جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

كيف يتحرك الفن التشكيلي المعاصر في العالم العربي في ظل الثقافة البصرية الجديدة؟

How does contemporary art in the Arab world move under the new visual culture?

إعداد:

د. رشا عبد الفتاح ملحم

دكتورة في كلية الفنون والعمارة- الجامعة اللبنانية

٢٠١٨م

الملخص:

تؤكد التحولات الأسلوبية التي طبعت النتاج التشكيلي في العالم العربي على عمق احتكاك الفنانين العرب بالثقافة الغربية منذ أواخر القرن التاسع عشر، وعلى مدى اقتناع الفنان العربي بتبني الاتجاهات الفنية الغربية، بدءاً من الكلاسيكية إلى فنون العولمة. وقد رافق تلك التحولات التقنية تغيرات جمالية وفكرية أدت إلى تغيير مفهوم الفن ووظائفه الجمالية والنفعية في المجتمع. وقد أسهمت التطورات العلمية التي صاحبت الثورة الرقمية وما رافقها من مستحدثات تكنولوجية، في تغيير العلاقات في المجتمعات، أصبحت العولمة والمعرفة سمة توافر معها مستويات عليا من البحث والتنمية بشّرت بدورها بعالم ما بعد الحداثة.

ومع التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدها العالم العربي خلال العقود الأخيرة، والتي كان لها وقعها على النتاج التشكيلي العربي، تداخلت التقنيات والخامات مع بعضها وأضيف إليها تقنيات تكنولوجية معاصرة، كالتصوير الفوتوغرافي، تقنيات الكمبيوتر والفنون الرقمية بمختلف اتجاهاتها، حتى بات من الصعب رسم حدود فاصلة بين مدارس الفن المعاصر. وخرج النص التشكيلي العربي من خطابه الجمالي، إلى خطاب سوسيوثقافي آخر يتبنى فيه الفنان القضايا الاجتماعية والوجودية على غرار ما يطرحه الفن المعاصر في الغرب.

ومن الملاحظ أن وفرة المعارض الفنية على الساحة العالمية تطرح جدلية العلاقة بين الفن والواقع، تقابلها في العالم العربي جدلية العلاقة بين تحقيق الذات والذوبان في توجهات فنية فقدت، بالنسبة الى المتلقي، قدرتها على تحديد الانتماء.

إشكالية البحث:

في مطالعة الفنان العربي لبلوغ فنون مابعد الحداثة، استقرت نتاجاته الفنية على معايير جعلتها تبدو تقليداً لما ساد في الغرب، يؤسس الفنان عليها بوعي تجربته التي تنطلق من واقعه وموروثه الحضاري، وذاكرة بصرية معاصرة تمتزج فيها المنطلقات الفلسفية والمفاهيم العقلية والحسية. وانطلاقاً من كل تلك المعطيات أتت من فنون الميديا لتطغى على المشهد التشكيلي. وأمام هذا الانتقال الذي فرضته الثقافة البصرية المعاصرة يتحرك مؤشر البحث للإجابة على:

- كيف يتحرك النتاج التشكيلي العربي، هل تمكن من الإنخراط في اللعبة الفنية العالمية أم لا يزال يحاول إثبات ذاته وإيجاد خصوصية له؟
- هل المجتمع العربي قادر على تبنّي المتغيرات الفنية؟ أم أن ما يقدّم اليوم يشكل حالة اغترابية في الثقافة العربية؟
- كيف ينظر النقد إلى الهوّة الحاصلة بين النتاج التشكيلي العربي المعاصر والمتلقي؟ وهل لا يزال المتلقي خارج الخطاب؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- رصد التحولات التقنية في بعض الأعمال الفنية المعاصرة في العالم العربي، وتحديد مصادرها ومراجعها البصرية.
- اثر التكنولوجيا الرقمية على الفنون

Abstract:
The stylistic transformations that have characterized the artistic production in the Arab world confirm the depth of the Arab artists' encounter with Western culture since the late 19th century and the Arab artist's conviction of adopting Western artistic trends, from classical to the arts of globalization. These technological changes were accompanied by aesthetic and intellectual changes that led to a change in the concept of art and its aesthetic and utilitarian functions in society. The scientific developments that accompanied the digital revolution and its associated technological innovations have contributed to changing relations in societies. Information and knowledge have become a feature of higher levels of research and development, which in turn has ushered in the postmodern world.
With the political and social transformations witnessed by the Arab world in recent decades, which have had an impact on the Arab plastic production, technologies and materials have overlapped with each other and contemporary technological technologies such as photography, computer technology and digital art have been added in various directions. Contemporary Art Schools. The Arabic plastic text came out of his aesthetic speech, to another sociocultural discourse in which the artist adopts social and existential issues as modern art in the West proposes.

It is noticeable that the abundance of art exhibitions on the world stage is controversial about the relationship between art and reality, which in the Arab world is matched by the dialectic of the relationship between self-realization and melting in artistic trends that have lost the ability to identify belonging.

problem of research:

In the study of the Arab artist to attain the art of postmodernism, his artistic productions have stabilized on criteria that made them appear to be a tradition of what has prevailed in the West, based on the artist's awareness of his experience, which stems from his reality and his cultural heritage, and a contemporary visual memory that combines philosophical and mental and sensory concepts. And from all these data came from the arts of media to dominate the landscape. Faced with this transition imposed by contemporary visual culture, the search index moves to answer:

- How does the Arab plastic production move, has it been able to engage in the global art game, or is it still trying to prove itself and find its own uniqueness?
- Is the Arab community able to adopt technical changes? Or is what is presented today a foreign case in Arab culture?
- How does criticism look at the gap between the contemporary Arab plastic production and the recipient? Is the recipient still out of the speech.

research goals:

The research aims to:

- Monitor the technical changes in some contemporary art works in the Arab world, and identify their sources and visual references.
- The impact of digital technology on the arts

كيف يتحرك الفن التشكيلي المعاصر في العالم العربي في ظل الثقافة البصرية الجديدة

ان الأمية البصرية المتفشية في المجتمع لا تزال تبحث عن علاقة بين النص التقليدي وبين الفنون المعاصرة وفنون ما بعد الحداثة، وقد أتت الكتابات لتزيد من حجم الازمة. ذلك أن الكتابات النقدية التي تتناول الفن التشكيلي المعاصر في العالم العربي تؤكد على سمة الاغتراب الداخلي كسمة أساسية يتحرك في فلكها الفن التشكيلي. وتكثر بالتالي التأويلات التي تؤكد على ذلك، بدءاً من اجترار الأساليب الفنية والتي لا تُعبّر عن البيئة العربية، وانعزال الفنان التام عن قضاياه، وغياب الحرية في التعبير، ودور النقد شبة الغائب، ومشكلة التلقي، إلى جانب غياب دور المؤوسات التعليمية، والإعلامية والجمعيات والنقابات.

كل ذلك يعطي الشرعية لوجود لغط في المفاهيم، وعدم قدرة على التمييز والفصل بين مفهوم الفن المعاصر ومفهوم فن مابعد الحداثة، ذلك ان الكتابات النقدية لم تأتِ لتغطي المشهد وتقديم أحكام وتصورات علمية تقوم على التحليل والتقصي ودراسة المقومات الجمالية والإبداعية البعيدة عن التسطيح والانطباعية الذاتية البعيدة بدورها عن الموضوعية المتوخاة من الممارسة النقدية. وهي بالتالي تدفعنا لتسليط الضوء على النتاجات الفنية خلال ثلاثة العقود الاخيرة لما تحمله من متغيرات في الرؤية والاداء. والتأكيد على التمييز بين فن ما بعد الحداثة والفنون المعاصرة، ففن مابعد الحداثة هو تيارات الفن التي انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية بدءاً من التجريدية التعبيرية وما بعد، أما الفن المعاصر بمعناه العام، هو الفن الراهن بكل ما يحمل من تيارات ومدارس فنية، ويبدو أن الساحة الفنية العالمية اليوم تستوعب كل ما يقدّم بدءاً من الأسلوب الكلاسيكي حتى الفنون الرقمية والطباعة الجيكلية وتقنيات الفيديو وغيرها من التقيات المعاصرة.

لذلك ربما يبدو من المسلمات الاعتراف بأن هناك علاقة بين الفنون التشكيلية البصرية وبين التكنولوجيا التي أتت على تحولات دخلت في صلب هذه العلاقة. "وهي التحولات التي يبدو وأنها تخضع لتراكمات سوسيولوجية/ اقتصادية، ودينية/ سياسية، كان من شانها أن تؤدي إلى تحولات نوعية ملموسة في نظرة وتقييم واستقبال أفراد هذه المجتمعات للصورة[1]". ولا شك بأن التقنيات المعاصرة والتجريب في الفن والتكنولوجيا دخلت حيّز المعالجة من حيث الأساليب في انتاج وإخراج وعرض الأعمال الفنية في مختلف المجالات الإبداعية في عصرنا الراهن. وهي إحدى أهداف مابعد الحداثة، وكسر القواعد المعمول بها في الأسلوب وإعطاء حقبة جديدة من الحرية، بحيث رفضت مابعد الحداثة الاعتراف بسلطة نمط فني على آخر أو تقديم تعريفات حول الفن، وزالت الفروقات بين فنون النخبة وفنون الشارع، وبين الفن والحياة اليومية.

اما في عالمنا العربي، فإن التحديث الحاصل في الحياة الاجتماعية، إلى جانب ظهور فن قائم على تأثيرات أوروبية، بعد وقوع المنطقة العربية تحت وطأة الاستعمار الأوروبي، فرض على المجتمع الثقافي العربي أن يعيش مرحلة انتقالية في الحياة الفنية، وأن يتحرك في دائرة ثقافة الآخر. لذا فقد تنوّعت الاتجاهات التشكيلية وتلوّنت كمشهد فسيفسائي متعدّد الأطياف الإبداعية والتنظيرية دون فلسفة واضحة المعالم والتوجّهات. ولم يكن وحده هو المستورد، بل كانت المواد والأساليب مستوردة هي الأخرى.

أمام هذا الواقع لفنون ما بعد الحداثة في عصر العولمة، كيف يمكننا وصف المشهد التشكيلي العربي وتحديد إشكالياته؟

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0323)

المحور الاول: الفن التشكيلي في العالم العربي زمن العولمة:

أدى التقدّم الحاصل في الاتصالات السلكية والاسلكية الى تدفّق الرموز والصور وغيرها من الفنون الى الانتشار بشكل لم يحدث من قبل، والى احداث تبدلات ثقافية اكثر كثافة، مؤكدة على ارتباطها بالمرئيات واخذت بدورها مكانها في تطور سياسة العولمة. وفي ثمانينيات القرن الماضي برز المنعطف الثقافي في العلوم الاجتماعية، "وشمل هذا التحول استعمالا واسعاً للتقنيات التأويلية وللمناهج النوعية، في مقابل التقنيات التجريبية[٢]"، وقد أدت الهجرة الدولية خلال العقود الاخيرة من القرن العشرين إلى لعب دور مركزي في التغيير الثقافي والديموغرافي بشكل لم يسبق له مثيل، أدت الى تحديد عولمة ثقافية تاريخية.

وتقوم العولمة الثقافية اليوم من:

- إحداث التكنولوجيا لبنيات ثقافية تحتية جديدة تعمل بمقاييس مغايرة.

- سرعة التبدلات الثقافية العابرة للمجتمعات والحدود.

- ارتباط الثقافة العالمية بالثقافة الغربية.

- ظهور شركات قادرة على احداث ثقافة صناعية تسيطر على التبادل الثقافي في العالم[٣].

وأتت فنون ما بعد الحداثة في الغرب نتيجة طبيعية للتحولات الفلسفية والجمالية بعد الحرب العالمية الثانية وما تبعها من تداعيات. وأصبح طموح الفنان الغربي، التعبير عن قلق الإنسان ورصد الواقع الذي يعيش فيه وتحطيم مفاهيم الحياة الأوروبية على كافة الأصعدة. لكن هيمنتها على الساحة التشكيلية في العالم العربي، لم تتحقق إلا خلال العقدين الاخيرين، عندما انتشرت المعارض الفنية التي تنادي بالتغيير، فكثرت المحاولات الفنية التي تجمع اساليب وتقنيات متعددة أحدثت انقلاباً في المفاهيم، ولم تجد شرعيتها حتى اليوم. لأن النص البصري خرج عن حدود اللوحة المسندية إلى تقنيات التجهيز، الفيديو والاداء وانتشار المفاهيمية بشكل واسع النطاق في مؤسساتنا الفنية.

وهنا يستحضرنا السؤال التالي: كيف يمكن للفنون في العالم العربي ان تبقى محافظة على جذورها، وأن تحلق في الوقت نفسه في فضاء العولمة؟

للإجابة على هذا السؤال، يجب النظر إلى النتاجات الفنية العربية، فمن الملاحظ أن الفن التشكيلي في العالم العربي يتحرك بين طرفي نقيض، فهو من جهة يطمح ليكون في مصاف الفن العالمي، والذي يتصف بعدم الانتماء إلا لثقافة العولمة، ومن جهة ثانية يقوم الفنان بصياغة حقبة فنية جديدة في العالم العربي تقوم على مزاوجة مختلف التقنيات والادوات، وطرح قضايا ترتبط بشكل مباشر بالواقع العربي المعاصر. وهذا يحيلنا الى التأكيد الى ان بدايات الحركة التشكيلية، ارتبطت بالبنية الذهنية والمفهومية للوعي المجتمعي العربي، وبكل الاحداث والمتغيرات التي عصفت بالمنطقة، بحيث وصفت هذه المرحلة بمرحلة الاضطرابات والتوترات بسبب المأزق الذي حتّمته الحروب المتتالية، وما حملته من تداعيات أرثت بثقلها على النتاج التشكيلي في العالم العربي.

فالصورة التي ساهمت في تكوين الوعي الثقافي لدى الفرد في المجتمع، وفي عملية التربية والتعليم، والاقتصاد والتسويق، ووسائل الاعلام والميديا، نراها اليوم تخرج من قاعات العرض لتحتل جدران الشوارع والأسواق. فالبيئة الحاضنة للفن تتأثر فيه بحسب المعطيات المتوفرة لها، فإذا كانت تلك البيئة داعمة للتجديد، فبإمكانها أن تقدم للفنان نظاماً تشكيلياً جديداً يدركه المبدع ويدفعه للتمرد على التقاليد وتقديم أشكالاً جديدة في الفن. لكن هذا التجديد لا يمكن الحصول عليه إلا إذا تجددت حاجات المجتمع كبيئة حاضنة للفنان والفن. لذا يمكن القول أن الحالات الإبداعية للفن هي ليست دائمة، فالظروف والحاجات التي دفعت بالفنان الى الخروج عن الكلاسيكية التشكيلية، إلى أحضان الفن الحديث، بدايات القرن العشرين، تدفعه اليوم للخروج الى المدينة لاحتواء تقنياته، وأفكاره وقدرته في التعبير.

١ـ هل نحن امام ثقافة نصية في المجتمع العربي أم ثقافة بصرية؟

من الملاحظ في أنواع الفنون المعاصرة تقدّم نصوصاً بصرية تطرح إشكاليات الهوية والتراث الإسلامي كما تقدّم تصورات مفتوحة على تقيات الكمبيوتر وغيرها، وتقدم تفصيلا واضحا عن مدى وعي الفنان في إضافة رموز وعناصر محلية وإلباسها ثوب معاصر من خلال الأسلوب والإضافات التقنية الحديثة، والتي تأتي في مجملها لتصب في خانة الفنون العالمية. وهي لا تزال تبحث عن هوية هذا الفن ومصادره وعناصره البصرية، حتى بتنا نعتقد أن ذروة التعددية البصرية تتحق في ما يقدم اليوم، بحيث يمكن للمشاهد أن يرى كل الاتجاهات الفنية، لكن اشكالية الهوية لا زال تطغى على المنتج الابداعي، على الرغم من التقنيات الحديثة التي تمكن الفنان بها من جعلها تعالج الهوية والواقع العربي. وهذا يؤكد على أن البحث في الفن المعاصر يحيلنا إلى البحث عن فكر وذهنية الفنان العربي وليس البحث في الخامة. إذاً، هل وجود الفن ما بعد الحداثة في العالم العربي هو ظاهرة غير صحيحة؟ وهل لهذه الظاهرة ارتدادات متقطعة الاواصل مع البيئة العربية؟ وكيف يمكننا تخفيف الضبابية التي تطغى على المشهد التشكيلي الراهن؟

لقد أتت الثقافة البصرية الجديدة لتؤكد أن ما يقدّم على الساحة التشكيلية يحمل لغة اغترابية، لا سيما بعد أن تخطى المشاهد دوره كمتلقين وتحوّلت بعض الأعمال إلى صيغ تشكيلية ناقصة لا تكتمل إلا اذا دخل المتلقي كجزء فعّال في العملية التاليفية. وقد ادى ذلك إلى المشاركة في تشكيل هوية غير واضحة المعالم، تحمل صفة الضبابية، وهو ما دفع الفنانين للبحث عن معالم مشتركة تؤكد خصوصيتها، ومن اللافت أن تلك المحاولات لم تخرج البتّه عن النسق الفني السائد في الغرب. الا أن غالبية الأعمال الفنية التي تحمل صفة ما بعد الحداثة لم تستطع أن تجد لنفسها مكاناً في الفن العالمي، لأنها لم تفرز "حالات إبداعية نوعية يمكن أن يشار إلى حضورها وفاعليتها بوضوح في مشهدها العربي بمناخاته الاجتماعية والثقافية والسياسية[٤]، وفي المقابل، ثمة بعض تجارب عربية تمكنت من المواجهة والتحدي وأثبتت قدرتها على الانخراط في هذه الذاكرة الجديدة، ومن اللافت ان معظم تلك الاعمال تحمل رسائل سياسية متعلقة بكثير من القضايا التي لا تزال مطروحة على بساط البحث، وقد تكون تجربة منى حاطوم خير مثال على ذلك.

إذاً، نحن أمام تنوّع ثقافي جديد "انتشلهم (أي الفنانين) من واقع التخلّف، غير أنها أخذتهم إلى واقع آخر، إلى فضاء رحب من التغريب المتعدّد الاتجاهات والمفتوح على احتمالات غير محسوسة العواقب[١١]". وذلك بهدف كتابة تاريخ جديد لفنوننا العربية، وإيجاد روابط تجمع بين توجهات الفنية للرواد والثقافة الجديدة، وذلك من خلال "العلاقة الوثيقة بين الذاكرة الجماعية والمخيلة الإبداعية والتحرر

من قيود الموضوع كمشهد تصوّري (أو كمنجز تجسيدي) وإعطاء اللون او الصورة أو الوثيقة أو التشييد معان جغرافية- رمزية تعكس دلالات الإنتماء إلى المحيط العربي من خلال علامات الارض وهوية الامكنة وإشاراتها التراثية والحضارية[٦]".

في السياق نفسه بتنا نشاهد مواد وخامات جديدة تعود إلى مشاهد ذكريات عاشها الفنان أو العائلة أو الوطن، كتجربة الفنان كريم رسن (العراق)، أو كميل زخريا (لبنان) اللذين استخدما الطبقات التراكمية للصور الفوتوغرافية والحروف المتعددة اللغات إلى جانب الكولاج وتوزيع الكتل اللونية في مشهدية فنية حافظا فيها على توزيع عناصرهما الفنية في اللوحة. أو كما فعل وليد رعد (لبنان) الذي تؤكد أعماله على رغبته في البحث والتوثيق، لا سيما التغيرات التي طالت مدينة بيروت، فكانت صوره الفوتوغرافية وثائق بصرية غنية مقدّمة ضمن معالجات فنية متنوعة، يحتل فيها الخيال مكانة عالية عندما يختلط مع الكثير من الوقائع والحقائق الدقيقة التي لا تحمل الشك، وذلك بهدف زيادة وعينا للبعد الذاتي في التاريخ.

ومن اللافت أن دوافع التعبير تختلف من فنان إلى آخر، إلا أنها تلتقي في صياغة مفهوم جديدة للنص البصري. فإذا اللوحة المسندة تخضع لمقومات بدت بديهية لمن يحاول تفكيك العمل لمعرفة ماهية الفن وتحديد مكوناته الإبداعية، فهل يخضع النص البصري مابعد الحداثة إلى المقومات نفسها؟

أن ازدهار الفن التشكيلي، بحسب العديد من نقاد ومؤخي الفن، قائم على التفاعل بين ثلاثة عناصر، الانتاج الفني، النقد التشكيلي، ومنظومة العلوم والثقافة والتراث التي تشكّل الذوق العام في المجتمع. فالنقد الفني يمثّل مرآة للحالة الاجتماعية والثقافية الذي يعيشها العالم العربي[٧]. لذا يمكن القول أن "النقد هو بمثابة تفكير منهجي يرصد شروط التذوّق الفني ويقيم جمالية العمل الفني بعد النظر في وحدته المادية والتقنية في أبعاده الثقافية المتماسكة[٨]".

٢- دور النقد في عملية التلقي في العالم العربي:

يتّفق النقّاد على أن وراء كل عمل فني تأويلات مختلفة كأنها قراءة سرّية، تُمثّل إلى حدٍ ما الإرهاصات الفنية التي لازمت الفنان في مرحلته الأولى من تكوينه[٩]. فأي نتاج فكري أو فلسفي أو فنّي مبني على جسد ظاهر ونص باطني مخفيّ لا يمكن كشفه بسهوله. وتؤدي الكتابات الفنية دوراً تواصلياً في فهم طبيعة المنتج الإبداعي، وتقديمه في وعاء يحوي مقاربات مختلفة للعملية الفنية[١٠]. ولا يتم التذوّق الفني إلا من خلال الممارسة أو التراكم الفعلي لعملية التذوّق، فهو عملية انتقال "بالإبصار إلى فعل النظر الذهني والتأملي المساهم في تأسيس القيمة الجمالية للأثر الفني[١١]". فالتواصل مع العمل الفني يقطع شوطاً كبيراً يبدأ من زائر المعرض، فالمتلقي، ثم إلى قارئ المنتج التشكيلي قبل أن يختتُم مع المنظّر، وبالتالي فإن القيمة المقدّمة من قِبل العمل هي حصيلة مسار طويل لعملية التذوق والتواصل مع النتاج التشكيلي.

والعملية النقدية المنهجية تمارس مبدأ التفكيك. أي إرجاع العمل إلى عناصره التقنية الجمالية، وفيما بعد يتم "إعادة تأليف هذه المكونات بعد تحويلها إلى عناصر سيميولوجية محتملة تكوّن خطاباً تعبيرياً وتواصلياً ما. وذلك بالاستناد المتدرّج الى ثلاث مرجعيات رؤيوية وثقافية وتاريخية وهي الفنان والمجتمع والتاريخ[١٢]".

فالمتذوق العربي بحاجة إلى ثقافة جمالية تمكّنه من مواكبة التحولات التشكيلية التي تطرأ على الحركة الفنية العربية والعالمية المعاصرة، تساعده على التفاعل مع النتاج التشكيلي الذي يقدّم في صالات العرض، وهو ما يسمى بـ "المقاربة التفاعلية". إلا أن الاستمرار في تقديم الواقع بالأسلوب نفسه، يجعلنا ندور في فلك واحد وغير قدارين على مواكبة أو ربط المستجدات الفنية بالواقع العربي وبالثقافة البصرية في المجتمع. ونحن إزاء ذلك أمام إشكالية جديدة تواجه المتلقي والفنان على حدٍ سواء، وهو سيطرة النظرة التقليدية إلى العمل الفني وهي مسألة تمثيل اللوحة. فالعديد من متذوقي الفن يتساءلون أولاً، تلك التساؤلات البديهية التي تنمّ عن عدم ملامسة حقيقة العمل الفني، كسؤال ماذا تعني أو تُحاكي هذه اللوحة! ويرى البعض أن مثل هذه الأسئلة انتهت مع وجود الفكر الميتافيزيقي خاصة في الأعمال الفنية المعاصرة القائمة على التجريب. إذ "لم يعد العمل الفني يمثّل شيئاً آخر أو مرجعية أخرى غير مادته الجمالية. أما أبعاده التاريخية والنفسانية والحضارية فهي أمور نستنتجها عبر التأويل والقراءة أي عبر التقبّل الفاعل[١٣]".

هذه الهوّة بين الفنان والمتلقي تُبطئ، إن لم نقل تُلغي العملية التواصلية للفن، فالقراءة التفاعلية بحسب البعض هي الكفيلة بتحقيق التواصل بين الإثنين، وتقديم مقاربات تحليلية تتوازى مع النشاط الإبداعي، مستفيدين من أدوات لغوية خاصة بالفنون البصرية والتشكيلية.

ويبدو ان ارتباط النقد الفني بالفكر الفلسفي أدى إلى احتباسه لوقت طويل في منظومة التأمل التي تُفضي إلى إصدار أحكامٍ نظرية. من هنا فإن الشك ومحاولة تفكيك القراءة التاريخية ستدفع إلى مزيد من التأمل والبحث في جدلية العلاقة بين ما هو نظري وما هو عملي.

ولكن كيف يمكننا الخروج من التنظيرات الفلسفية الجمالية وتقديم اسس ومقومات لقراءة النتاجات الفنية المابعد الحداثة قراءة سيميائية تساعد على تصويب المسار في النقد ؟ هل يمكننا اعتماد منهج موحد للتحليل السيميائي يصلح ليكون سمة موحدة في دراسة انواع الفنون؟ وهنا نقصد الادب والعمارة والمسرح وغيرها من الفنون.

٣ـ السيميائية في نقد الفنون المعاصرة

هناك أنواع مختلفة من التجارب، لتشكل أنواعاً مختلفة من الأساليب الفنية ما يتيح وجود عدة قراءات مختلفة كلٌّ بحسب أسلوبه، فهو لا يُعنى بالمؤشرات الخارجية للمنجز الفني مع أنها تشكّل المفتاح الأساسي الذي يقودنا إلى المعنى الداخلي للعمل الفني.

ان السيميائية لا تبحث في ما يقوله النص، او من صاحبه، بل تبحث السيميائية في كيفية تقدّم النص، بمعنى آخر انها تؤكد على العلاقة بين الشكل والموضوع ومدى التوافق بينهما للتأكيد على المعنى، اذاً، إن "السيميولوجيا دراسة شكلانية للمضمون تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من اجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى، إنها تؤكد المضمون ولا تنفيه وهي بهذا مضمونية الهدف"[١٤]

ويحدد البعض ثلاث خصائص للسيميائية:

١- المنهج المحايثة: وهو يتطلب البحث في العلاقات الشكلية بين عناصر العمل الفني والبحث في الاستقرار الداخلي للوظائف النصية التي تولد الدلالة.

٢- المنهج البنيوي للعمل: اي البحث في بنية تكوين العمل والعلاقة بين العلامة والبنية، ويؤكد البنيويون على أهمية هذا المنهج تقوم على الاختلاف ووجود نسق مبني بين العلاقات بين العناصر تؤلف شكلا المعنى، والذي هو مجالاً للتحليل.

٣- الكلية: وهي تأتي من طبيعة الموضوع، تدرس كيفية انتاج النص العام بشكله الكامل وليس في التفاصيل[١٥].

قد يكون البحث في السيميولوجيا يقودنا للتطرق إلى الأدب وإلى مبادئ التركيب العلامي في اللوحة التشكيلية، أي أن العمل الفني يعمد في تكوينه على مبدأ التركيب، وهي تحدد بموجبها القوانين العامة للتجاورات العلامية. من هنا يثبت لدينا اننا امام مشكلة وهي كيف يمكننا تحديد هذا التركيب والمفردات والمرجعيات لفنون ما بعد الحداثة والفنون المعاصرة!

تمتاز المادة في فنون ما بعد الحداثه بانها متحركة، ونابضة قادرة على تغيير مسار المنتج الفني، وإضافة توجّه جديد للفنان. وبما أن كل عمل فني ينطوي على مغزى، لذا يمكن اعتبار ان نقد الفنون المعاصرة يفترض أن يتحرك في ثلاث مكونات الشكل والمضمون والمادة. وذلك من خلال دراسة طبيعة المادة، الليونة، الصلابة، الحديد، الصدأ، المطاط والحروقات وغيرها من المواد التي دخلت حيز التجريب.

- المحور الثاني: توجهات الفن المعاصر في العالم العربي:

وقد أتت البينياليات العربية في العقدين الاخيرين تؤكد على أهمية استغهلاك الحيز الفراغي في العمل الفني المعاصر. لا شك أن الواقع العرب اليوم يشكل حقل خصب غني بالمواد والمواضيع التي تشير الى الحرب والاضطرابات الحاصلة في كثير من المدن العربية. وهذه الخصوبة تتجسد في العلاقة الوطيدة بين المواد المأخوذة من الواقع والتي تشي وتعبر بشكل صريح عن الحدث البصري الذي يبتغيه الفنان.

إذاً هناك توافق بين المادة والنص، وقد يبدو ذلك جلياً في النتاجات الفنية التي تعالج الهوية والتراث الثقافي، والتي تجسّد الواقع والمتغيرات في المجتمع العربي، والتكنولوجيا والفنون الرقمية.

١- الواقع والمتغيرات في المجتمع العربي وعلاقتهما بالهوية والتراث:

من اللافت اهتمام الفنانين العرب بالواقع السياسي في العالم العربي، ومحاولة التعبير عنه في أعمالهم، وهذا يحيلنا إلى مقاربة سريعة للتجربة العربية ونظيرها الغربي، فإثر اندلاع الحرب العالمية الثانية في أوروبا هاجر الفنانون إلى الولايات المتحدة، حيث أنتجوا أعمالا فنية نشأت كردة فعل على ما تحمله الحرب من عنف، وموت ودمار وانعدام الحس الانساني، فأنتج الفنان الأوروبي اعمالا تنتمي إلى التعبيرية التجريدية، التفكيك، التجهيز وفنون الاداء وكلها تحولت إلى تيارات فنية أحدث انقلاباً جذريا في

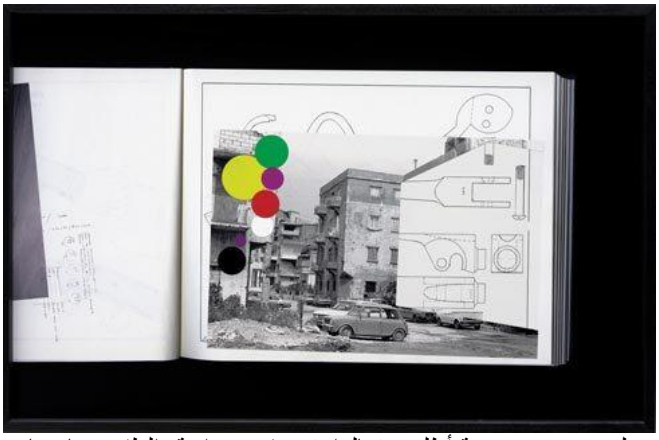
المفاهيم الجمالية في العالم. في حين أن الفنان العربي الذي قدم طروحات سياسية في أعماله بقي يدور في محور الآخر، فلم يقدّم أي نتاج فني أو تقني يشي باختلافه عن الاختلاف الفني الحاصل في الغرب. ومن اللافت أيضاً أن الفنان الغربي قدّم أعماله كردة فعل أخذت الطابع عالمي الخالية من أي انتماء، وأن تعبيره ارتبط بالاختلاف التعبيري التقني، في حين أن الفنان العربي كانت أعماله غنية بالدلالات التي تشي بتمسكه بالوطن.

فالبيت/ العائلة، الحرب والموت/ المنفى، هي عناوين اقترحها أصحابها لأعمال فنية مليئة بالمرارة والأسى، حتى بتنا نعتقد أنها تحولت إلى وثائق تؤرّخ لحدث ما، لا سيما في نتاج العديد من الفنانين العرب الذين عانوا من ويلات الحروب، والتي تؤكد على تلك العلاقة العميقة التي جمعت بينهم وبين أوطانهم، كلٌّ حسب أسلوبه الفني، فالجدوى من التجريب هو تهذيب الرؤية الجمالية المتفلّته من القيود الأكاديمية التي مارسوها في فنّهم لسنوات. وهذا التعدد يؤكد على فهمهم لأسرار المادة التي يشتغلون بها، وفاعليتها، وهو بذلك لا يقدمون حلولاً جمالية نهائية، إنما هم يقترحون أشكالاً تهدف إلى تحويل الخيال إلى واقع. مع الهجرة. لم نستطع أن نؤكد من خلال قراءاتنا ان الفنان العربي استطاع أن ينسلخ عن هموم وطنه بل العكس، بتنا نلاحظ وفرة التقنيات المستخدمة في العمل الواحد، وهذا يدلنا على حالة عدم حالة الاستقرار للتعمق في تقنية واحدة والبحث فيها.

أما أعمال مظهر أحمد كانت تمتاز بالأسلوب المنيمالي وأسلوب التقشف الخطوطي واللوني بأسلوبي الحفر والتجريد، أما لوحة عمار داوود(١٩٥٧) كانت عبارة حالة متطورة لبغداديات جواد سليم، أما تجربة نزار يحيى فهي تجمع بين ذاكرة الحرب ورموز من الشعر العربي، وهذا ما نراه في تجربة العزاوي للتأكيد على العنفوان والعزة والتاريخ العربي. أما تجربتي كريم رسن وناديم الكوفي فهي مزيج من تقنيات متعددة معاصرة، وغرافيكية بخلفيات ملطخة تخفي وراءها معاني وذكريات ومرجعيات الفنان، وترجمات لمعاني الهجرة والحرب والهوية، وهي بالضبط ما عبرت عنه هناء مال الله في تقديمها لأعمال طغى عليها أسلوب الحرق والخدش، التي تعكس الواقع العراقي في حين لجأ حليم كريم إلى معاجلة صور النيغاتيف بألوان متعددة برز فيها العينين لكأنها انعكاس للقلق الداخلي المرافق للفنان.

وبقيت الذكريات هي العامل الأساس التي طغت على قسم كبير من أعمالهم، لتشي بمدى قوة الارتباط بحياة غابت عن البصر، لكنها محمّلة بجملة من المتناقضات الانتصارات والفواجع، الامل والألم، الطفولة والذكريات. كل تلك المشاعر إلى جانب الرغبة في التطوير والإصرار في النجاح في الخارج، شكّلا دافعاً أساسياً للفنان للإبتكار ولاختبار تقنيات فنية معاصرة كان لها انعكاس على عدد كبير من الفنانين في الداخل والخارج.

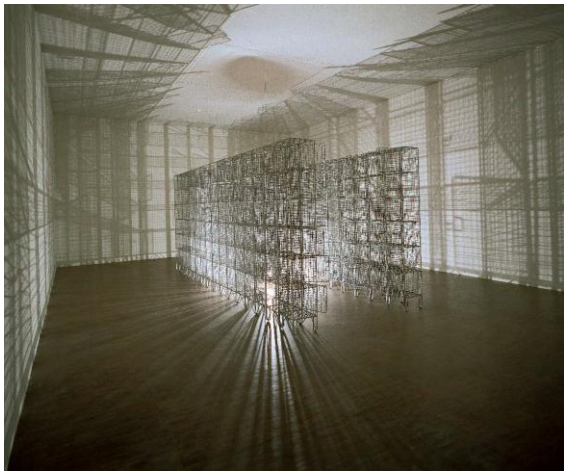
ومن المثير القول أن تجربة اللبناني وليد رعد لا يمكن اعتبارها إرتجالية، أو إنها تستند إلى الانفعالية السريعة، بل هي حالة تعبيرية، يحاول إظهارها بشكل موضوعي، وكأنه متفرج ولكن من بعيد، وفي الوقت نفسه، هو شاهد على حدث لم يره أبداً، إلا أن رعد يتعاطى مع الموضوع من وجهة نظر ثانية، فهل عمله كمصور فوتوغرافي، واعتبار أن الصورة تقف عند مكان وزمان محددين كوثيقة تبقى بعد الحدث وإعادة النهوض، أدى به إلى إنتاج أعمال فنية وثائقية، وهي بطبيعة الحال لا تحمل مصداقية النصوص الوثاقية!



وليد رعد، مجموعة أطلس: تعالوا نتحدث بصراحة، الطقس ساعدنا، ١٩٩٨، طباعة برش الحبر الملوّن، ٤٦,٤×٧١,٨ سم، مجموعة مركز ووكر للفنون

ويمكننا القول بأن الفنان أعطى أعماله الفنية صفة الارتباط الوثيق بتجربة الحرب اللبنانية من خلال النصوص، والشروحات المكتوبة، والمحاضرات التي كان يلقيها أثناء مشاركاته بالمعارض الفنية الدولية، ونعتقد بأنه تمكّن من نقل صورة واضحة عن تداعيات الحرب في لبنان، دون أن يتخلى عن الناحيتين الجمالية والفنية في العمل الفني.

كذلك تبدو تجربة منى حاطوم (فلسطين) فأعمالها تحمل دلالات متعددة لمفهوم الهوية والغربة، هي تلك الفنانة التي مازجت بين رؤية معاصرة للأشياء تقف فيها على حافة السوريالية، وبين ذاكرة مفقودة، حيث تتقلب الحالة النفسية للمشاهد، ولكن وعلى الرغم من ذلك، فإن أعمال الفنانة الفلسطينية منى حاطوم تقود المشاهد في اللاوعي الى الانصياع والدخول الى عالمها، حتى يصبح الخروج من هذا العالم مستحيلاً. فأعمالها الإنشائية ذات الطابع الاختزالي كانت أقل سردية، عالجت فيها قضايا متعددة: البيت الفلسطيني، الهجرة والمنفى، موقفها من الحروب، القضية الفلسطينية، مكان الذاكرة. فمن المعروف أنها عانت مسألة الاغتراب في لبنان قبل هجرتها وبعدها حيث حصلت على الجنسية البريطانية. وهذا الانتقال من بلد إلى آخر، ولّد لديها احساساً بعدم الاستقرار، أو حتى الاقتلاع من المكان. وقد أشارت إلى هذا الاحساس في عدد من أعمالها، كالعمل التركيبي "حكم مخفف" light sentence، وهو عمل أكّدت فيه على حركة المصباح غير الثابتة في ظلال الخزائن السلكية، وحركة المصباح التي تشير إلى حالة القلق عند المتلقي[١٦].



منى حاطوم، حكم مخفف، ١٩٩٢، خزائن من منخل ، سلكي، مصباح كهربائي متحرك بماكنة، 198 × 185 × 490 سم

وهي بذلك تحاول أن تقدّم أعمالاً تحاكي فيها

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0323)

قدرة المتلقي على استيعابها. من هنا تأتي أهمية إنشاءات وتركيبات منى حاطوم التي تشير في معظمها الى زمن الحصار، أو إلى تصوير واقع مأساوي معاش، تتمكن من خلال أعمالها أن تستشف معنى الهوية الضائعة، أو عذاب المهجرين والمنفيين، أو محاكاة وجع الاعتقال والمذابح وغيرها من المواضيع التي تلف القضية الانسانية الفلسطينية أو حتى القضايا الوجودية في العالم. لا بد أن نذكر، هنا، واقع الفن الانشائي والفن الاختزالي في العالم العربي، وتغيّبه شبه الكامل عن الخطاب التشكيلي، وغياب الخطاب التحليلي الذي من شأنه تنمية التذوَق الفني لدى الأفراد، وتجليات ذلك على الثقافة البصرية في العالم العربي.

٢- التكنولوجيا والفنون الرقمية:

أن البحث في استخدام الحاسوب من قِبل الفنانين، قد يدفعهم لاستخراج عوالم جديدة لفن الصورة، قد يساعد على إنضاج اللغة البصرية. لكن للأسف إن هذه التقنية لا تزال في عالمنا حديثة الولادة.

على الرغم من اعتبار لبنان من الدول السباقة لتبني التوجهات الفنية المعاصرة، ومع كثرة المعارض الداعمة لها، ومع انشار اللوحات الفنية التي ترتكز في إنشائها اللوني على الحاسوب، إلا أن التشكيل الرقمي عامة لم يأخذ حقه في الانتشار على مستوى عالٍ كما في دول الخليج أو المغرب العربي أو حتى مصر.

فالبحث في المادة قد يقدّم أشكالا بصرية جديدة، تحمل معنى فنياً جديداً. وعندها سيتم إدراك التماثل الدقيق بين تقنية العصر والفن التشكيلي. والنتيجة التي يمكن بلوغها ما هي إلا صدى لتجارب فنانين بحثوا في التقنية واختبروا مدارس فنية مختلفة. وقد تكون كتابات كاندنسكي إرهاصات أولى في البحث عن تقنية العصر. فإمكانية إنشاء حركة بصرية صاخبة قد تكون كافية لإنجاز أحلام المستقبل. وللتّكعيبية دور مهم جداً في إيجاد لغة للتعبير عن النظرة الحديثة، إنها الخطوة الأولى نحو دراسة الزمان والفراغ في نفس اللحظة.

فإذا كان مجتمع المعرفة لا يمكن تحقيقه إلا إذا تم إنتاج المعرفة واستهلاكها. فإن الفن التشكيلي الرقمي يدخل في سياق إنتاج المعرفة في عصر المالتيميديا، وهذا التنوع والاختلاف في استخدام الحاسوب في لبنان، يشير إلى أن الفنان يستطيع أن يقيم توازناً بين ما هو موجود من تقنيات وبين رؤيته الجمالية في تقديم عمل إبداعي يدخل في فئة الفنون الرقمية، ويكون مرجعاً من مراجع البيئة الرقمية التي تحوي المكتبات الافتراضية التي تساهم في تقديم مستوى راقٍ من الخدمات المعلوماتية من خلال: اقتناء مصادر المعلومات متنوعة، تشكل الفنون الرقمية والمعارض الافتراضية جزء من مصادر المعلومات. وإنتاج مصادر المعلومات وتوليفها، وإنشاء قنوات تسهل عملية تبادل واستهلاك المعلومات. وتشير كرستين بورجمان Christine Borgman في تعريفها للمكتبات الرقمية على عنها، "عبارة عن مجموعة من المصادر الإلكترونية والتسهيلات الفنية المرتبطة بإنتاج وبحث المعلومات واستخدامها. ومن ثم تصبح تلك المكتبات امتداداً وتطوراً لنظم اختزان واسترجاع المعلومات، التى تعالج البيانات الرقمية فى أى وسيط (نص، صور، صوت، صور ثابتة ومتحركة) والمتاحة على شبكات موزعة[١٧]".

وفي محاولات فنية للفنان العربي تؤكد على إصراره في مواكبة التطوّر التكنولوجي لإعلان الانتماء إلى ممارسات ما بعد الحداثة. فقد بتنا نترقب مهرجانات وملتقيات الفن الرقمي في بعضٍ من دول المغرب

العربي ومصر، ودول الخليج العربي. فقد تأسست مجموعة الفن الرقمي في المملكة العربية السعودية إذ برزت أعمال فنية لمجموعة من الفنانين والفنانات، نذكر منهم منال الرويشد- هدى الرويس- هناء الشبلي- عائشة الحارثي (المملكة العربية السعودية)، مهرة صقر (مصر)، نبيل نحاس، أمل سعادة (لبنان)، سامية حلبي، أمال عبد النور (فلسطين)، طريف رسلان (سوريا)، ضياء العزاوي (العراق)، إلى جانب مجموعة من فنانين تونس نذكر منهم على سبيل المثال أنور سفطة- أحلام محجوب- ناظم حمودة- رجاء سعيد وغيرهم من الفنانين. إلى جانب بيار بالب، كاترين بلخوجة، موريس بانيون، نور الدين الهاني، ماري الفاطمية ، هشام زلايق، وعادل عبد الرحمن وغيرهم من الفنانين. وقد استطاع الفنان العربي الشاب من إحداث تزاوج بين تقنية الديجيتال فيديو واللوحة. وقد انفرد اسماعيل شوقي بتقنية إسقاط أشعّة لاريز الملوّنة على مكعباته. وقد اعتبرها أسعد عرابي التجربة العربية الوحيدة "التي تقتصر في التعبير على نحت الضوء باسقاطه على أرضية محجّمة، تختلط في أعماله تقاليد الوهم البصري باكتشافات ما بعد الحداثة[١٨]".

وفي ذلك نشير إلى أن بعض الفنانين وبالإضافة إلى لوحاتهم التشكيلية المسندية خاضوا غمار الفن التجريبي الرقمي إلى جانب لوحاتهم محاولين تقريب أسلوبهم الفني وتنفيذه بتقنية جديدة كتجربة ضياء العزاوي أو سامية حلبي التي قدمت لوحات تجريدية رقمية. إذ أتاح لها الكمبيوتر إمكانية تقليد صوت الأشياء وحركتها، فتمازُج الصوت والشكل المجرّد أعطاها أسلوباً جديداً في التصوير الحركي. واستخدام الآلة يشبه الى حدٍ كبير استخدام أي وسيط تشكيلي آخر، كمادة الزيت أو الأكريليك... فبداية تعاطيها بهذه التقنية بدأ من خلال حدسها في اعتمادها على بعض عناصر البرنامج واختبارها جمالياً، كضربة الفرشاة على سطح اللوحة[١٩].

إن الصورة التجريدية المتحرّكة هي أسلوب قائم على الحركة في نظام ثلاثي الأبعاد ضمن نظام ثابت، تتغيّر فيها الأشكال والألوان والحركات تبعاً وتزامنياً مع الإيقاعات الموسيقية.

بدأت سامية باستكشاف تقنية الكمبيوتر في أوائل الثمانينات، ولم تختمر الا بعد أعوام. ففي عام 1985 أنشأت أول أعمالها الحركية بعد أن اكتشفت أسرار مفاتيح الآلة. كانت هذه الصور تُؤدّى بمرافقة موسيقيين، فمن خلال لوحة مفاتيح الحاسوب، تتحرك الصورة بعد الضغط على مفاتيحها بأسلوب مماثل لمفاتيح البيانو في خلق الأصوات. هذا الأسلوب في التمادي في مزج الرسم بالموسيقى سُمّي بالعروض السمعيّة البصرية. وقد قدّمت بعض عروضها في الأردن وفلسطين وسوريا.

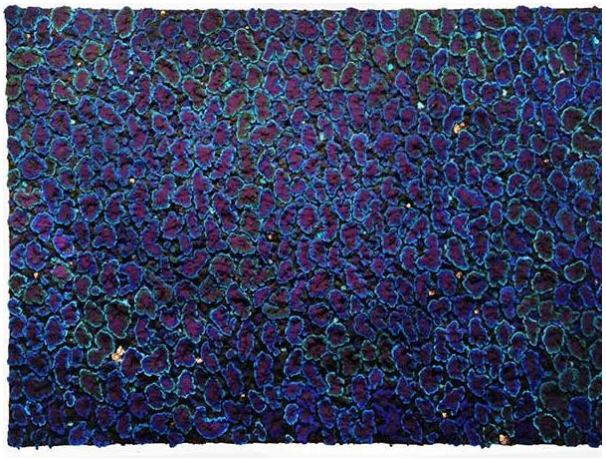
تشرح سامية في إحدى كتاباتها عن علاقة التجريد بما توصّلت إليه من تقنيات حديثة أدّت إلى الصورة الحركية. على أنها امتداد للتجريد برؤى معاصرة تفتح للفنان امكانية الخروج من الحدود الضيّقة للوحة. فآلة الكومبيوتر تبدو كما لو أنها تملك عدسة، وأشكالها في حركة تنمو، تتقلّب، وتتمدّد، تختفي وتظهر وتعود لتتلاشى وتخرج أصواتاً. فبإمكانه إنتاج أعمالٍ ثلاثية الأبعاد، وعلى إعطاء ألوان مسطّحة أكثر إضاءة في فضاء لا محدود. والبحث فيها، أي امكانيات الآلة، لا يُحدّد بإطار وإنما يبدو الفنان وكأنه يبحث عن شيء لا حصر له. فالخلفية اللا محدودة، والمؤلّفة من ألوان مضيئة مسطّحة، هي من الأجزاء الأولية للغة البصرية للتجريد.

تشير سامية الى أن هذه التقنية العصرية ساعدتها في تحقيق ثلاثة أمور، المزج بين الصوت والشكل، وإدراك الصورة التي تتجلى في وقت يتم فيه تقاطع منطق البرمجة والشكل المصور، وأخيراً ساعدتها في إدراك مفاهيم الصورة المسطّحة[٢٠]. وهذا مهم جداً لأداء العمل الفني.

ضياء العزاوي، مدينة زرقاء، ١١٨,٩× ٨٤,١ سم، طباعة بالألوان الجيكلي، ميم غاليري

ومن اللافت أن تجربة الفن العربي مع التكنولوجيات تتحدد في ثلاثة اتجاهات، الأولى: تقوم على الانعكاس المباشر، اي اقتصار تنفيذ العمل الفني بواسطة الحاسوب وإعادة طباعته بالأوان والأحبار المخصصة للطباعة. فيكون النتاج التشكيلي عبارة عن تصميم فني بواسطة الحاسوب، وتكون مهمة الفنان محصومة بإقامة توليفات تشكيلية بين العناصر الذي أعاد بها بناء لوحته الفنية والتي كانت متوفرة سلفاً في ذاكرة الحاسوب. كما هي تجربة شارل قرم الذي يعتمد على تقنية الـجيكلية (Giclee)، في طبع أعماله الرقمية وقد استعمل ضياء العزاوي هذه التقنية منذ عام ٢٠٠٥ في لوحة مدينة زرقاء ، وهي تقنية دخلت حيّز الاستعمال في بداية التسعينات وتحديداً 1991، وتعتمد على ألوان صناعية يتم توزيعها بأسلوب البخاخ، وهي تقنية لطباعة الأعمال الفنية على القماش أو الورق باستخدام أحبار الـ Inkjet، التي تستطيع أن تنشر من ثماني إلى ستة عشر لوناً. ولا نستطيع دراسة الجيكليه إلا كاكتشاف ثوري في عالم المطبوعات الفنية لما لها تأثير على الفن التشكيلي كما في أعمال الفنانة ديان بارتز. "تتميز هذه التقنية انها لا تظهر في الصورة المطبوعة اي من النقاط (pixels) التي تعودنا ان نراها في طباعة الماكينات العادية كما انها تحافظ على ادق التدرجات اللونية للصورة الاصلية[٢١]".

إلى جانب وجود حالة أخرى وهي تصميم العمل الفني بواسطة المتوفرة في الحاسوب، وإعادة صياغة العمل ونقله على اللوحة واستعمال التقنية التقليدية في الرسم والتلوين، مع المحافظة على المساحات اللونية التي قام الحاسوب بتقسيمها واختزال ما يمكن اختزاله. وإدخال تقنيات ومواد مختلفة لجأ فيها الفنانون إلى التقنيات الرقمية لتركيب وتجهيز جزء من لوحة تختلط فيها الألون والأشكال لإخراج فكرته بأسلوب معاصر، وتعد تجربة محمد الرواس مثالا على هذا الاتجاه. وإلى جانب هذا وذاك هناك تاثر غير مباشر للعمل الفني بأحد أساليب الفن الرقمي، وتأليف أعمال فنية تنتمي في مضمونها إلى إحدى الاتجاهات دون إدخال العمل الى الحاسوب، كتجربة اللبنان نبيل نحاس.



نبيل نحاس، mashallah، 304.8 × 213.9 سم، acrylic and pomice on convas (أكريليك وحجر خفاف على القماش)، 2013.

إن لوحاته عبارة عن تجريدات كسورية (Fractal)، مسطحة غنية بالمواد المختلفة ، تنبثق منها أولونه المشعة المتولدة من اشكاله البارزة المتكررة والقادرة على التفاعل مع حس المتلقي، ما يعطي أشكاله الفراكتالية غنائية وحيوية جديدة. وفي كثير من اللوحات يعمل نبيل من فوضى الاشكال توترات كسورية قادرة على توليد جمالية وتؤكد على انتماء العمل إلى صخب المتناقضات لأشكاله، فهو صراع النظم المتولدة من نقيضه الفوضى. فالمواد المستخدمة تتحول إلى أشكال كسورية أساسية لقيام العمل الفني. هي تأملات لأشكال غير واضحة المعالم، كانت بالنسبة إليه انعكاساً لأفكاره.

استنتاجات الدراسة:

توصل البحث من خلال نتاجات الفنانين، إلى:

١- الميل نحو التعددية الثقافية و الثقافات العالمية المتنوع . حيث ادت العولمة الى الاعتراف المتزايد بالروابط بين الاماكن البعيدة والمتفاوتة وبين تخطي إشكالية الزمان والمكان، وبين الرموز والافكار.

٢- انهاء المبدء الاستطيقى الذى يرتكز على استقلالية العمل الفنى واسقاط الهالة المقدسة التى تحيط بالفنان، والعمل الفنى وتفردة الذى يكسبه الندرة كغاية وقيمة فى ذات الوقت.

٣- تعتبر الوسائط المتعددة قاسم مشترك فى معظم فنون ما بعد الحداثة وأحد آليات إنتاج الفن فى عصر المعلومات.

٤- يمكننا دراسة العمل العفني، دراسة سيميائية تقوم على التعمّق بالشكل والمضمون والمادة التي يتكون منها العمل، كأحد مكونات العمل الفني المعاصر، على غرار اللون والفرشاة في اللوحة المسندية.

٥- لم يتمكن الفنا المعاصر العربي من الخروج من إشكالية التراث والهوية، إلا فيما ندر.

٦- لقد تمكن الفنانون من تقديم طروحات جديدة على الصعيد الفني في العالم العربي تعكس اهتماماتهم، فكانت فردية ولها خصوصية حسب كل تجربة على حدة.

إذاً، أنّ فنون ما بعد الحداثة والفنون الراهنة لا تحمل دلالة زمنية بقدر ما هو مصطلح له دلالاته الفكرية والنقدية التي تؤشر إلى اطار فكري جامع لعدد من التيارات الفنية وانماط التعبير التي بدأت تغزو المشهد الفني في الغرب منذ الستينات من القرن العشرين وإلى الآن، كنتيجة لمجموعة من التحوّلات والمتغيّرات السياسيّة والاجتماعيّة والعلميّة والاقتصاديّة، وتركّزت في فلسفتها العامة على هدم الحاجز الذي شيّدته فنون الحداثة ما بين ثقافة النخبة وثقافة الجمهور، الأمر الذي منحها الفرصة لإعادة قراءة وصياغة لمفهوم العمل الفنيّ، ورسالة ودور الفنان ووظيفة المتلقي والعلاقة ما بينهما.

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0323)

التوصيات:

- إطلاق العنان لحرية المبدع العربي لصياغة ابداعاته بعيدا عن الخوف من الرقابة الداخلية والفهم الخاطئ لفلسفة انتاجه الفني.

- الحاجة إلى وجود مؤسسات ترعى عملية تسويق وترويج الإبداع العربي عالمياً.

- تكثيف الندوات والدراسات التي من شأنها ان تثري الثقافة البصرية

- خلق حوار ثقافي بين الأجيال لصياغة خطاب ثقافي نابع من خصوصيتنا الذاتية.

- دعم البحث العلمي وتكثيف البحوث في مجال النقد الفني البناء على نحو اكثر رسوخاً لإيجاد آليات عملية تساعدنا على ترسيخ بعض المفاهيم في تحليل الأعمال الفنية المعاصرة.

- تفعيل الدور الاعلامي المرئي والمسموع والمقروء لنشر ثقافة بصرية بين جمهور المتلقين وتفعيل دور القنوات الفضائية في الحوار الحضاري.

مراجع البحث:

١- الموقع الالكتروني: www.arabsgate.com/showthread.php?t=522158.
٢- موراي ورويك، دز جغرافيات العولمة، عالم المعرفة، العدد ٣٩٧، فبراير ٢٠١٣، الكويت، ص: ٢٦٥.
٣- المرجع نفسه، ص: ٢٧٦.
٤- مفضلة، غسان. خزائن المرئي، دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٧. ص:١٦
٥- خوجة، عدنان. الصورة العربية- ضبابية الثقافة البصرية، كتابات معاصرة، العدد ٦٨، بيروت، ٢٠٠٨، ص: ١١٣.
٦- عزيزة، مهى. الهوية الراهنة للتشكيل العربي المعاصر، دار الأنوار، ط١ ، ٢٠١٢، بيروت، ص:٢٨.
٧- كامل، عادل. كتاب في موقع. موسوعة الفن التشكيلي العراقي - **الفن والنقد التشكيلي، إشكالية الاختلاف والحوار الشفاف**، بغداد ٢٠١١. راجع الموقع : www.iraqfineart.com/artic.php?id=132
٨- خليل قويعة، **الفنون التشكيليّة وثقافة الصورة الفنية (تدخلات في منهج القراءة والمقاربة النقدية)**، راجع الموقع الالكتروني: www.al-yawm.com
٩- أدهم، سامي د. النص الظاهر والنص الهيبوني. **مجلة كتابات معاصرة** ، العدد ٦٨، بيروت، ٢٠٠٨، ص:٦.
١٠- محمد ربيعة، الصحافة والتشكيل بالمغرب المؤسس اللازم للوعي والنقد الفني، الحوار المتمدّن، العدد ٣٦٨١، ٢٠١٢، راجع الموقع الالكتروني:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=300986
١١- خوجة، مرجع سابق.
١٢- خليل قويعة، مرجع سابق.
١٣- المرجع نفسه.
١٤- نقلا عن دراسة للدكتور بلاسم محمد، نقلا عن المطلبي مالك، محاضرات على طلبة الدراسات العليا، كلية الفنون الجميلة، نيسان ١٩٩٦
١٥- المرجع نفسه
١٦- مقدادي، سلوى. **حالات الكينونة في فن منى حاطوم**. دارة الفنون، مؤسسة خالد شومان، الأردن. ٢٠٠٩، ص: 59.
١٧- محمد، محمد ابراهيم حسن. تأثير البيئة الرقمية على إعداد أخصائي المعلومات : التحديات والتطلعات، دراسة. مجلة العربية 3000، راجع الموقع الالكتروني:
http://alyaseer.net/vb/showthread.php?t=5518
١٨- عرابي، أسعد. صدمة الحداثة في اللوحة العربية، دار نينوى، دمشق، 2009، ص: ٢٢٦.
19- HALABI, Samia. Resource mentioned before , p: 64.
٢٠- حلبي، سامية. مقالة، TECHNOLOGY, ABSTRAC TION AND KINETIC PAINTING، ترجمة خاصة، الموقع الإلكتروني
www.art.net/~samia/essays/fisea93.html
٢١- www.now.mmedia.me