البرغماتية وتأثيرها في الفن المعاصر

Pragmatism and its influence on contemporary art

م. د محمد عباس فاضل

جامعة القادسية – كلية الفنون الجميلة

mohamedabbas15678@gmail. com

ملخص البحث:

برزت مشكلة البحث (البرغماتية وتأثيرها في الفن المعاصر) طرح التساؤل الآتي ماهي البرغماتية وتأثيرها في الفن المعاصر. اما أهمية البحث والحاجة إليه: الكشف عن الجانب المفاهيمي في الفن المعاصر على وفق المنهج البرغماتي. اما هدف البحث: هو التعرف على البرغماتية وتأثيرها في الفن المعاصر اما حدود البحث_الموضوعية: البرغماتية وتأثيرها في الفن المعاصر، اما الحدود المكانية: اروبا وأمريكا. والحدود الزمانية: (١٩٨٥ – ٢٠٢٦).

الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة) المبحث الأول: مفهوم الفلسفة البرغماتية وبداية ظهورها. المبحث الثاني: اشتغالات االفلسفة البرغماتية في الفن المعاصر. يليها مؤشرات الإطار النظري. اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) متمثلة بالعينة يليه الفصل الرابع (نتائج البحث واستنتاجاته) النتائج الاستنتاجات التوصيات المقترحات المصادر والمراجع. وكانت اهم النتائج:

١. منح الاشكال طاقة الافلات من واقعيتها الحسية التقليدية ومنحها صفة المطلق من خلال التجميع اللامنطقي للاشكال. مقرباً اياها من حالة الحلم، بحيث تكتسب صفة التوالد والرؤى ذات الابعاد اللامتناهية، مما يمنح الفكر وعي برغماتي وديمومة. مما أسهم ذلك في تحقيق منهج البرغماتي.

٢. ظهر التوجه البراغماتي بقوه المخيلة المعرفية السائدة على المعرفيات الاخرى التي تتشكل منها بنية الوعي في الفن الحديث، والتي تنمو لتلقي بصورها على التشكيل الجديد للعمل الفني على وفق وعي برغماتي. بحسب مستويات متعددة تفرضها حرية المخيلة ومرجعيتها في جميع الأعمال الفنية بعينة البحث.

3 . حملت الأعمال الفنية للفنانين المعاصرين بعينه البحث مضامين اجتماعية وأفكار بنائية من خلال مشاركة شخص الفنان ك محاكاه واستخدام وسائل التواصل الاجتماعي كعنصر فاعل لمشاركة الأشخاص في الاعمال الفنية.

اما اهم الاستنتاجات:

١. نزوع الفنانين نحو الاساليب المعاصرة، ومحاولة تكييف المرجعيات العلمية الفكرية والحضارية، انطلاقاً من مبدأ التحديث، والابتعاد عن التقليد الذي طغى على الرسم سابقا.

٢. استخدام الفكري والميتافيزيقي التفاعلي في أعمال الفنانين المعاصرين جعلهم يتميزون بالثراء الفني والفكري لاستخدامهم البراديغيمي المعاصر والخروج من قولبة تيارات الفن الحديث.

٣. فلسة البرغماتية أعطت الفكر مؤثرات خصبة في تحول الرؤيا الفنية للفن المعاصر فتلك الاعمال أسهمت بشكل فاعل في بلورة الأفكار والأساليب لدى الفنانين.

الكلمات المفتاحية: (البرغماتية، الفن المعاصر، فن الفيديو)

Abstract

The article problem entitled "Pragmatism and its Impact on Contemporary Art" addresses the following question: What is pragmatism and what is its impact on contemporary art? The importance and necessity of this article are: 1- It He participates in enriching the artistic system with new information that may be a valuable Add to it. 2- It contributes For explanation and study pragmatic philosophy and its impact on contemporary art. The article objective is to identify pragmatism and its impact on contemporary art. The thematic scope of the article is: pragmatism and its impact on contemporary art. The geographical scope is: America and Europe. The temporal scope is: 1970-2024. Chapter

Two (Theoretical Framework and Previous Studies): Section One: The concept of pragmatic philosophy and its emergence. Section Two: The applications of pragmatic philosophy in contemporary art. This is followed by indicators of the theoretical framework. Chapter Three (article Procedures) focuses on the sample. Chapter Four (article Results and Conclusions) presents the results, conclusions, recommendations, suggestions, and sources and references. Results/ 1. All the artworks of the contemporary artists in the article sample were characterized by a pragmatic, intellectual approach to one subject matter and another, contributing to the realization of a pragmatic methodology. 2. The pragmatic, technically oriented approach, based on scientific advancements and technical indicators, emerged among contemporary artists through the dominance of scientific ideas. Forms were employed according to these trends in all the artworks in the article sample. 3. The artworks of the contemporary artists in the article sample carried social themes and constructive ideas through the artist's personal involvement, such as imitation, and the use of social media as an active element for engaging people in the artworks. Conclusions: 1. The artists' inclination towards contemporary styles and their attempt to adapt scientific, intellectual, and cultural references stemmed from the principle of modernization and a move away from the traditionalism that previously dominated painting. 2. The use of interactive intellectual and metaphysical elements in the works of contemporary artists distinguished them with artistic and intellectual richness, due to their use of

contemporary paradigms and their departure from the confines of modern art movements. 3. The philosophy of pragmatism gave thought fertile influences in transforming the artistic vision of contemporary art, and those works contributed effectively to crystallizing the ideas and styles of artists.

Keywords: (pragmatism, contemporary art, video art)

تقدمة:

تعد البرغماتية ثورة على الفلسفات التي سبقتها والتي تؤمن بالأمور النظرية الصريحة، والتأمل العقلي من أجل الوصول إلى معرفة الحياة والحقائق والوجود فهي تنظر للطبيعة الإنسانية على أنها مرنة ووظيفية، تمقت البحث النظري العقيم الذي يركز على كينونة الأشياء ومصادرها، وأخذت تركز على نتائج الأعمال وعواقبها، وأجازت للإنسان أن يتخذ من أفكاره مبدأ يستعين بها على حفظ بقائه أولا، ثم السير بالحياة نحو سمو وكمال ثانيا، من اهم رواد البرغماتية "جون ديوي وفي كتابه (كيف نفكر؟) (١٩١٠)، دافع جون ديوي عن افكارة وفي مواجهة مشكلة ما (نظرية أو عملية)، يلزمنا تحريك الفكروالوعي من اجل النهوض دور التجربة في تكوين الأفكار، رفض الدوغمائية، وقبول التعددية على المستوى الأخلاقي، السياسي والتربوي.

البرغماتية لغة:

والذي يدل على العمل والفعل (Pragma) تعني العمل، وهي كلمة مشتقة من لفظ يوناني (كامل، ١٩٩٧، ص ٩).

بينما نجد في تعريف آخر بأن البرغماتية وتعني العمل، وهذا ما نجده في المعجم الفلسفي لـ(جميل صليبا) ومعناه العمل، (Pragma) البرغماتية اسم مشتق من اللغة اليونانية ب ا رغما (صليبا، ١٩٨٢، ص ٢٠٣).

ب. اصطلاحا:

من أجل التأسيس لمفهوم (البرغماتية) كمفهوم فلسفي نجد أنها تقرر أن العقل لا يبلغ غايته إلا إذا قاد صاحبه إلى العمل الناجح، فالفكرة الصحيحة هي الفكرة الناجحة أي الفكرة التي تحققها التجربة، فكل ما يتحقق بالفعل حق ولا يقاس صدق القضية إلا بنتائجها العملية (صليبا، ص ٢٠٣).

ونجد كذلك في المعجم الفلسفي عند (إبرهيم مدكور) أن البرغماتية عند الفيلسوف كانط هو ما يرى كشف المستقبل في ضوء الحاضر وعنده أيضا الاعتقاد التسليم بأمر لضرورة عملية مثل محاولة الطبيب تشخيص المرضى بصفة مبدئية (مدكور، ١٩٨٣، ٣٢).

اما جون ديوي في قوله: إني أؤكد على سبيل الجزم أن لفظ براغماتي لا يعني إلا قاعدة إرجاع كل تفكير وكل الاعتبارات التأملية إلى نتائجها (الجديدي، ٢٠٠٤، ص ١٨).

وصف جون ديوي الفلسفة البراغماتية بأنها فلسفة تصور العصر العلمي الذي نعيش فيه اليوم بصفة عامة، وتصور الوعي العملى الذي يعيشه الأمريكيون في مدينتهم الصناعية الحديثة بصفة خاصة. إذ نجد براغماتية (جون ديوي Dewey John) وضعت حل ومعالجة المشكلات الاجتماعية، لهذا أسماها بالأداتية لأنه يرى أن التفكير أداة أو وسيلة تحل وتعالج مشكلات الناس الاجتماعية والخاصة (الأهواني، ١٩٩٥، ص ٩٠).

الاطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الفلسفة البرغماتية وبداية ظهورها:

البرغماتية (أو البراجماتية–Pragmatism) هي تيار فلسفي نشأ في الولايات المتحدة في سبعينيات القرن التاسع عشر، يركز على أن (النتائج العملية) هي المعيار الوحيد للحقيقة وقيمة الأفكار.

يعد (تشارلز ساندرس بيرس) (١٨٣٩–١٩١٤ م) مؤسس الذرائعية، وأول من ابتكر كلمة البراغماتية في الفلسفة المعاصرة، وأول من استخدم هذا اللفظ عام (١٨٧٨) وذلك في مقال نشره في عدد كانون الثاني من تلك السنة– بإحدى المجلات العلمية تحت عنوان (كيف نوضح أفكارنا) وفي هذا المقال، يذهب بيرس إلى أن نحدد السلوك الذي يمكن أن ينتج عنها، فليس السلوك بالنسبة لنا سوى المعنى الوحيد الذي يمكن أن يكون لها. هو صاحب فكرة

وضع (العمل) مبدأ مطلقًا؛ في مثل قوله: "إن تصورنا لموضوع ماهو إلا تصورنا لما قد ينتج عن هذا الموضوع من آثار عملية لا أكثر"... (*Roberto (2007). The Self Awakened: Pragmatism Unbound*)

أما (جون ديوي) فقد وصف البراجماتية بأنها فلسفة معاكسة للفلسفة القديمة التي تبدأ بالتصورات، وبقدر صدق هذه التصورات تكون النتائج، فهي تدعُ الواقع يفرض على البشر معنى الحقيقة، وليس هناك حق أو حقيقة ابتدائية تفرض نفسها على الواقع. أما أشهر فلاسفة البراجماتيزم فإنه (وليام جيمس) (١٨٤٢- ١٩١٠ م) الذي تدرج في اهتماماته العلمية والفلسفية التي تلقاها في معاهد وجامعات أوربية وأمريكية. (Nicholas Rescher، Methodological Pragmatism)

البرغماتية المعاصرة:

فئة معاصرة من مختلف المفكرين والتي تتضمن رؤى واسعة للبراغماتيين الكلاسيكيين ولكنها تختلف عنها بشكل ملحوظ. قد برز هذا الاختلاف إما في منهجيتهم الفلسفية (كثير منهم مخلصين للتقاليد التحليلية) أو في التكوين المفاهيمي. من البراغماتيين التحليليين المهمين ريتشارد رورتي (الذي كان أول من قام بتحديث الفلسفة البراغماتية المحدثة في كتابه الفلسفة ومرآة الطبيعة- ١٩٧٩)، هيلاري بوتنام، دبليو في أو كوين ودونالد ديفيدسون. يدافع المفكر البرازيلي الاجتماعي روبرتو أنجر عن البراغماتية الراديكالية تلك التي (تنزع الجنسية) عن المجتمع والثقافة، ويصر من ثم على أنه يمكننا تغيير طابع علاقتنا بالعالمين الاجتماعي والثقافي الذي نعيش فيه بدلاً من مجرد تغيير محتوى الترتيبات والمعتقدات التي يضمانها شيئاً فشيئاً. يعد رورتي المعاصر ويورغن هابرماس أقرب إلى الفلسفة القارية.

الفلاسفة الذين يدعون بالبراغماتية المحدثة والمخلصين بشكل أكبر للبراغماتية الكلاسيكية سيدني هوك وسوزان هاك (المعروفة بنظريتها التأسيسية). وكانت أفكار (ساندرس بيرس) خاصة تعبيراً منطقيا في إعادة البناء النظري لنظرية المعرفة الذي تم اتباعه في عمل إسحاق ليفي. ودعى نيكولاس ريشر في نسخته من البراغماتية المنهجية القائمة على تفسير

الفعالية البراغماتية ليس كبديل للحقائق، بل كوسيلة لإثباتها. لذلك كان ريشر ايضا من دعاة المثالية البراغماتية.

مع ظهور فلسفة ما بعد التحليل وتنويع الفلسفة الأنجلو أمريكية لا يمكن تمييز جميع البراغماتيين بسهولة تأثر العديد من الفلاسفة بالفكر البراغماتي في علم النفس والواقعية المباشرة ومناهضة الديكارتي مع البراغماتية. هي نظرية معرفة ابتدأت عن عمل الفيلسوف كلارنس إيرفينج لويس. وتمت صياغة نظرية المعرفة النظرية البراغماتية لأول مرة في كتاب (العقل والنظام العالمي) لعام ١٩٢٩: الخطوط العريضة لنظرية المعرفة. (*Christina ((2012). "Rhetorics of Suffering". American Sociological*

Samuel D. (2019). "Good on paper: ، Stabler؛ .Shai M) . (sociological

الجوانب الأساسية للبرغماتية:

١. الفكر كأداة: العقل ليس مجرد وسيلة لوصف الواقع، بل أداة لتغييره وحل مشكلاته.

٢. نسبية القيم: القيم والحقائق ليست نهائية، بل تتغير وتتطور بناءً على الخبرة البشرية والتفاعل مع البيئة.

٣. أولوية العمل: الفعل والتجربة يسبقان العقيدة أو المبادئ الجاهزة.

في السياق السياسي أو المهني لعام (٢٠٢٦)، يُستخدم المصطلح لوصف القرارات القائمة على المصلحة. والبرغماتية (أو البراجماتية) فلسفة عملية تركز على النتائج والتجربة كمعيار للحقيقة. وفي الفن المعاصر يتجلى تأثيرها من خلال تحويل العمل الفني من (موضوع للتأمل) إلى (أداة للتغيير والخبرة). (الأهواني، ١٩١٩، ٥٦).

تأثير البرغماتية في الفن المعاصر:

الفن كخبرة وتفاعل: بتأثير من أفكار (جون ديوي)، لم يعد الفن المعاصرمنفصلاً عن الحياة اليومية؛ بل أصبح يُنظر إليه كعملية تفاعلية بين الفنان والجمهور والبيئة. يبرز هذا في الفنون التفاعلية التي تتطلب مشاركة نشطة من المتلقي لإتمام العمل.

الوظيفية والنفعية (الفنون التطبيقية): أدت البرغماتية إلى تداخل الفن مع الصناعة والتصميم، مما أفرز (الفنون التطبيقية) التي تلبي حاجات إنسانية محددة وتجمع بين الجمال والمنفعة العملية.

استخدام (الفكر كأداة): يعامل الفنانون المعاصرون أفكارهم كوسائل لحل مشكلات مجتمعية أو بيئية، إذ تكتسب القيمة الفنية للعمل من تأثيره العملي في الواقع بدلاً من مجرد كماله النظري أو الجمالي المجرد.

نسبية القيم والتجريب: ترفض البرغماتية الحقائق الثابتة، مما دفع الفن المعاصر نحو التجريب المستمر والتحول الدائم، مع التركيز على (الطريقة العلمية) في معالجة الأفكار الفنية واختبارها عبر الممارسة الواقعية.

(الأصالة الملموسة): تشير توقعات عام (٢٠٢٦) إلى عودة قوية للأعمال اليدوية والمنسوجات والمواد الطبيعية كاستجابة برغماتية لمواجهة هيمنة الذكاء الاصطناعي، إذ يسعى الجمهور لنتائج ملموسة تعكس الجهد البشري والارتباط بالبيئة. البرغماتية في الفن المعاصر اليوم ليست مجرد مذهب جمالي، بل هي (منهج عملي) يربط الفن بالواقع الاجتماعي والسياسي، ويجعل من (المنفعة الإنسانية) و(جودة الخبرة) المعيار الأساس لتقييم العمل الفني الذي يوجد هو فيه فهو يزعم أنه متكافئ مع المجتمع وليس جزءا منه (سمث، ١٩٩٥، ص ٥٦).

المنهج البرغماتي الأداتي ودوره في بناء فلسفة التربية:

أسهمت الخبرة في بناء فلسفة (جون ديوي 'Dewey John) بشكل صريح واضح كما أسهمت واقعا في إبراز المناهج والطرائق التي تظهر الناجح والتقدم وتميز الفشل والإخفاق، "حيث جعل الفكرة وسيلة لكل معرفة وتبعا لذلك أضحت منهجية تقوم على وضع نتائج البحث كوسائل للدلالة على صدق القضايا، فالصدق عنده هو ما يفيد وينفع" (الجديدي، ٢٠٠٤، ص ١٨) (نقلا عن: فطايمة، ٢٠٢٢ ص ٥٣). وهو يجمع بين الصدق والنفع، فالصدق عنده ليس صدقا إلا اذا كان نافع وليس نافعا إلا أنه وسيلة تستجيب للواقع المشخص للإنسان. ويبدو أن تأكيد (جون ديوي) على أن الفكرة ذريعة لخدمة الحياة والفلسفة نظرية عامة في

التربية يشير إلى أن العالقة الوثيقة بين التفكير الفلسفي والمجال التربوي من جهة ودور التصورات الفلسفية لكل فيلسوف في حل المشكلات الاجتماعية في الحياة من جهة أخرى، وبهذا يمكننا الاطلاع على دور المنهج الأداتي في بناء فلسفته التربوية، فما هو هذا الدور الذي لعبته الأداتية في بناء فلسفة التربية عنده؟

قبل الوقوف على فعالية المنهج الأداتي في نشأة فلسفة التربية عنده لا بد أن نعرج إلى مفهومه، فكلمة منهج تدل على مجموعة منظمة من العمليات تسعى لبلوغ الهدف، كما يدل على كيفية خلق العمل حول موضوع الدراسة ما والتخطيط له، فمثلا المنهاج العيادي ينشد هدفا علاجيا، كما يدعوا المنهج التجريبي طريقة تصرف ما على مستوى الملاحظة، وأسلوب في المعالجة الناتجة عنها (مارينا، ٢٠٠٧، ص ١٧١).

المبحث الثاني: اشتغالات الفلسفة البرغماتية في الفن المعاصر

عند النظر إلى نمط الفنانة الادائية (مارينا أبراموفيتش) في احد عروضها أمام جمهور المتلقين، إذ قامت باداء الصراخ بوجه شخص بقوة منتفضة على الوضع، اما عملها الثاني في عام (١٩٩٧) قامت بالجلوس على قمامة من العظام متهكمة على الوضع الماسأوي (مارينا، ص ١٧١) كما في نماذج العينة (١، ٢).

نموذج (1) من العينة- مارينا أبر وفيتش

نموذج (2) من العينة- مارينا أبراموفيتش

في حين نجد مارينا أبراموفيتش ويو لاسيبين (١٩٧٨). إنسبروك: جاليري كرينزينغر، (١٩٧٨)- مهرجان هيت الدولي للأداء أبريل (١٩٧٨)؛ عرضت الصور مع مجموعة من

الفنانين المشهورين وهايدي غروندمان. تم اختيار (٣) (اعمال يتعلق بالعلاقة) من (١٣) فنانًا تم تحديدهم (العلاقة في الفضاء) و(العلاقة في الحركة) و(العلاقة في الوقت المناسب)، عبر الارتباط والبدء.

نموذج (٣) من العينة- مارينا أبراموفيتش ويو لاسيبين (١٩٧٨).

فن الاداء:

جسد الفنان هو بمثابة الفرشاة واللوحة في آن واحد. أحيانًا يكون الأداء مُعدًا مسبقًا، وأحيانًا أخرى يكون عفويًا، ولكنه دائمًا ما يكون حيًا، إذ لا يستقر فن الأداء في مكانه ولا ينتظر أن يُؤطّر، لذلك لا يمكنك تعليقه فوق أريكتك أو عرضه في خزانة زجاجية، ومكانه الحقيقي الوحيد هو اللحظة، وربما، إن كان مؤثرًا للغاية، يبقى في الذاكرة. هذا ما يميز فن الأداء عن الفنون البصرية. فاللوحات تبقى، والمنحوتات تُورث لأنها ملموسة وقابلة للاقتناء، أما فن الأداء، فهو تجربة خاطفة لا تتكرر، وهذا هو جماله. لا يمكنك شراؤه. عليك أن تكون حاضرًا، عليك أن تشعر به. وعندما ينتهي الأمر، لا يبقى سوى الأثر الذي تركه وراءه.

لطالما كان فن الأداء أكثر من مجرد حركة، فهو أداةً للتجريب، وسرد القصص، والتحدي. تاريخيًا، أعاد مصممو الرقصات تعريف القواعد. لنأخذ على سبيل المثال (بينا باوش) التي استكشفت أعمالها الراقصة المسرحية الجريئة هشاشة الإنسان وحبه، إذ مزجت الفن بالمسرح، فصنعت أعمالًا آسرة كانت مؤثرة عاطفيًا بقدر ما كانت سريالية بصريًا. فيما ترك (ميرس كانينغهام) التسلسلات للصدفة، مُعيدًا تعريف مفهومنا لبنية الحركة. وفي وقتنا الحالي؛ فنانون مثل (أوكوي أوكبوكواسلي) يطوون الحدود بين الأداء الفردي، والتركيب الفني،

والطقوس الجماعية، محولين الفن إلى شكل من أشكال الشعر المُجسد (https: / / www. prazzlearts. com).

في الوقت الحاضر، يُوسّع جيل جديد هذا الفن، في مختلف أنحاء العالم، في متاحف ومعارض فنية متنوعة، يُستخدم فن الأداء لمواجهة السلطة، والتساؤل عن الهوية، وإيجاد مساحة للشفاء. وتظهر موجة جديدة من فناني الأداء تُثير نقاشات جريئة وتُسهم في تطوير هذا الفن في عالم الفن.

تشكل الأعمال التي فيها أفعال الفنان جوهر الفن، وهي عادةً ما تتمحور حول حدثٍ مُحدد يُوثّقه بعض الفنانين بالأفلام أو الصور الفوتوغرافية. وقد جرّب الفنانون تقنيات الأداء طوال القرن العشرين، ولكن يُستخدم هذا المصطلح عادةً للإشارة إلى الأعمال التي بدأت في ستينيات القرن العشرين وما بعده.

لقد كان المستقبليون الإيطاليون من أوائل الفنانين الذين جربوا فن الأداء في أوائل القرن العشرين، إذ نظموا فعالياتٍ تعمدت إثارة الاستفزاز والصدمة والضجة، فابتكروا معًا مسرحًا طليعيًا، وباليه مستقبلية، وعروضًا راقصة، وقراءات شعرية حية، مُدمجين عناصر من موسيقى الضوضاء، والحركة الميكانيكية، والتزامن، فضلًا عن مقالب تهدف إلى استفزاز الجمهور. فكان الأداء منصةً مثاليةً لتوعية المشاهدين السلبيين بأجندتهم الفنية ذات التوجه السياسي، والتي رفضت الماضي لصالح عصر الآلة، مع تياراتٍ فاشيةٍ خفية.

ظهرت حركة دادا في ألمانيا خلال الحرب العالمية الأولى من خلال مجموعة من المتظاهرين اليساريين المناهضين للحرب، إذ قاد المجموعة الشاعر والكاتب صاحب الرؤية الثاقبة (هوغو بول)، الذي ألقى بيانها الأول في ملهى فولتير ببرلين عام (١٩١٧)، إذ اعتقدوا أن المجتمع العقلاني المتحضر الذي أدى إلى الحرب كان فاسدًا بطبيعته، فرفضوا المنطق والعقلانية السائدين لصالح ثقافة جديدة تقوم على اللعب والعبث واللاعقلانية، ووصفوها بأنها (مناهضة للأكاديمية، وعفوية، وبدائية). جعلت الطبيعة المفاهيمية لفن الأداء منه المنصة المثالية التي تناسب موقفهم العدمي المناهض للفن، فقدموا أغاني وقصائد وعروضًا حركية في ملاهي مسائية منتظمة. كما دمجت حركات فنية طليعية أخرى فن الأداء في مدارسها الفكرية، بما في ذلك البنائيون الروس والسرياليون الفرنسيون.

فن الأداء بعد الحرب العالمية الثانية:

بعد الحرب العالمية الثانية، ظهر فن الأداء في الولايات المتحدة خلال خمسينيات القرن العشرين، في وقت كان الفنانون فيه يوسعون بسرعة حدود الأشكال الفنية المقبولة تقليديًا. في كلية بلاك ماونتن الليبرالية والتقدمية في ولاية كارولاينا الشمالية، قاد جون كيج وميرس كانينغهام سلسلة من (الأحداث الفنية)، بما في ذلك العمل المسرحي الشهير رقم (١) عام (١٩٥٢)، إذ استكشف فنانون مختلفون، من بينهم (تشارلز أولسون) و(روبرت راوشنبرغ)، أصواتًا وضوضاء وحركات غير مألوفة مستوحاة من الحياة اليومية في أعمالهم.

شكل (٣) تشارلز راي، قطعة لوحية ١-٢، ١٩٧٣ © تشارلز راي

الفنون المعاصرة:

عند المضي اليوم بالفكر المعاصر الذي يعكس القضايا المعقدة التي تُشكّل عالمنا المتنوع، والمتغير بسرعة. يستكشف العديد من الفنانين المعاصرين من خلال أعمالهم الهوية الشخصية أو الثقافية، ويُقدّمون نقدًا للهياكل الاجتماعية والمؤسسية، أو حتى يُحاولون إعادة تعريف الفن نفسه. وفي خضم ذلك، غالبًا ما يطرحون أسئلة صعبة أو مُثيرة للتفكير من دون تقديم إجابات سهلة، فالفضول، والعقل المنفتح، والالتزام بالحوار والنقاش هي أفضل الأدوات للتعامل مع عمل فني معاصر (البهنسي، ١٩٩٧، ص ٦٨).

أصبح الفن المعاصر منذ سبعينيات القرن العشرين نشطا، إذ أدخلت التقنيات الجديدة وسائط جديدة، ومنحت المنصات الجديدة مساحة لأصوات كانت مهمشة سابقًا. اليوم، يعكس الفن المعاصر هذا المشهد المتعدد الطبقات والمترابط، فهو لا يقتصر على العرض فحسب، بل هو حوار أيضًا، إنه ليس جامدًا، بل يتغير على وفق الفلسفات الجديدة والفكر معا، لتوليد صورة في الوقت الفعلي. وقد يُشرك الجمهور مباشرةً أو يقتصر وجوده على لحظة وجيزة في عرض أدائي. وقد يُبتكر في استوديو، أو في مكان عام، أو في بيئة افتراضية. بعض الأعمال تستجيب لأحداث سياسية أو أنظمة عالمية، بينما يستكشف بعضها الآخر تجارب شخصية أو حالات ذهنية داخلية. إذ كل عمل يعكس عالمًا دائم التغير ومكانة الفنان فيه (يقطين، ٢٠٠٥، ص ١١).

كان الفن بالنسبة لكثير من الناس، لسنوات طويلة نشاطًا مخصصًا للنخبة. وعد هواية غنية تنغمس فيها. ولكن الآن، ومع انفجار الأدوات الفنية المعتمدة على الكمبيوتر وتوسيع نطاق وصولها إلى كل تخصص تقريبًا، أصبح من الممكن للجميع استخدام الحاسوب، وانشاء الاعمال النقطة المهمة هي أن الأدوات المعتمدة على الكمبيوتر تعمل على تغيير الطريقة التي نصنع بها الفن وتجعله في متناول أي شخص يرغب في تطوير مهاراته (يقطين، ص ١٠). وبدأت فكرة الفن التفاعلي بالازدهار أكثر حين وجد كثير من الناس أنه من غير المناسب للفنانين أن يسبعدون من هذه العملية الإبداعية، فكانوا يحملوا القوة الإبداعية الوحيدة في أعمالهم، بل ضرورة إعطاء الجمهور جزءا من المشاركة الابداعية، فكان (الفنان البريطاني روي أسكوت)(Ascott Roy، 1934) من أوائل الفنانين الذين أطلقوا النداء لتفاعل المتلقي (Popper، F. ٢٠٠٧، p77).

البرغماتية كسرت رتابة التلقي التقليدي، إذ أنتجت مناخاً تفاعلياً حول المتلقي التقليدي إلى مشارك (علوان، ص ٥٠). والفن التفاعلي يفترض الخروج عن عزلة العمل الفني مع ذاته أولا ومع المجتمع والطبيعة والجمهور والشارع ليصبح طقوساً جماعية تذوب في أداءاتها خصائص البصمة الفردية (عرابي، ٢٠٠٩، ص ١٣٨).

ويعد الكاتب الفرنسي (دوبريه، Debray) تصوره الخاص لنمو العمل الفني عبر العصور، إذ يقسمه إلى ثلاث مراحل رئيسة ترتبط كل مرحلة منها باختراع أو اكتشاف محدد مثل اختراع الكتابة والطباعة وأخيراً التقنيات الضوئية والرقمية، وهي:

١. مرحلة اللوجو سفير أو الخطاب: أو المعدات الخاصة بعالم الرسم والصورة، وتمتد من اختراع الكتابة إلى ابتكار الطباعة. فقد اتجه الانسان في هذه المرحلة إلى بناء صور كانت من صنع يديه ولكنها كانت تحمل قداسة دالة على ما يوجد في عالم آخر، فمصدر هذه النظرة هو البحث في المرئي ذاته عما يسمو بالإنسان عن وجود محكوم بفناء لا راد لقضائه، وتصنف خلال هذه المرحلة الاوثان التي يعبدها الانسان في كل مكان منها التماثيل اليونانية، وتمثال عشتار (بوجنال، ص ١٥٥).

٢. مرحلة الجرافوسفير أو الكتابة: وتبدأ بمرحلة بمسيرة الفن منذ نشأة الطباعة حتى ظهور التلفزيون الملون الذي يعد أكثر دلالة من الصور الفوتوغرافية والسينمائية، وهذه المرحلة هي خلاف المرحلة الاولى التي كانت موجه إلى غاية اخرى غير ذاتها، فان بؤرة المتعة في النوع هو العمل الفني ذاته (اللوحة التشكيلية)، فالعين لا تبحث في الفن عن شيء آخر غير الاستمتاع بموضوعات تخلصت نفعيتها وتحولت إلى غطاء للروح وحدها، فعد الفن تحريراً لطاقات الفنان لكي يعبر عما يدور في داخله.

٣. مرحلة الفيديو سفير: أو عصر المرئيات أو العصر البصري والشاشات الذي نحياه الآن، في هذه المرحلة اصبحت الصورة اداة لتبليغ مضامين مباشرة تخص كل مناحي النفعي في حياة الانسان، وفي هذا العصر تكتفي الصورة ببيع السلع والافكار والخدمات واللوك، فهي تتحرك غاياتها تجاه التسويق والاستهلاك (ناصر، ص ١٣٩، وينظر: بنكراد، ص ٢٩، ٣٠).

شاشات العرض Display screens:

بدأ اصل ظهور الشاشات مع محاولات (جريفيت)، التي ظهرت فعلياً من بداية خمسينيات القرن الماضي وتحديداً عام (١٩٥٣) طرائق متنوعة مثل سينما سكوب- سينراما – فيستافيزيون... الخ. واصبحت الشاشة تقوم بدور عالمي اكثر فاعلية من دورها التقليدي (البيضاني، ٢٠١٥، ص ١١١)، إذ تُعد الصورة المتحركة هي اكثر الوسائط نفعاً وفاعلية في

كثير من الاغراض، ولا تقتصر هذه الميزة على معالجة الموضوعات التي تتضمن الحركة، وبفضل التطور الهائل في اجهزة العرض التي تعبأ الافلام في شكل كاسيت أو كارتدرج، فقد زادت وتعززت امكانيات الصور المتحركة في جميع الاغراض التعليمية الذاتية والجماعية، ولم يعد الامر قاصراً على افلام من (١٠-٣٠) دقيقة لمعالجة الموضوع بأكمله، إذ استعملت اساليب جديدة لتخطيط وانتاج الصور المتحركة كأفلام المفهوم الواحد تعرض جانباً من الموضوع أو تصور مهارة متميزة، إذ لا تستغرق سوى بضع دقائق، إذ انها كافية لتغطية الهدف ويتضمن بعضها مشاركة المتلقي والمشاهد (شرف الدين، ٢٠٠٠، ص ٣٧٤).

انموذج (١)

Mona-Hatoum-Cappello-per-due-II-2013-medium-res

اسم العمل: كرسي	اسم الفنان: Mona-Hatoum	سنة الإنتاج: ٢٠١٣
الخامة: فيديو ارت	مدة العرض: صورة ثابتة	العائدية: مجموعة خاصة ،

الوصف البصري:

يتكون العمل الفني من اريكة خشبية بلون خضراء داكنة ذات طابع كلاسيكي وبارجل رفيعة جدا بالكاد تتحمل لجلوس شخص واحد موضوع فوقها قبعة بلون بني عدد (٢) بالمنتصف.

التحليل:

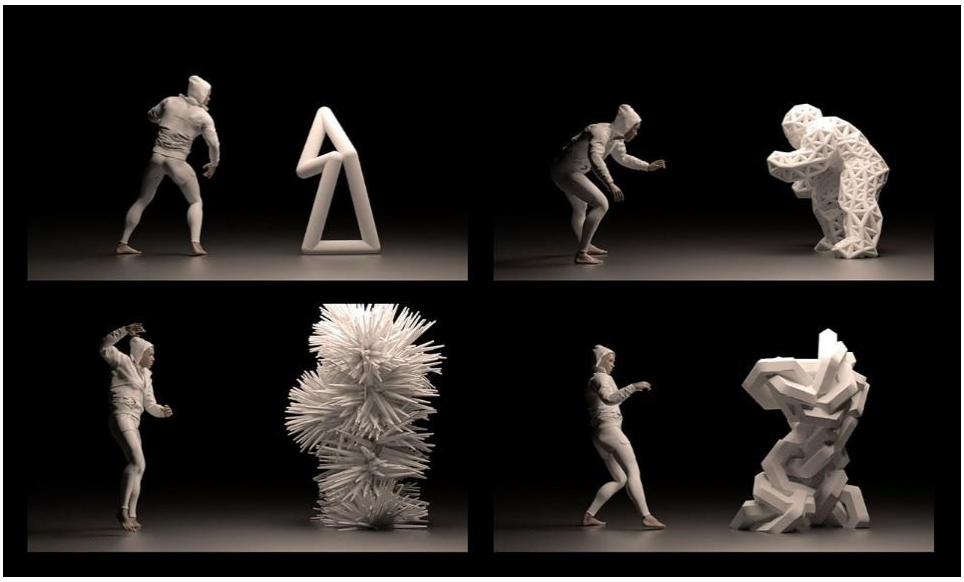
ترى الفنانة ان الوجه الادمى والجسد هو المثال ليجسد الحقيقة والوعي واختفائهم مثل تلك الرؤى الخفية، ما يبدو في الوعي الباطن، فاعمالها بتأمل صادق يرى الفنان انسانا موروثيا من طراز خالص، وهذه الفقرة بالذات تجعلنا ننظر اليها كفنانة تنتمي إلى جميع الاجيال الابداعية التي تنتمي إلى الفن المعاصر.

كانت الاساليب متنوعة، فافكارها لم تحدد باطار الشكل الظاهر، بل اخذت تخلق تلك الصورة الحية التي اكدها (توماس كون) على أن تطور العلم يعود أساسا إلى مبدأ الانتقال من نموذج إرشادي إلى نموذج آخر. فالفكر العلمي هنا هو ديدن انتاج تلك الاعمال، وذلك

التحول هو جوهر نتاج سياسي خاص وليس بمفاهيم أو افكار ضيقة، الا انه لم يهمل نفسه حيال منجزه، إذ نراه يحافظ على تجسيد كل القيم سواء أكانت اخلاقية ام تعبيرية متجددة. وهذا لا يعني انه اهمل الواقع، الا انه عبر عنه بشكل آخر من الديمومة والتحولات.

البرغماتية هي المثير والمحرك المحفز لانتاج تلك الاعمال والذي تعد تخارج مجرد من النوع من المونولوج الداخلي، ولكنه غير محدد بما يكفي لإثارة مجموعة واسعة من المشاعر لدى المشاهدين، إذ عمل الفنان هنا ذو تحكم الكتروني تفاعلي بالكامل مع نفسه (جهاز الحاسوب)، وهو يشابه الاعمال في حقل الغرافيكس السينمائي منه إلى الفيديو ارت المتطور.

ويمكننا ملاحظة هذا النوع من الاستعارة، التي تفسح المجال لفن الفيديو والانستليشن. فهناك نوع من الوعي الساحر في مشاهدة الشيء نفسه مرة أخرى. يمكن أن يكون الأمر مريحًا أو مزعجًا في الوقت نفسه للمشاهد بحسب الحالة الذهنية. ويمكن أن تكون مقاطع الفيديو الفنية إما مسهلة وإما وجودية تمامًا وغير معقولة. إنه يجعل سؤالًا واحدًا هو حياة المرء ووجوده وعلاقته مع نفسه. لقد كانت الفوضى، ونمطاً من رد الفعل المتمرد لتكوين خطاب آخر ذي هوية برغماتية منفعية، يستقطب كل شيء، ما دفع بالضرورة الحتمية الى خلق ذلك الوعي والتعايش معه وتسليط الضوء عليه ادراكيا. عمل ينبع من الإحباط من الحالة الإنسانية. وحول كيف يرفض الناس فهم الآخرين؟. وحول كيف يمكن للناس أن يكونوا قساة مع بعضهم بعض؟. قال: لا أعتقد أنني أستطيع تغيير ذلك، لكنه مجرد جزء محبط من تاريخ البشرية.



انموذج (٢)

اسم العمل: كائن متحول	اسم الفنان: مات بايك Matt Pyke	سنة الإنتاج: ٢٠٢٣
الخامة: فيديو ارت	مدة العرض: ١: ٣٠ د	العائدية: مجموعة خاصة

الوصف البصري:

يتكون العمل الفني من حلبة مصارعة بين شخصين في حالة سكون سرعان ما تتأكل وتتلاشى تصهرها بالكامل لتتحول إلى اشكال ادمية وحجرية وغير منطقية.

التحليل:

شكلت الوحدة البصرية احد افرازات الأسلوب المنتج من تكنولوجيا مجتمع ما بعد الحداثة اي الفلسفة البرغماتية المعاصرة التي تجعل من القديم مركزاً للرؤية البصرية، وهو في الوقت ذاته يتسم بطاقته التي تنفتح على عالم من التأويل والقراءات الجديدة من قبل المتلقي.

عمل الفيديو ارت عكس اللوحة، فهو متعدد بؤر الارتكاز فالتكوين مختلف متغير مع كل لحظة يمر فيها شرط العرض. عمل الفنان (مات بايك) بالتقنيات الحاسوبية بالكامل، فهو يستخدم برامج طراز حديث من دون استخدام أجهزة التصوير، لان تشكيل مباشر وإخراج مباشر من برامج الحاسوب.

في بعض أعماله غالبًا ما تستكشف فكرة الانتروبيا، فالانتروبيا بالنسبة له تتعلق بتفكك المادية، وكيف يتآكل الجسم الساكن أو يتحلل في نهاية المطاف، واعتناق هذا كنوع من المادية الزمنية. لذلك، يتدفق الطين باستمرار في مقاطع الفيديو الخاصة به، والعروض متدرجة ولا يوجد معنى لإمكانية التوصل إلى حل نهائي لان يعرض الفناء النهائي للجسم الحي وغير الحي الذي يستهدفه في مجمل اعماله.

هنا ابتعد الفنان عن الحقائق (المطلقة) المغيبة التي كانت سائدة ليخلق وعي جديد من الحقائق الواقعية الراهنة، من خلال تشكيل تقني بتحريك اللاوعي للاشياء. واحيانا يحول جسد الانسان إلى جزء من عمل معروض. ان عمل (مات بايك) يتعالق بما هو يومي وعرضي متدأول وازاحي في الوقت ذاته، وعند ذلك تلغى المسافة بين الشكل والمعنى (المضمون).

فليس هناك من اعماق في الرؤية، بل إفتتان في الأشياء، إذ ان رؤية العمل تتم آنيا وبشكل عفوي وتلقائي باستخدام أسلوب الأداء التفاعلي المصور. في هذه الأعمال الأخيرة، نفذ الفنان أنشطة عادية في الاستوديو الخاص به، إذ اكتشف أنواع التوتر التي تنشأ عندما تحاول التوازن، فعرف (مات بايك) هذا النوع من الحركة المجردة وغير السردية من ارتباطه بورشة مسرح الرقص واستخدامه الممتاز لتقنيات الحاسوب قبل ظهور الذكاء الصناعي، فالفيديو تجسيد تمثيلي اظهر بصيغة إبداعية تقوم على المحاكاة والتفاعل وصولا الخروج عن القالب المتعارف عليه، فضلا عن ان بنية العمل لم تكتف أو تحمل المعنى فحسب، بل جاءت مشحونة بسياقات فكرية متعددة أسهمت في تشكلها في طليعتها الأبعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية والحضارية، ليفتح الفنان بذلك نصه المعرفي لكل ما هو جديد، متناولا إياه في أبعاد ومراحل مختلفة بوصفها محطات أساس مستمدة من تاريخ الفن.

ان الواقع المتخيل الذي يكونه الفنان واقع جمالي مستمد من آرائه عن الفراغ الميتافيزيقي الذي يرى فيه ان الانسان بشكل عام منجذب إلى قوى لامرئية ليس الانسان وحده، بل بكل مايحيط به من طبيعة، مدن، بنايات أو قوى ميكانيكية، وكأن الافكار المطلقة أو الميتافيزيقية هي القوى التي تجذب اليها كل شيء في الوجود، ولوحة (شيريكو) هذه هي نزوع إلى التعلق بالمطلق الميتافيزيقي. يذهب إلى ماهو سري، غامض، لامرئي، ففي عمله هذه ثمة طاقة خطية تبطنها العفوية للحدس، مما يجعل اشكاله محتفظة بسريتها وديمومتها المطلقة في الزمان اذا كان ثمة علاقة بين التسمية التي اطلقها الفنان على لوحته، والاشكال المرسومة، فهذا يعني انه يقترح رموزاً كونية، فالفنان انشأ فضاءً جامعاً بين الخلفية التي رسمت من خلال حركة الفرشاة السريعة والتي اكسبت اللوحة جواً من الشفافية من خلال التجريدات العفوية بالاسود والرمادي، والفطرية التي احدثتها حركة اليد من خلال لحظة الرسم التي منحت اللوحة بعداً رمزياً، إذ تبدو وكأن هناك سُدماً أو مجرات احدثت مسافة خيالية.

النتائج:

توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

١. منحت الاشكال طاقة الافلات من واقعيتها الحسية التقليدية ومنحها صفة المطلق من خلال التجميع اللامنطقي للاشكال. مقرباً اياها الفنان من حالة الحلم، بحيث تكتسب صفة

التوالد والرؤى ذات الابعاد اللامتناهية، مما يمنح الفكر وعي برغماتي وديمومة، مما أسهم ذلك في تحقيق منهج البرغماتي.

٢. ظهر التوجه البراغماتي بقوه المخيلة المعرفية السائدة على المعرفيات الاخرى التي تتشكل منها بنية الوعي في الفن الحديث، والتي تنمو لتلقي بصورها على التشكيل الجديد للعمل الفني على وفق وعي برغماتي. بحسب مستويات متعددة تفرضها حرية المخيلة ومرجعيتها في جميع الأعمال الفنية بعينة البحث.

٣. حملت الأعمال الفنية للفنانين المعاصرين بعينة البحث مضامين اجتماعية وأفكار بنائية من خلال مشاركة شخص الفنان كمحاكاه واستخدام وسائل التواصل الاجتماعي كعنصر فاعل لمشاركة الأشخاص في الاعمال الفنية.

الاستنتاجات:

وفي ضوء النتائج التي توصل إليها الباحث يمكن استخلاص الاستنتاجات الآتية:

١. نزوع الفنانين نحو الاساليب المعاصرة، ومحاولة تكييف المرجعيات العلمية الفكرية والحضارية، انطلاقاً من مبدأ التحديث، والابتعاد عن التقليد الذي طغى على الرسم سابقا.

٢. استخدام الفكري والميتافيزيقي التفاعلي في أعمال الفنانين المعاصرين جعلهم يتميزون بالثراء الفني والفكري لاستخدامهم البراديغيمي المعاصر والخروج من قولبة تيارات الفن الحديث.

٣. فلسة البرغماتية أعطت الفكر مؤثرات خصبة في تحول الرؤيا الفنية للفن المعاصر، فتلك الاعمال أسهمت بشكل فاعل في بلورة الأفكار والأساليب لدى الفنانين.

التوصيات:

١. ضرورة اطلاع الطلبة في المعاهد والجامعات الفنية على ما يجري من تحديث في تقنيات الفن التشكيلي العالمي وعن اخر المبتكرات الفنية، من خلال عقد الحلقات الدراسية والمؤتمرات، وعقد حوارات نقدية، بما يسهم في تطوير وخلق سياقات عمل ذات جدوى بقصد تطوير واقع الحركة التشكيلية.

٢. من الضروري اطلاع طلبة الفن عموماً على مثل هذه الدراسات ليتسنى لهم كيفية اشتغال المفاهيم الفلسفية ومنها مفهوم الفلسة البرغماتية في الفن عموماً والرسم خاص.

المصادر

١. مذكور، إبرهيم. (١٩٨٣). *المعجم الفلسفي*. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

٢. الأهواني، احمد فؤاد وديوي، جون. (١٩٥٩). *نوابغ الفكر الغربي*. ط ٣. القاهرة: دار المعارف.

٣. البيضاني، حكمت. (٢٠١٥). التوظيف التقني والجمالي للصوت في بناء الصورة الفلمية. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٤. يوجنال، محمد. (٢٠١٠). الفلسفة السياسية للحداثة ومابعد الحداثة. دار التنوير للطباعة والنشر.

٥. صليبا، جميل. (١٩٨٢). المعجم الفلسفي. ج١. لبنان، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٦. الحميد، شاكر. (١٩٧٨). عصر الصورة الايجابيات والسلبيات. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.

٧. دراسة منشورة، مجلة كلية التربية الأساسية. المجلد ١٩ (العدد التاسع والسبعون).

٨. سمت، ادوارد. (١٩٩٥). فن ما بعد الحداثة. (تر: فخري خليل)، مجلة افاق عربية، (العدد ٤).

٩. عبد الحميد، شاكر. (د. ت). الفنون البصرية وعبقرية الإدراك.

١٠.شرف الدين، عبد التواب. (٢٠٠٠). تخطيط وانتاج المواد السمعبصرية. مصر: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية.

١١.عرابي، أسعد. (٢٠٠٩). صدمة الحداثة في اللوحة العربية. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر.

١٢.علوان، طاهر. ميديا الازمات والتحولات– الفضائيات. الانترنت. العالم. الصحافة.

١٣.كامل، فؤاد. (١٩٩٣). الفكر الفلسفي، بيروت: دار الجبل.

١٤.مارينا، باروك البلقان وعبد الغني، صبري. (٢٠٠٧). الفراغ في الفنون التشكيلية، الحداثة وما بعد الحداثة. المجلس الاعلى للثقافة.

١٥.الجديدي، محمد. (٢٠٠٤). فلسفة الخبرة جون ديوي نموذجا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

١٦.الجديدي، محمد. (٢٠٠٤). فلسفة الخبرة. جون ديوي نموذجا، ط١، ص١٨ مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. نقلا عن اميرة فطايمة واخرون. (٢٠٢٢). *بحث منشور الفلسفة البرغماتية عند جون ديوي*، الجزائر: كلية العلوم الإنسانية.

١٧.محمود، امهز. (٢٠٠٩). *التيارات الفنية المعاصرة*. ط ٢. بيروت: المطبوعات للنشر والتوزيع.

١٨.يقطين، سعد. (٢٠٠٤). *من النص إلى النص المترابط*، مدخل إلى الابداع التفاعلي. المركز الثقافي العربي.

19.Popper, F. , From Technological to Virtual Art. Cambridge, MA: MIT Press. , 2007, p. 77

1. *Unger, Roberto (2007). The Self Awakened: Pragmatism Unbound. Harvard University Press. ص. 6–7. .*

2. Nicholas Rescher, "Methodological Pragmatism", *Journal of Philosophy* 76 (6): 338–342 (1979).

3. *Simko, Christina (2012). "Rhetorics of Suffering". American Sociological Review. ٩٠٢–٨٨٠ :٦ ع. ٧٧ ج.*

4. *Dromi, Shai M. , Stabler, Samuel D. (2019). "Good on paper: sociological critique, pragmatism, and secularization theory". Theory and Society. Online First. .*

References:

1. Kamel, Fouad. (1993). Philosophical Thought. Dar al-Jabal.

2. Saliba, Jamil. (1982). The Philosophical Dictionary. Dar al-Kitab al-Lubnani, Vol. 1, Beirut, Lebanon.

3. Madhkour, Ibrahim. (1983) The Philosophical Dictionary, General Authority for Amiri Printing Affairs. Cairo.

4. al-Jadidi, Muhammad.(2004). The Philosophy of Experience: John Dewey as a Model. Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, .

5. al-Ahwani, Ahmad Fouad. Dewey, John. (1959). Geniuses of Western Thought. Dar al-Maaref, 3rd ed. , Cairo.

6. Samet, Edward.(1995). Postmodern Art, trans. Fakhri Khalil, Afaq Arabiya Magazine, no. 4.

7. al-Jadidi, Muhammad.(2004). The Philosophy of Experience: John Dewey as a Model. Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, 1st ed., p. 18. Quoted from Amira Fatayma et al. , published research, Pragmatism in John Dewey, Faculty of Humanities, Algeria, 2022.

8. Marina. (2007). The Baroque of the Balkans. Abdelghani, Sabri: The Void in the Visual Arts, Modernity and Postmodernity, Supreme Council of Culture.

9. Amhaz, Mahmoud. (2009). Contemporary Artistic Currents. Publications for Publishing and Distribution, 2nd ed. , Beiru .

10. A study published in the Journal of the College of Basic Education. Vol. 19, No. 79.

11. Abdel Hamid, Shaker.(2004). Visual Arts and the Genius of Perception. 12. Yaqtin, Saad. From Text to Intertextuality: An Introduction to Interactive Creativity. Arab Cultural Center.

13. Alwan, Taher. Media of Crises and Transformations: Satellite Channels, the Internet, the World, and the Press.

14. Arabi, Asaad.(2009). The Shock of Modernity in Arab Painting. Dar Ninawa for Studies and Publishing, Damascus.

15. Pojnal, Muhammad.(2010). The Political Philosophy of Modernity and Postmodernity. Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing .

16. Al-Hamid, Shaker.(1978).The Age of the Image: Advantages and Disadvantages. National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait .

Popper, F.(2007). From Technological to Virtual Art. Cambridge, MA: MIT Press, p. 77.

17. Al-Baydani, Hikmat.(2015). The Technical and Aesthetic Use of Sound in Film Image Construction, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad.

18. Sharaf Al-Din, Abd Al-Tawwab.(2000). Planning and Production of Audiovisual Materials. International House for Cultural Investments, Egypt .