتماعية من خلال أشكال التجريب،وهذا ما أشار اليه (بوريو) إلى أن دور الأعمال الفنية المعاصرة لم يعد يشكّل حقائق خيالية، بل هي طرائق للعيش ونماذج من الممارسات الفنية في إطار الواقع المعاش مهما كان المقياس الذي اختاره الفنان، وبالتالي ينتج الفن العلائقي لقاءات موضوعية بين جمهور التلقي والتي بواسطتها يتم توضيح المعنى بشكل جماعي، كما في عمل الفنان (فيليكسجونزالس توريس) المعنون (بدون عنوان) (صورة روس في لوس أنجلوس)، (شكل8)، حيث

يضفي (توريس) على عمله مشاعر عاطفية وعمقاً علائقياً لا يمكن تفعيله إلا بواسطة المشاركة الفاعلة لجمهور التلقي،ويدعو عمله المتلقين إلى أخذ قطعة من كومة كبيرة من الحلوى، التي ترمز إلى صديقه (روس لايكوك) المصاب بفيروس نقص المناعة البشرية، وقد كان وزن الكومة 175 رطلاً من الحلوى، التي تتوافق مع وزن صديقه،حيث يشجع العمل جمهور التلقي ليس فقط على لمس العمل الفني ولكن أيضاً على أكله، ومع أخذ جمهور التلقي للحلوى لأنفسهم، يتضاءل حجم كومة الحلوى، في إشارة إلى المرض ونهاية حياة صديقه في النهاية ( https://nbmaa.wordpress.com/2011).

**مؤشرات الإطار النظري:**تأسيساً على ما تقدم، توصل الباحثان إلى مجموعة من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث والتي يمكن أن تشكل محاور ومداخل لعملية التحليل لنماذج عينة البحث وهي:

1–الانتقال إلى عصر المعلومات أعاد تشكيل أنماط الإنتاج الفني وأساليب التلقي، وأحدث تحولاً في بنية المؤسسات الفنية التقليدية.

2–لم يعد العرض البصري غاية بحد ذاته، بل أصبح إطاراً لمواجهة الواقع وتنظيم الحوار والمشاركة، مما يجعل السينوغرافيا بنية تنتج حدثاً علائقياً يتجاوز الجماليات الشكلية إلى الفعل النقدي ولاجتماعي.

3–التأكيد على التفاعل والتشارك والحوار متعدد الأطراف وإعادة تأويل التجربة الإنسانية في سياقات اجتماعية وجمالية متجددة.

4–تحوّل العرض الفني في الفن العلائقي من كيان بصري مستقل إلى ممارسة اجتماعية قائمة على إنتاج العلاقات الاجتماعية والتفاعل داخل فضاء محدد.

5–اعتماد الفضاء بوصفه مجالاً للتفاعل الاجتماعي، يُعاد تشكيله بما يتيح اللقاء والحوار والتفاعل ويعيد توزيع الأدوار بين الفنان وجمهور التلقي.

6–تفعيل حضور الجسد الإنساني كوسيط تعبيري مركزي جوهري، يتحقق بواسطة الفعل الاجتماعي داخل الحدث العلائقي.

7–توظيف العناصر المادية والرمزية في السينوغرافيا لتنظيم الحركة، وتوجيه أنماط الحوار، وإنتاج دلالات اجتماعية وثقافية متنوعة.

8–إبراز دور البنية المكانية والتصميم في إعادة صياغة علاقة الجسد بالمكان والزمن، حيث يتحول الفضاء السينوغرافي إلى وحدة تشاركية تفاعلية تُعيد التفكير في أنماط العيش والعلاقات الاجتماعية.

**الفصل الثالث: اجراءات البحث: أولاً :مجتمع البحث:**على الرغم من سعة مجتمع البحث الحالي، فقد تمكن الباحثان من حصر إطار مجتمع متيّسر من الاعمال الفنية والتي تم الحصول عليه من خلال ما منشور على شبكة الأنترنت، والتي بلغ عددها (60) عملاً فنياً لفنانين مختلفين، والافادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي.

**ثانياً :عينة البحث:**تم اختيار نماذج عينة البحث الحالي وقد بلغ عددها (3) بطريقة قصدية ، ضمن حدوده، لوجود التنوع الأسلوبي والتقني في الأعمال الفنية، ولضمان التوصل إلى تنوع في النتائج وعدم تكرارها.

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

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

**خامساً: تحليل عينة البحث:**

نموذج العينة (1)

اسم الفنان:ريركريتتيرافانيجا. عنوان العمل: بدون عنوان.سنة الانتاج: 19993م.

الخامةوالوسائط المستخدمة: زورق معدني، وعاءين كبيرين، مشعل غازي، صناديق مصنوعة من الورق المقوى تحوي على حساء صيني مجفف. مكان العرض:إيطاليا،بينالي البندقية، معرض (أبيرتو ٩٣).

**الوصف:** يتكون من زورق معدني يحوي على وعاءين كبيرين موضوعين على مشعل غازي، وبعض الصناديق المصنوعة من الورق المقوى التي تحوي على حساء صيني مجفف، ويمكن للجمهور إضافة الماء المغلي إليه وتناوله بحرية، حيث يخلق (تيرافانيجا) نشاطاً اجتماعياً وتبادل بين الجمهور أثناء تناول الحساء.**التحليل:** حوّل الفنان في الانموذج الحالي الفضاء من مكان للعرض البصري إلى فضاء معاش، ومن مسرح للتلقي إلى مجال للتفاعل، من خلال استبدال المعروضات التقليدية (اللوحة، المنحوتة، قاعدة العرض) في فضاء العرض، بعناصر يومية وظيفية (أوانٍ، موقد

غازي، وعاءين كبيرين، صناديق الحساء الصيني المجفف)، مما أعاد تعريف وظيفة السينوغرافيا من تنظيم الرؤية إلى تنظيم اللقاء، ويؤدي المشاركين دوراً مركزياً في تشكيل المشهد، فالحركة، والتحاور، وتبادل الطعام، تمثل عناصر تكوينية للعرض،وبذلك تصبح السينوغرافيا بنية زمنية–أدائية،تتشكل من تفاعل الأجساد داخل فضاء مفتوح على الاحتمال، وإن الحضور الإنساني هنا لا يُستدعى كمتلقٍ سلبي، بل كشريك في إنتاج المعنى، وهنا لا يكتمل العمل دون الامتداد الزمني لعملية تناول الطعام والتجمع والحوار، فالزمن ليس إطاراً خارجياً، بل عنصر مكوّن للسينوغرافيا،وإن لحظة المشاركة، ومدة البقاء، وتراكم العلاقات العابرة، كلها تسهم في بناء المعنى العلائقي، ومن الناحية الدلالية، يوظف الانموذج الحالي فعل (الضيافة) كرمز ثقافي وإنساني،وإن الطعام، بوصفه ممارسة يومية، يُنقل من المجال الخاص إلى فضاء الفن، ليصبح وسيطاً لإعادة التفكير في مفهوم القيمة الفنية،وبذلك تتحول السينوغرافيا إلى إطار لإعادة توزيع الأدوار: فالمعرض ليس مكاناً للاستهلاك البصري، بل منصة لتجربة اجتماعية قائمة على المشاركة والتفاعل، ويكشف الانموذج الحالي عن انتقال السينوغرافيا من بعدها التمثيلي إلى بعدها العلائقي؛ إذ لم يعد الهدف خلق صورة جمالية، بل خلق ممارسة اجتماعية،وإن العرض لا يتمثل في ما يُرى، بل في ما يُعاش. وبهذا المعنى، فإن البنية السينوغرافية تقوم على تفريغ الفضاء من رموزه النخبوية، وإدخال عناصر الحياة اليومية، وتفعيل التفاعل بوصفه جوهر الحدث الفني، وبذلك يمكن القول إن سينوغرافيا العرض في الانموذج الحالي، تقوم على تحويل فضاء العرض إلى بيئة إنتاج علاقات، حيث يصبح التصميم المكاني أداة لتنظيم اللقاء والتبادل، ويغدو الجسد والزمن والتفاعل عناصر أساسية في تشكيل المعنى والدلالة، وهكذا يتجسد التحول في الفن العلائقي من العمل بوصفه كياناً مادياً إلى العمل بوصفه شبكة علاقات إنسانية تُنتَج داخل فضاء مُصمَّم للتشارك.

نموذج العينة (2)

اسم الفنان:التوماسهيرشهورن.

عنوان العمل: نصب تذكاري لباتاي.

سنة الانتاج: 2002م.

الخامة والوسائط المستخدمة: هيكل مؤقت مصنوع من (خشب، كرتون، ورق مقوى، بعض الخردة، شريط لاصق، بلاستيك)، مكتبة، استوديو تلفزيوني مؤقت، مرافق للجلوس.مكان العرض: ألمانيا، كاسل، معرض دوكومنتا 11. **الوصف:** يتكوّن الانموذج الحالي من هيكل مؤقت مصنوع من (خشب، كرتون، ورق مقوى، بعض الخردة، شريط لاصق، بلاستيك)، واشتمل على فضاءات متعددة: مكتبة تضم كتب الفيلسوف الفرنسي (جورج باتايGeorges Bataille )، استوديو تلفزيوني مؤقت، فضاء للنقاشات العامة، ومرافق للجلوس والتجمع. **التحليل:** تكمن أهمية الانموذج الحالي في تحوّل السينوغرافيا من تنظيم بصري داخل قاعة عرض إلى تنظيم مكاني– اجتماعي في الفضاء العام، لم يكن (النصب) تمثالاً أو شكلاً تذكارياً تقليدياً، بل كان شبكة من العلاقات وبنية تواصلية، محورها جمهور التلقي، فالموقع، ومواد البناء، وطبيعة التوزيع المكاني، كلها عناصر سينوغرافية هدفت إلى خلق بيئة للقاء والحوار والتبادل، ليكون بمثابة موقع للمناقشات المجتمعية حول كتابات (باتاي)، وإن اختيار مواد متواضعة ومؤقتة يحمل دلالة نقدية؛ إذ يرفض الفنان الجمالية الرسمية للنصب التذكارية، ويستبدلها ببنية هشّة تعكس هشاشة البنية الاجتماعية نفسها، وهكذا تتحول السينوغرافيا إلى أداة مساءلة للسلطة الرمزية للمؤسسة الثقافية وفعل سياسي نقدي، إذ تُزيح مركز الحدث من المؤسسة الفنية إلى الهامش الاجتماعي، وتعيد توزيع السلطة

الرمزية عبر إشراك مجتمع غالباً ما يكون مستبعداً ومهمشاً من الخطاب الفني، وقد اعتمد الانموذج الحالي على إشراك المجتمع المحلي في التنفيذ والإدارة، ما جعل الفضاء موقعاً للحوار وتبادل الأفكار حول فكر (باتاي)وقضايا اجتماعية معاصرة،ولم يكن الجمهور متلقياً خارجياً، بل شريكاً في بناء الحدث، فهناك فضاءات جلوس مفتوحة تشجع الحوار، ومكتبة تُتيح الاطلاع على كتب (باتاي) والمشاركة بالمناقشة، واستوديو يُسجل الآراء ويعيد بثها، وبهذا المعنى يتحوُل الفضاء إلى بنيةٍ فاعلة لإنتاج خطاب جماعي بوصفه وسيطاً تنظيمياً للتفاعل وتشكيل المعنى المشترك بين المشاركين، وتتحول الحركة داخل الموقع إلى ممارسة معرفية واجتماعية، ويكتسب الانموذج الحالي بعده الكامل بواسطة الامتداد الزمني لتفاعلات السكان والزوار، فالزمن هنا ليس إطاراً خارجياً، بل عنصر تكويني في السينوغرافيا، إذ تتزايد النقاشات، وتتشكل العلاقات، ويتغير الموقع بتغير الاستخدام، ويشكل حضور الاجساد (جمهور التلقي) في الجلوس، والنقاش، البنية الحقيقية للنصب، فالنصب لا يُدرك بصرياً فحسب، بل يُعاش بواسطة المشاركة.

نموذج العينة (3)

اسم الفنان:جيرمي ديلر.

عنوان العمل:هكذا هو الحال.مكان العرض: متحف نيويورك للفنون، الولايات المتحدة الامريكية.الخامة والوسائط المستخدمة:وثائق فوتوغرافية وخرائط للولايات المتحدة والعراق وحطام لسيارة.سنة الانجاز: 2008م.

**الوصف:**يتكون الانموذج الحالي من بقايا سيارة محطّمة دمرتها عملية تفجير انتحارية في بغداد، ولافتة بالقرب منها فيها نبذة تعريفية وبعض المعلومات عنها، ورسم بياني مُثبت على جدار قاعة العرض يمثل خرائط العراق وللولايات المتحدة، بالإضافة إلى بعض الوثائق والصور التي توثق الحدث، وطاولة وحولها بعض المقاعد لجلوس المتلقين، ولافتة زرقاء اللون بقياس ١٩٢ × ١٦٦ بوصة (٤٨٨ × ٤٢٢ سم)، معلقة على الحائط كُتب عليها (هكذا هو الحال باللغتين الانجليزية والعربية).**التحليل:** يُقدم الانموذج الحالي تحوّل سينوغرافيا العرض من إطار تنظيمي محايد إلى بنية سياسية، علائقية، تُنتج الحدث والمعنى معاً، حيث اعتمد الفنان على استراتيجية عرض تقوم على إزاحة الأثر من سياقه الأصلي (موقع التفجير)، إلى فضاء العرض الفني، وهذا النقل لم يكن توثيقياً فقط، بل سينوغرافياً، وهو بذلك أعاد تنظيم العلاقة بين المتلقي والحدث السياسي، فقد ركز الفنان على توظيف عنصر واقعي صادم بوصفه مركز المشهد الفني، وهو حطام السيارة التي وضعت في فضاء يتيح للمتلقي الاقتراب منها والدوران حولها، مما جعل سينوغرافي العرض تقوم على تنظيم العلاقة البصرية والجسدية بين المتلقي والموضوع، وبهذا يتحول الفضاء إلى إطار لمواجهة الواقع وتنظيم الحوار الاجتماعي، وبالتالي فإن السينوغرافيا تقوم على ترتيب العلاقة بين الشيء الواقعي، والمكان، والمتلقي، والحوار، وبذلك تتجسد السينوغرافيا كأداة نقدية تنتج حدثاً علائقياً يتجاوز العرض البصري إلى فضاء سياسي، اجتماعي مفتوح على النقاش وإعادة التأويل، وقد أصبحت السينوغرافيا هنا إداة تكثيف دلالي، تُبرز التوتر بين حياد قاعة العرض وعنف الواقع الذي يمثّله الأثر المعروض، وقد تميّزت سينوغرافيا العرض بتوزيع دال على تمركز العنصر المادي (السيارة) بوصفه بؤرة إدراكية، وتوفر مساحة حركة حرة حولها، مما يسمح بتعدد زوايا الرؤية، بالإضافة إلى حضور أشخاص من مشاة البحرية الأمريكية السابقون والمدنيون والأكاديميون والأطباء، ممن شارك في

الحرب على العراق، ممن يمتلك معرفة بالأحداث التي حدثت بالعراق، لتبادل الحوار والنقاش العلائقي المفتوح بطريقة مباشرة وغير مخطط لها مسبقاً حول الحرب والتمثيل الإعلامي والعنف المعولم، وبذلك يصبح الانموذج الحالي موقع تفاعل ونقاش، فالحركة الجسدية للمتلقي حول حطام السيارة، توازي حركة فكرية وتأملية حول دلالاته، وهكذا تصبح السينوغرافيا أداة لضبط العلاقة بين الجسد، والشيء، والحوار والسرد السياسي، وتحويل الفضاء الفني إلى موقع نقدي، يُنتج تجربة سياسية، اجتماعية تتجاوز حدود الجماليات الشكلية، وتؤكد أن العرض ذاته يمكن أن يكون فعلاً معرفياً وموقفاً أخلاقياً في آن واحد.

**الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:اولاً : النتائج:** توصل الباحثان إلى جملة من النتائج من خلال تحليل نماذج عينة البحث، تحقيقاً لهدف البحث المتمثل بـ(تعرّف سينوغرافيا العرض في الفن العلائقي)، وهي كالآتي:

1- أن سينوغرافيا العرض تمثل تحولاً بنيوياً في مفهوم العمل الفني العلائقي، إذ لم تعد إطاراً احتوائياً أو تمثيلياً للعرض، بل أصبحت هي العمل ذاته، وجهازاً علائقياً لإنتاج المعنى عبر الفضاء المعاش، والزمن التشاركي، والحضور الجسدي، بما يؤكد انتقال الفن من منطق الشيء إلى منطق العلاقة، كما في نماذج العينة(1، 2، 3).

2- تحول فضاء العرض السينوغرافي من كونه حيزاً للعرض البصري إلى فضاء معاش يُنتج تجربة اجتماعية قائمة على التفاعل والمشاركة والتبادل، كما في نماذج العينة (1، 2، 3).

3- تحوّلت السينوغرافيا من توجيه النظر وتنظيم الرؤية إلى تنظيم اللقاء وإدارة العلاقات الإنسانية داخل الفضاء، كما في نماذج العينة (1، 2، 3)

4- أدى استبدال المنحوتة واللوحة بعناصر حياتية وظيفية إلى تفكيك البنية النخبوية للعرض، وإعادة ربط الفن بالممارسات اليومية، كما في نماذج العينة(1، 2، 3).

5- أصبح الجسد الإنساني عنصراً تكوينياً في البنية السينوغرافية، حيث تمثل الحركة وتبادل الحوار والنقاشات مكونات أساسية للعرض السينوغرافي، كما في نماذج العينة (1، 2، 3).

6- تحول قاعة العرض من موقع للاستهلاك البصري إلى منصة حوار لتجربة اجتماعية، مما أعاد تعريف وظيفة العرض والمؤسسة الثقافية، كما في نماذج العينة (1 ، 2، 3).

7- انتقال السينوغرافيا من البعد التمثيلي إلى البعد العلائقي، فلم يعد الهدف إنتاج صورة جمالية مكتملة، بل إنتاج ممارسة اجتماعية تتجسد في اللقاء والتشارك والتبادل، كما في نماذج العينة (1، 2، 3).

8- أصبح العمل الفني شبكة علاقات إنسانية تُبنى داخل فضاء سينوغرافي مصمم للتفاعل، بدلاً من كياناً مادياً ثابتاً، كما في نماذج العينة (1، 2، 3).

**ثانياً:الاستنتاجات:**من خلال نتائج البحث التي توصل اليها الباحثان استنتجا ما يلي:-

1-تمثل سينوغرافيا العرض في الفن العلائقي، تحوّلاً إبستمولوجياً في مفهوم العمل الفني، حيث انتقلت من كونها بنية تمثيلية حاوية إلى بنية إنتاجية تُنشئ المعنى ودلالة من خلال التفاعل المكاني والزمني والجسدي.

2-تكشف المعطيات عن إعادة تعريف الفضاء الفني بوصفه مجالاً معاشاً، تُنتج داخله التجربة الاجتماعية، مما يدل على أن الفضاء لم يعد خلفية للعرض بل أصبح وسيطاً فاعلاً في بناء الحدث الفني العلائقي.

3–تحول وظيفة السينوغرافيا من تنظيم الرؤية البصرية إلى تنظيم العلاقات الإنسانية، الأمر الذي يعكس انتقال مركز الاهتمام من الشكل إلى الفعل، ومن التكوين البصري إلى البنية التواصلية.

4–يدل إدماج العناصر اليومية الوظيفية في العمل الفني العلائقي على تفكيك البنية النخبوية للمؤسسة الفنية، وإعادة دمج الفن في سياقه الاجتماعي والثقافي، بما يعزز طابعه التداولي ويقربه من الممارسة الحياتية.

5–تبرز مركزية الجسد الإنساني بوصفه أداة إدراك وبناء للمعنى، مما يشير إلى أن التجربة السينوغرافية أصبحت قائمة على الحضور الحي للمتلقين والتفاعل المباشر فيما بينهم، لا على التلقي السلبي.

6–تحوّل المؤسسة الثقافية من فضاء للاستهلاك الجمالي إلى منصة للحوار والنقاش والتبادل، وهو ما يمنح العرض السينوغرافيوظيفة اجتماعية وأخلاقية تتجاوز حدود العرض الشكلي.

7–انتقال السينوغرافيا من البعد التمثيلي إلى البعد العلائقي، حيث يصبح اللقاء والتشارك والتبادل جوهر الحدث الفني، بدلاً من اكتمال الصورة الجمالية.

8–أن العمل الفني العلائقي، لم يعد موضوعاً مادياً مستقلاً، بل شبكة علاقات إنسانية تُنتج داخل فضاء مصمم للتفاعل، مما يؤكد هيمنة منطق العلاقة على منطق الشيء في التشكيل المعاصر.

**المصادر والمراجع :**

**اولاً:الكتب باللغة العربية: أ- المصادر العربية:**

1–الزيدي،يلع:الماساة الإغريقية، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧١.

2–سلام، جبار، وبلاسم محمد: الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، ط1، مكتب الفتح للطباعة، بغداد، 2015.

3–سهيلة، عزوز: السينوغرافيا تقنيات تكامل العرض المسرح، دار اشرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

4–صالح، داليا: ماهي السينوغرافيا، منتديات المسرح دوت كوم– المنتدى العام – الديكور المسرحي، تاريخ الولوج 2005/7/8.

5–الطائي، معن وأماني أبو رحمة: الفضاءات القادمة الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة، ط1، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة ، القاهرة، 2011.

6–فون، مارسيل فريد: فن السينوغرافيا، تر: قسم اللغة الفرنسية بمركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون(ا.د.حمادة إبراهيم، د.فيفي فريد، منى التلمساني، نورا أمين)، القاهرة☹ وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)،1994 .

7–م. هوايتنج، فرانك: المدخل إلى الفنون المسرحية، دار المعرفة للنشر، القاهرة، 1970.

**أ- المعاجم والقواميس:**

8–ابن منظور، لسان العرب، مادة (عرض)، دار صادر، بيروت، ج 7.

9–مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، مادة (عرض).

10–ماري الياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون ، ط 2، 2006.

**ت-المجلات والدوريات:**

11-الموسى، مشعل: السينوغرافيا بين العصور الوسطى وعصر النهضة –مقال منشور في مجلة افق، ع \ ،٤٨مؤسسة افق الثقافية،٢٠٠٤.

**الرسائل والاطاريح:**

12-جوده، عادل محسن مناتي: الجماليات العلائقية في التشكيل العالمي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2025.

**المصادر باللغة الانجليزية:**

13-Dernie, D. (2006). *Exhibition design*. Laurence King Publishing.

14-The internet ,hppt / www bartelby.com. Scine Design and stage lighting ,2005.

15-see; THE Internet , hppt \ ; www, yahoo. Com, lighting history ,DEC, 2004.

16-Editors, Artspace: What Is Relational Aesthetics? Here's How Hanging Out, Eating Dinner, and Feeling Awkward Became Art, 2016.

17-Greenberg, R., Ferguson, B. W., &Nairne, S. (Eds.). (1996). *Thinking about exhibitions*.

18-Nicolas, Bourriaud: Relational Aesthetics, English edition, translated by Simon Pleasance &Fronza Woods with the participation of Mathieu Copeland, 2002,

**مواقع الانترنت:**

19-هلفاند، جلين: اللمس: الفن العلائقي من تسعينيات القرن العشرين إلى الآن، 2002، مقالة على الرابط https://www.artforum.com/events/touch-/relational-art-from-the-1990s-to-now-178714

20- curatorialintern, Relational Aesthetics: The Art of Sociability.

21-https://nbmaa.wordpress.com/2011/06/24/relational-aesthetics-the-art-of-sociability/.

22https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/what-is-relational-aesthetics-54164.

23-https://somethingcurated.com/2018/02/14/a-guide-to-relational-aesthetics/.

24https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/apr/23/jeremy-deller-art-is-magic-extract-orgreave-stonehenge-murdochs#:

(*)لاسكينا: تعني المنظر او بناية المناظر وتحتوي على بابين باب الشرق للدخول إلى المدينة وباب الغرب للخروج منها،للاستزادة:ينظر:جميل نصيف التكريتي: قراءة وتاملات في المسرح الاغريقي،ملاعلااقرازو، يغداد،١٩٨٥،ص.٣٤٠

(**)سوفوكلس: يعد اول ممثل وشاعر ظهر على منصة سمية بالمسرح في زمن الإغريق، الباحث.

(***)-ديفيد بيلاسكو: كان كاتب سيناريو و ممثل و كاتب و كاتب مسرح من امريكا.ينظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://arz.wikipedia.org/wiki/

(****) توماس ساراسينو: فنان ارجنتيني معاصر، تهدف مشاريعه الفنية لى التعاون الأخلاقي مع الغلاف الجوي، بما في ذلك سلسلة منحوتات (مدن السحاب)وهي مبادرة مجتمعية، تحوّل أكياس البلاستيك المهملة إلى منحوتات طائرة تعمل بالطاقة الشمسية. للمزيد ينظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://en.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_Saraceno

(*****) موريس بيانون: منسق ومنظّر وفنان فرنسي في مجال الإعلام الجديد، مواليد 29 مارس 1957، عُرضت أعماله دوليًا في سياق فنون الإعلام والثقافة الرقمية منذ أواخر الثمانينيات. تتناول ممارسته الطرق التي تؤثر بها التقنيات الناشئة على الإدراك البشري والتفاعل الاجتماعي والممارسات الثقافية المعاصرة. للمزيد ينظر https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Benayoun

(******) سوراسيكوسولونج: وهو فنان تايلاندي، مواليد 1965، أغلب أعماله عبارة عن أعمالاً تركيبية وعروضاً فنية تُشير إلى مجتمع الاستهلاك والاقتصاد. ومن خلال أعماله التفاعلية والتشاركية، يُشجع الفنان المقيم في بانكوك على التفاعل الاجتماعي بدلاً من التبادل الاقتصادي. للمزيد ينظر https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3788

(*******) جيرمي ديلر: فنان إنجليزي مواليد 30 مارس 1966، متخصص في الفن المفاهيمي والفيديو والتركيبات الفنية، يحمل جزء كبير من أعماله جانباً سياسياً ، فاز بجائزة تيرنر الإبداعية عام 2004. للمزيد ينظر https://en.wikipedia.org/wiki/Jeremy_Deller

(*******) أندريا زيتل: ولدت أندريا زيتل في إسكونديدو، كاليفورنيا، عام 1965. حصلت على درجة البكالوريوس في الرسم والنحت عام 1988 من جامعة ولاية سان دييغو، ودرجة الماجستير في النحت عام 1990 من كلية رود آيلاند للتصميم. تعمل

منحوتات ومنشآت زيتل على تحويل كل ما هو ضروري للحياة – مثل الأكل والنوم والاستحمام والتواصل الاجتماعي – إلى تجارب فنية في الحياة. للمزيد ينظر موقع الفنانة https://art21-org.translate.goog/artist/andrea-zittel/

(*********) فيليب بارينو: (ولد عام 1964 في وهران ، الجزائر ) هو فنان فرنسي معاصر ، يعيش ويعمل في باريس، تشمل أعماله الأفلام والمنشآت والعروض والرسومات والنصوص تتمحور أعمال بارينو حول توسيع نطاق أفكار الوقت والمدة من خلال أعماله الفنية وتصوره المميز للمعارض كوسيلة. بدأ في دراسة الأساليب الفريدة لكل من السرد والتمثيل في تسعينيات القرن العشرين، وكان يعرض أعماله دوليًا منذ ذلك الحين. للمزيد ينظر ويكيبيديا https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Philippe_Parreno

(**********) نيكولاس بوريو: هو قيّم وناقد فني فرنسي(مواليد 1965)، بدأ مسيرته المهنية كناقد فني، ثم انتقل إلى مجال التقييم الفني عام 1990، شارك في تأسيس وإدارة قصر طوكيو في باريس مع جيروم سانس. للمزيد ينظر https://en.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Bourriaud

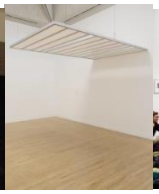
**الملاحق:**

(شكل 1)

(شكل 2)

(شكل 3)

(شكل 4)



(شكل 5)

(شكل 6)

(شكل 7)

(شكل 8)