

الثقافة الرقمية وتمثلاتها في الفن المعاصر الحداثة العائدة انموذجاً

Digital culture and its manifestations in contemporary

art: The return of modernism as a model

م.د عقيل عبد الأمير كاظم مهدي

M. d. Aqeel Abdul Ameer Kazem Mahdee

(المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة)

الايمل aqeelabdalamir@gmail.com

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة (الثقافة الرقمية وتمثلاتها في الفن المعاصر الحداثة العائدة انموذجاً) ويقع في اربع فصول، تضمن الفصل الاول بياناً لـ مشكلة البحث واهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده وتحديد، اهم المصطلحات الواردة فيه وتعريفها. وقد تضمنت مشكلة البحث الحالي الفاعلية الرقمية للفن عامة والفن التشكيلي خاصة تجلت في بحث المنهجية العلمية وضوابطها التي أدت إلى أن ينفصل الشكل عن المحتوى أو المعنى والذي هو في الحقيقة الانفصال عن الإحالة إلى خارج النص بما يمثله من معاني، أن التحول الرقمي في الهاتف اصبح جزء مهماً بل هو وسيلة لا يمكن الاستغناء عنها في ضل هيمنة الثقافة الرقمية على الشعوب المتحضرة فهو الان وسيلة الفهم والمشاركة الفعالة مع الآخر عبر موقع التواصل الاجتماعي والفعاليات من الاستخدامات المتعددة في ضل هيمنة الثقافة الرقمية. وتأكيداً للرؤية العلمية التي تصف الفن بالمعرفة المشابهة للمعارف الإنسانية الأخرى والثقافة الرقمية كنظام معرفي يقوم بأدوار مهمة يؤثر بواسطتها في شتى مجالات الثقافة ومنها الفنون التشكيلية، حيث ذهبت الفنون المعاصرة إلى حدود إنشاء علاقة جديدة بين الواقع والصورة، وحاولت تقديم قراءة للواقع قوامها الرؤية الذاتية للفنان وما يتبع ذلك من تغير أنساق العلاقات البصرية داخل اللوحة أو العمل الفني، ومن هنا وجد الباحث ضرورة التصدي لدراسة وتقصي الثقافة الرقمية والمعطيات الفنية التي ظهرت من قبل فناني الحداثة العائدة محدداً مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: ما لثقافة الرقمية وهل تمثلت في الفن المعاصر؟ وإذا كان كذلك فكيف تجسدت في فنون الحداثة العائدة؟

ويهدف البحث إلى كشف (الثقافة الرقمية وتمثلاتها في الفن المعاصر)

وحود البحث: أولاً : الحدود الموضوعية: دراسة مصورات فنون الحداثة العائدة وتمثلات الثقافة الرقمية في الفن المعاصر

ثانياً: الحدود الزمانية: (٢٠٠١-٢٠١٤) ميلادي. ثالثاً: الحدود المكانية: أوروبا. وأمريكا

فيما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري وتألف من بحثين: تضمن الاول (مفهوم الثقافة الرقمية)، اما المبحث الثاني فقد عني بدراسة (منطلقات الثقافة الرقمية لاتجاهات الفن المعاصر).

واما بالنسبة للفصل الثالث الذي تضمن تحليل عينة البحث والبالغة (٣)، وعنى الفصل الرابع بـ (نتائج

البحث) وكانت النتائج التي منها:

- (١) أهمية الثقافة الرقمية كونها تكشف تشغيل وظائف النصوص الفنية لنتاجات الحداثة العائدة وقراءتها تبعاً لجملة من المحسوسات البصريّة والمؤثرات العقلية والذهنية
 - (٢) تؤثر الثقافة الرقمية على انعكاس التجربة الحسية على الاعمال الفنية المعاصرة منها (الحداثة العائدة) المتحولة لتصبح فاعلة للنشاطات الثقافية.
- انتهى البحث بقائمة المصادر.

Research Summary:

This research examines digital culture and its manifestations in contemporary art, using the "Returning Modernism" movement as a model. It comprises four chapters. The first chapter outlines the research problem, its significance, the need for it, its objectives and limitations, and defines key terms. The current research problem encompasses the digital impact of art in general, and visual art in particular. This impact is manifested in the exploration of scientific methodology and its constraints, which have led to a separation of form from content or meaning. This separation, in reality, represents a disconnection from external references and the meanings they convey. The digital transformation of the mobile phone has become an essential, even indispensable, tool in light of the dominance of digital culture in developed societies. It is now a means of understanding and effective participation with others through social media and various other activities, reflecting the pervasive influence of digital culture. Affirming the scientific view that art is knowledge similar to other human knowledge, and digital culture as a cognitive system that plays a significant role in influencing various fields of culture, including the visual arts, contemporary art has gone so far as to establish a new relationship between reality and image. It has attempted to offer an interpretation of reality based on the artist's subjective vision and the resulting changes in visual relationships within the painting or artwork. Hence, the researcher found it necessary to address and investigate digital culture and the artistic data that emerged from the artists of the revivalist modernist movement. The current research problem is defined by the following question: What is digital culture, and is it represented in contemporary art? If so, how is it embodied in the arts of the revivalist modernist movement?

The research aims to uncover (digital culture and its representations in contemporary art). The research scope is as follows: First: Thematic scope: A study of the visual representations of the revivalist modernist movement and the representations of digital culture in contemporary art. Second: Temporal scope: (2001–2014) CE. Third: Geographical scope: Europe. And America

The second chapter included the theoretical framework and consisted of two sections: the first covered the concept of digital culture, while the second examined the foundations of digital culture in contemporary art trends.

The third chapter analyzed the research sample of three participants, and the fourth chapter presented the research findings, which included:

1) The importance of digital culture lies in its ability to reveal the functionalities of artistic texts within the works of contemporary modernism and their interpretation according to a range of visual perceptions and mental and intellectual influences.

2) Digital culture influences the reflection of sensory experience in contemporary artworks, including contemporary modernism, which has transformed into an active force in cultural activities.

The research concluded with a list of references.

الفصل الأول:

أولاً- مشكلة البحث:

توصف فنون التشكيل على نحو عام، بالفنون المتحولة على وفق أنظمة المعرفة التي تستدعي التغيير بلامح جديدة، وهي بذلك ترفض الثبوت والجمود وهذا الامر يمثل سر حيويتها ونموها، لعب أجهزة الكمبيوتر والإلكترونيات بشكل عام دوراً هائلاً في حث المجتمعات على التكيف والبحث عن ادوات واليات تساعهم في عملية الانتاج أو الاسراع في اتخاذ القرارات وعملية التحكم والسيطرة اذا تؤثر على كل شيء بدءاً من الاتصالات والطب وحتى العلوم الأخرى. أن التحول الرقمي في الهاتف اصبح جزء مهماً بل هو وسيلة لا يمكن الاستغناء عنها في ضل هيمنة الثقافة الرقمية على الشعوب المتحضرة فهو الان وسيلة الفهم والمشاركة الفعالة مع الآخر عبر موقع التواصل الاجتماعي والفعاليات من الاستخدامات المتعددة في ضل هينة الثقافة الرقمية. وتأكيداً للرؤية العلمية التي تصف الفن بالمعرفة المشابهة للمعارف الإنسانية الأخرى والثقافة الرقمية كنظام معرفي يقوم بأدوار مهمة يؤثر بواسطتها في شتى مجالات الثقافة ومنها الفنون التشكيلية، حيث ذهبت الفنون المعاصرة إلى حدود إنشاء علاقة جديدة بين الواقع والصورة، وحاولت تقديم قراءة للواقع قوامها الرؤية الذاتية للفنان وما يتبع ذلك من تغير أنساق العلاقات البصرية داخل اللوحة أو العمل الفني، وتحويلها إلى علاقات وأنساق تستدعي الرؤية المعرفية الخاصة للفنان، التي تلعب الدور الأهم في عالم الفن. ومن هنا وجد الباحث ضرورة التصدي لدراسة وتقصي الثقافة الرقمية والمعطيات الفنية التي ظهرت من قبل فناني الحداثة العائدة محدداً مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: ما لثقافة الرقمية وهل تمثلت في الفن المعاصر؟ وإذا كان كذلك فكيف تجسدت في فنون الحداثة العائدة؟

ثانياً - أهمية البحث والحاجة إليه:

- (١) تعد الفنون الحداثة العائدة ركناً أساسياً في الفن المعاصر، والتي تعد جزءاً لا يتجزأ من حياة الفنان المعاصر.
- (٢) يمثل البحث الحالي دراسة معرفية تسهم في إثراء الأطر المعرفية عامه والثقافة الرقمية خاصة.
- (٣) يفيد الدارسين في الحقل الفني وطلبة الدراسات العليا والمتخصصين بالفن التشكيلي.

ثالثاً - هدف البحث:

يهدف البحث إلى كشف (الثقافة الرقمية وتمثلاتها في الفن المعاصر)

رابعاً - حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

- (١) الحدود الموضوعية: دراسة مصورات فنون الحداثة العائدة وتمثلات الثقافة الرقمية في الفن المعاصر
- (٢) الحدود الزمنية: ٢٠٠٠م - ٢٠٢٠م.
- (٣) الحدود المكانية: أوروبا. وأمريكا

خامساً - تحديد المصطلحات وتعريفها:

الثقافة: لغةً:

جمع: ات. [ث ق ف]. (مصدر ثَقَفَ، ثَقَّفَ).

حَصَلَ عَلَى ثَقَافَةٍ عَالِيَةٍ -: الإِخَاطَةُ بِالْعُلُومِ وَالْمَعَارِفِ وَالْآدَابِ وَالْفُنُونِ.

الثَّقَافَةُ الْعَامَّةُ -: مُجْمَلُ الْعُلُومِ وَالْفُنُونِ وَالْآدَابِ فِي إِطَارِهَا الْعَامِّ^١.

مصدر ثقف وثقف، حذق، مهارة. ، إحاطة بالعلوم والفنون والآداب وبشؤون الحياة والناس. الثَّقَافَةُ

: العلوم والمعارف والفنون التي يُطلب الحذق فيها^٢.

اصطلاحاً :

عرفها (ماثيو أرنولد) في كتابه "الثقافة والفوضى" الثقافة " ليست مجرد مجموعة من المعارف أو المهارات، بل هي السعي الدائم نحو الكمال، نحو حالة من الانسجام والتوازن بين مختلف جوانب الوجود الإنساني. إنها تتطلب منا أن نوسع آفاقنا، وأن نتعمق في دراسة أفضل ما أنتجه الفكر الإنساني، من أدب وفلسفة وفن، وأن نسعى إلى تطبيق هذه المعارف في حياتنا اليومية. الثقافة هي العلاج للهمجية الحديثة، تلك الفوضى الأخلاقية والاجتماعية التي تهدد بتقويض أسس مجتمعنا^(٣)

كما يصف (تايلور) إن الثقافة ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، والعادات، وأي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً فعالاً في المجتمع هذا التعريف المبتكر والشامل يؤكد على أن الثقافة ليست مجرد جوانب "راقية" من الحياة (مثل الفن والأدب)، بل تشمل كل ما يتعلمه الإنسان ويشاركه مع الآخرين في مجتمعه فلا بد من أن تكون :

-المعرفة : تتضمن هذه المعلومات والفهم الذي يكتسبه الأفراد من خلال التجربة والتعليم داخل سياقهم الثقافي. تشكل المعرفة كيف يفسر الناس عالمهم ويتفاعلون معه.^(٤)

الرقمية : لغةً:

ورد " ر ق م: رَقْمٌ يُرَقَّم، رَقْمُ الصَّفَحَاتِ أعطاهَا أَعْدَادًا مَسْلُوسَةً، أو وضع فيها علامات الترقيم. رقمية : اسم

مؤنث منسوب إلى رَقْم، شبكة رقمية : شبكة اتصالات رقمية عالمية مطورة عن الخدمات الهاتفية الموجودة.

واجهة رقمية: واجهة تسلسلية تسمح بوصل المركبات الموسيقية والحواسيب. لغة رقمية: (الحاسبات والمعلومات) لغة تُعدُّ خصيصاً طبقاً لقواعد معينة لتستخدم في الحاسبات الإلكترونية كوسيلة للعمل بها. ° الرقم الكتابة، يرقمه رقماً، أعجمه وبينه وكتاب مرقوم أي قد بينت حروفه بعلاماتها من التقييط.^٦ اصطلاحاً:

يعرف الرقمي بأنه "الرقم عند بعض الفلاسفة وهو الرمز الذي يعبر به عن بعض التصورات وتأويلها، فكل شيء رقم، أي علامة ترمز إلى شيء كوني أو أمر إلهي".^٧ ويعرف بأنه "صفة لكل ما تُستخدم به الأرقام لتمثيل الأعداد أو البيانات أو الرموز".^٨

وتشير كلمة رقمي إلى نقاط صغيرة تحوي معلومات وفق النظام الثنائي الرقمي (Bit)، و الذي يؤلف من (٠ و ١) وفق تتابعات مختلفة (الصفير يرمز الى شيء و الواحد يرمز إلى لا شيء، يعتبر ال (Bit) اصغر وحدة للمعلومات الرقمية ويمكن أن تكون النقطة الرقمية دائرية أو مربعة أو مستطيلة.^٩

الثقافة الرقمية اجرائياً :

يعرفها الباحث بانها ذلك التطور الذي يتضمن تفاعل الانسان مع العالم الرقمي من خلال تطور التثنيات والادوات التي ساهمت اسهاماً واضحاً في تطور المجتمعات وبالعودة إلى أن الفن نشاط انساني كان للثقافة الرقمية والفن دوراً بارزاً في صياغ اساليب وطرق اظهار حديثه تستقيا من الثقافة الرقمية

الفصل الثاني:

المبحث الاول: مفهوم الثقافة الرقمية

يعد مصطلح الثقافة معقداً بشكل استثنائي، أنه أحد أكثر المفردات صعوبة وتعقيداً في اللغة الإنجليزية ويمكن ربط المصطلح بأربعة معاني رئيسية: قد يعني تراكماً من العمل الفني والذهني، الصيرورة التي يحصل بها الارتقاء الروحاني، القيم والعادات والمعتقدات والممارسات الرمزية التي يوظفها الرجال والنساء في الحياة، الطريقة الكلية المعتمدة في الحياة. فقد شمل مفهوم الثقافة جميع أنواع العلوم مثل علم اللغة وعلم النفس والعلوم الإنسانية، والفلسفة، والاقتصاد، وغيرها. ومن التعريفات المستخدمة في الأوساط العلمية أن الثقافة هي "نظام يتكون من مجموعة من المعتقدات والإجراءات والمواقف والمعارف والسلوكيات التي يتم مشاركتها داخل المجموعة ضمن فئة معينة" كما تشير الثقافة الرقمية إلى منظومة المعارف والمهارات المرتبطة باستخدام التكنولوجيا الحديثة، والتي تُشكل نمط حياة الأفراد والمجتمعات في التفاعل مع العالم.

"إن الثقافة من وجهة نظر (ماثيو أرنولد) عن كتابه "الثقافة والفوضى" ليست مجرد مجموعة من المعارف أو المهارات، بل هي السعي الدائم نحو الكمال، نحو حالة من الانسجام والتوازن بين مختلف جوانب الوجود الإنساني. إنها تتطلب منا أن نوسع آفاقنا، وأن نتعمق في دراسة أفضل ما أنتجه الفكر الإنساني، من أدب وفلسفة وفن، وأن نسعى إلى تطبيق هذه المعارف في حياتنا اليومية. الثقافة هي العلاج للهمجية الحديثة، تلك الفوضى الأخلاقية والاجتماعية التي تهدد بتقويض أسس مجتمعنا. إنها القوة التي يمكن أن توحدنا، وأن تلهمنا للعمل معاً من أجل

بناء عالم أفضل. إنها ليست امتيازاً للنخبة، بل هي حق لكل إنسان، وواجب على كل فرد أن يسعى إلى تنميتها وتطويرها في نفسه وفي مجتمعه. إن الثقافة هي السعي نحو الكمال، وهي العلاج للهمجية الحديثة^(١٠) في إشارة منه إلى أن الثقافة لا تقتصر على مجتمع أو فرد إن كلما عمد الفرد في تطوير مهاراته وقدراته كلما زاد المجتمعات تحضراً وفهماً عميقاً إلى السعي في ادراك المستجدات التي تطرأ على العالم ، وليس با الضرورة أن تتحقق الثقافة الهيمنة أو الرقعة الأكبر في المجتمعات أو ان يدرك اغلب المجتمعات ماهية الثقافة كمفهوم يعمد إلى الفردانية في التحقق والنمو وما إلى ذلك الباحث

إن ثقافة التغيير تمثل الثقل الفكري المقابل لمجمل الاقتصاد الرأسمالي للمجتمع الحداثي المتأخر، أي القوانين التي تحكم تطور المجتمع والفكر الإنساني، وهذه لا يكشف عنها سوى طرح برنامج كامل ومفصل تماماً ومستقل في روحه عن التغيير المطروح في صيغ الحداثة المستوردة، والتناقض الكامن في بنيته في صيغة الانفصال غير المتكاملة من التحليل المادي والجدلي ، ازاء التحول الثقافي الذي شهده العالم بعد الحربين العالمية الأولى والثانية وما حملته من تراكمات شتى في كيفية البحث عن مصادر القوة والمنفعة ، اذا لابد من السعي إلى خلق فكر متجدد وتقنيات حديثة تسترعي الوقوف والدفاع عن الثروات وحفظ الحدود مهما كلف الأمر

إن الثقافة كما يصف (تايلور ، ١٨٧١) ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، والعادات، وأي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً فعال في المجتمع هذا التعريف المبتكر والشامل يؤكد على أن الثقافة ليست مجرد جوانب "راقية" من الحياة (مثل الفن والأدب)، بل تشمل كل ما يتعلمه الإنسان ويشاركه مع الآخرين في مجتمعه فلا بد من إن تكون :

المعرفة تتضمن هذه المعلومات والفهم الذي يكتسبه الأفراد من خلال التجربة والتعليم داخل سياقهم الثقافي. تشكل المعرفة كيف يفسر الناس عالمهم ويتفاعلون معه.

ومن ثم الاعتقاد اذ أكد تايلور على أهمية أنظمة الاعتقاد، التي تشمل الأفكار الروحية والدينية والفلسفية التي توجه فهم الأفراد للوجود والأخلاق ، مما جعل وبحسب وصفه تايلور الفن يشير هذا المكون إلى التعبيرات الإبداعية للثقافة، بما في ذلك الفنون البصرية والموسيقى والأدب والأداء. يعكس الفن القيم الثقافية ويستخدم كوسيلة للتواصل والهوية ، فقد أدرك دور القواعد الأخلاقية والمعايير التي تحكم السلوك داخل المجتمع. غالباً ما تستمد هذه الأخلاق من المعتقدات والتقاليد الثقافية.

كما تعتبر الأطر والأنظمة القانونية التي تنظم السلوك وتحافظ على النظام داخل المجتمع أيضاً جزءاً حيوياً من الثقافة. اذا تعكس القوانين قيم ومعايير المجتمع ومن أهمها ، العادات هي الممارسات والتقاليد الراسخة التي تنتقل عبر الأجيال. إنها تشكل الحياة اليومية والتفاعلات الاجتماعية داخل الثقافة. كما اكد إن القدرات والعادات المكتسبة تمنى المهارات والسلوكيات الاعتيادية التي يكتسبها الأفراد كأعضاء في مجتمعهم، والتي تساهم في قدرتهم على العمل والازدهار داخل بيئتهم الثقافية.^(١١)

كما يقترح (ريموند ويليامز ، وكليفورد جيرتز) بشأن الثقافة باعتبارها بُعداً تأسيسياً للحياة الاجتماعية، مع تسليط الضوء على التقارب والاختلاف بين وجهات نظرهما السيميائية والمادية حول دور الثقافة في تشكيل الأفعال الاجتماعية والتاريخ.

إذا يؤكد كليفورد جيرتز، في عمله الرائد "تفسير الثقافات" (١٩٧٣)، أن تفهم الثقافة كنظام من المعاني الرمزية التي تُفسر بدلاً من البحث عن قوانين من خلال التجربة. ويؤكد جيرتز أن الثقافة شبكة من المعاني وأن الأنثروبولوجيا يجب أن تركز على تفسير هذه المعاني الرمزية. ويرى منظوره السيميائي أن الثقافة نص يقرأه الناس ويبدعونه لفهم تجاربهم.

إذا ينتقد ريموند ويليامز نموذج البنية الأساسية والفوقية، مجادلاً بأن الثقافة عملية نشطة لصنع المعنى تتخلل جميع الأفعال الاجتماعية. ويجادل ويليامز بأن الممارسات الثقافية اجتماعية ومادية في آن واحد، وأن الاقتصاد مرتبط جوهرياً بالثقافة. كما يعد الثقافة أساسية لفهم الأفعال الاجتماعية والتاريخ. يركز جيرتز على التفسير الرمزي، بينما يؤكد ويليامز على العلاقة بين الثقافة والاقتصاد، مقترحاً رؤية للمادية الثقافية تدمج الإنتاج الثقافي كجزء أساسي من الحياة الاجتماعية. ويرى ويليامز أن الثقافة يجب أن تُنظر إليها كعملية متكاملة تتضمن الصراع والتغيير، وليست مجرد نواتج معزولة للمجتمع. فقد عمل كلا من جيرتز وويليامز على إن نفهم الثقافة بشكل اعمق لأنها كشبكة من المعاني الرمزية التي يجب تفسيرها لفهم الديناميكيات الاجتماعية والعمليات التاريخية.

أن الأنثروبولوجيا يجب أن تركز على تفسير هذه المعاني الرمزية. ويرى منظوره السيميائي أن الثقافة نص يقرأه الناس ويبدعونه لفهم تجاربهم. من ناحية أخرى، ينتقد ريموند ويليامز نموذج البنية الفوقية، مجادلاً بأن الثقافة عملية نشطة لصنع المعنى تتخلل جميع الأفعال الاجتماعية. ويجادل ويليامز بأن الممارسات الثقافية اجتماعية ومادية في آن واحد، وأن الاقتصاد مرتبط جوهرياً بالثقافة. ويتفق المؤلفان على أن الثقافة أساسية لفهم الأفعال الاجتماعية والتاريخ. يُركز جيرتز على التفسير الرمزي، بينما يُشدد ويليامز على العلاقة بين الثقافة والاقتصاد، مقترحاً رؤية للمادية الثقافية تدمج الإنتاج الثقافي كجزء أساسي من الحياة الاجتماعية. يرى ويليامز أن الثقافة يجب أن تُنظر إليها كعملية متكاملة تتضمن الصراع والتغيير، وليست مجرد نواتج معزولة للمجتمع. باختصار، يُقدم عمل جيرتز وويليامز فهماً عميقاً للثقافة كشبكة من المعاني الرمزية التي يجب تفسيرها لفهم الديناميكيات الاجتماعية والعمليات (١٢)

يقدم آلان دونو في كتابه "نظام التفاهة" رؤية نقدية شاملة لتأثير نظام التفاهة على الثقافة. يرى أن هذا النظام له تأثير مدمر على الثقافة، حيث يؤدي إلى تدهورها وتسطيحها من خلال آليات مختلفة. وعلى الرغم من تشاؤمه، يقدم دونو بعض الأفكار حول كيفية مقاومة هذا التأثير.

بتناول العلاقة بين الثقافة والحضارة من منظور نقدي يركز على تأثير نظام التفاهة عليهما. بمناقشة كيف أصبح رأي الأثرياء والمشاهير مؤشراً ومرجعاً في الشأن الثقافي، مما أدى إلى تهميش الأصوات الجادة والعميقة. يرى دونو أن هذا التحول يعكس سطوة السوق والإعلام الذي يركز على البريق والشهرة بدلاً من القيمة الحقيقية للإبداع الفني والفكري. كما أن مفهوم رأس المال الثقافي وكيف يتم تداوله واستخدامه في سياق نظام

الثقافة يوضح أن هذا النظام يعمل على تحويل المنتجات الثقافية إلى سلع تخضع لقوانين العرض والطلب، مما يفقدها الكثير من قيمتها الجوهرية. كما يشير إلى أن المؤسسات الثقافية، في سعيها للحصول على التمويل والشهرة، قد تضطر إلى تقديم تنازلات فنية وفكرية، مما يساهم في انتشار الثقافة ينتقل دونو بعد ذلك إلى موضوع لا اعتبار للفنانين في ظل هذا النظام اذ يحلل كيف يتم التعامل مع الفنانين يرى أن الفنانين الحقيقيين، الذين يسعون إلى التعبير عن رؤى عميقة ومبتكرة، غالباً ما يجدون أنفسهم مهمشين أو مضطرين إلى تبني توجهات فنية تتوافق مع ذائقة الجمهور السائد أو متطلبات السوق. موضحاً كيف يتم اختزال دور الفنان في مجرد منتج أو مساهم في الاقتصاد الثقافي، بدلاً من كونه مبدعاً ومفكراً مستقلاً^(١٣)

إنّ الثقافة قابلة للانتقال من فرد إلى آخر، ولا يكون ذلك الانتقال من خلال المعرفة فقط؛ بل يشمل العادات والقيم التي تكبح جماح الغرائز البدائية، وهي أيضاً مستمرة عبر الزمن ولا يمكن فصلها عن المجتمع بسبب وجودها بشكل مستمر في الفرد، ولكنها مع ذلك تنتقل وتتغير لتأخذ أشكالاً أخرى مع تطور الأفراد والمجتمعات، كذلك يمكن إطلاق لفظة ثقافة على الأشكال المثالية منها والواقعية؛ فالثقافة الواقعية هي السلوك الفعلي الذي يقوم به الأفراد في المجتمع، بينما تمثل الثقافة المثالية السلوكيات التي يعتقد الناس أنه من الواجب القيام بها وفقاً لمنظومة الأخلاق والقيم والدين والعادات .^(١٤)

إن الفلسفة قد تُعدّ مُكوّناً ثقافياً يندرج في إطار الثقافة العامّة، ويمكننا أن ندعم هذا القول بتعبير "هيجل" الخاصّ عن الفلسفة، بأنّ شرط وجود الفلسفة في الثقافة، والفلسفة بتصوره هي روح الثقافة ومرتبطة بها ارتباطاً أساسياً. مفهوم الثقافة فلسفياً تُعتبر الثقافة مُكوّناً للشخصية والفرد، وتُعتبر أيضاً مُكوّناً للمجتمع، من خلال هذه الفكرة يمكننا القول إن الإنسان صانعٌ للثقافة، وفي الوقت ذاته هو مصنوعٌ بها، وبهذا فإنّ الثقافة هي فلسفة الحياة.. وبناءً على ذلك فإنّ الفلسفة التي ترسمها الثقافة للحياة ولنفسها، تظهر جلياً على عدة أطر في جوهرها ومضمونها، فعموميّات الثقافة" لقد أصبح للثقافة وظيفة أكثر تأثيراً وفعاليّة في الوجود الاجتماعي، فصار هدفها تغيير المجتمع، من خلال الأفكار ، ومن خلال محتوياتها المتعدّدة المرتبطة أولاً، بالتكنولوجيا، والوسائل المادية، التي يستعملها الإنسان، والمُتعلّقة ثانياً، بالمحتوى الاجتماعي من أنشطة، ومؤسسات، وغيرها^(١٥)

المبحث الثاني:

منطلقات الثقافة الرقمية لاتجاهات الفن المعاصر:

إن المعرفة المعاصرة كظاهرة هيمنت على الحياة المعاصرة تطلبت تعديلاً في رؤى المفكرين المعاصرين جعلوا منها ميداناً لبحوثهم النظرية التي تتحدث في وعن وبواسطة المعرفة، فكان انتشار العلوم الحديثة هو ما سهل عملية التواصل بحيث أصبح الناس أكثر قدرة على الاختيار والتبني والاستعارة، ومن الجدير بالذكر إن أغلب الثقافات المعاصرة تعتمد على العلم، ولكن هذه العلاقة الجديدة تخفي اختلافات أساسية ويتسبب عدم وضوح هذه الاختلافات بفشل التمييز بين المعرفة والعلم، مما يتسبب في عدم وضوح طبيعة العلم. وببساطة متناهية فإن العلم ينتج أفكاراً بينما تنتج المعرفة أشياء تستعمل، والمعرفة أقدم بكثير من العلم، ولقد قدمت المعرفة بدون الاستعانة بالعلم صناعات للإنسان منذ القدم مثل الزراعة والتعامل مع المعادن وانتصارات في المجالات

الهندسية كما في كاتدرائيات عصر النهضة بل وحتى الحضارات القديمة، ولم يكن للعلم تأثير على المعرفة حتى القرن التاسع عشر. ولقد أدت المعرفة دوراً خطيراً مكن الإنسانية من التطور خلال قدرته على صناعة الأدوات المختلفة ، وهو دور لم يقم به العلم.^(١٦)

فقد مثل التطور الحياتي دافعاً للعلم والفن على حد سواء في تحفيزهما وتطورهما، ويصح العكس. على مستوى أكثر شمولية ، فإن كل الثورات السابقة في العلم والمعرفة، الطاقة البخارية والكهرباء والسيارات وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات تطلبت تعديلاً هائلاً وملاءمةً كبيرة في الصناعة والتكنولوجيا والفن والمجتمع.^(١٧) لابد للمتلقي أن يؤول العمل الفني ويسعى لإيجاد المسوغات المعرفية التي يمكن بواسطتها فهم الترابط بين الشكل أو النص مع الفكرة من وراء انتاجه، فالفنان يهدف إلى فتح الآفاق أمام ذهنية المتلقي، ليبين له الاحتمالات المتيسرة التي تتكامل عن طريقها الأجزاء المفقودة من النص التشكيلي ويتكامل عبر شمولية الفكر مع المادة ، بل هو متوافق مع التفكير السائد في العلوم البيئية... يترك مجالاً لعوامل أخرى يمكن أن توصف بالمتسامية، بل الروحية أيضاً وهنا فإن المفهوم القائل بأن كل شيء يرتبط مع كل شيء آخر في شبكة ذات اعتمادية متبادلة هو استنتاج علمي يقوم على مضامين روحية متعددة وبالتالي ينظر إلى العالم بوصفه متبادل الاعتمادية عضوياً وروحياً.^(١٨)

فشهد مطلع القرن الواحد والعشرين العديد من التحولات الاستثنائية في الحقل المعرفي في ظل القدرة على شمولية الانفتاح على عوالم معرفية ثقافية واجتماعية ، وكما هو معتاد فقد تأثر الفن وبنائه بهذه التحولات، ومن هنا أصبح البحث عن وظائف النصوص البصرية وتأثيراتها في ذهنية المتلقي شاغلاً معرفياً أدى إلى جملة من قراءات جديدة تسعى إلى فهم أشمل لطبيعة النتاجات التشكيلية الإبداعية عبر تسليط الضوء على كوامن تلك النصوص البصرية ، أو ما لا يمكن رؤيته فيها حسياً، أي أن البحث عن المجازات المعرفية الملازمة للعمل الإبداعي يوازي في قيمته الاعتبارية تجربة العمل الجمالي الحسي وطبيعة تذوقه، وهذا ما أحدث فارقاً في تلقي الفنون البصرية واتساع دائرة فهم المتحركات القصصية " لقد كان القرن العشرون قرن الناس الاعتياديين، فقد غلبت عليه فنون استهدفت الإنسان ذاته، أما القرن الواحد والعشرون فهو قرن الناس المبدعين، قرناً يشهد مولد فن جديد يتقاسم فيه، الفنان والمتلقي والآلة"^(١٩)، وارتقى الفن بذلك إلى درجة ما بعد (الفن المفاهيمي) الذي يعقل تلك النصوص التشكيلية، ويهيئ بذلك الظروف والمقدمات لاستيعاب ما بعد النص البصري وكيونته المتوارية برؤى شاملة خلف عناصره الشكلية. أي "أن الطبيعة المفاهيمية للنص لها وظيفة ابستمولوجية ، فتعمل على تحويل العلاقة الحوارية بين المؤول والنص إلى علاقة تأولية للفهم والادراك لاكتشاف القيم الدلالية والمعرفية التي تعد حقائق ضمنية للنص فمنرطريق أفق النص وأفق المؤول ينفتح العمل على المتلقي بقدرته على التجدد والتغاير على نحو يجعله شكلاً من أشكال التواصل الثقافي"^(٢٠).

١- فن التجهيز: Installation art

فن التجهيز: وهي تجميع (Assemblage) عناصر معينة لتركيبها ضمن موضوع ما او لفكرة ما في مساحة محددة، ويتحدد العمل التجهيزي مشروعيته وأبعاده من خلال العلاقة ما بين الأشياء والفضاء الحاوي لها.

قد يظن البعض ان الفن التجهيز هو نوع من النحت، الا ان بينهما اختلاف كبير، فالنحت يصمم ليصبح موضوعاً لمشاهدته من الخارج كتنظيم للمحتوى الذاتي للأشكال، بينما التجهيز ذو نشاط معاكس للنحت لأنه يطوق ويحيط بالمشاهد في فضاء العمل، فيدخل الى فضاء تلك الموضوعات البيئية المحيطة به، مثله كمثل الأصوات والأضواء والصور التي تكمل العمل، فشكلائيته الأنشاء تبقى على الاهتمامات الثانويه وهي تأثيرات تتعلق بخصوصيه المشاهد وتوقعاته الثقافية التي تبقى ذات مستوى عال^(٢١)، إن تجهيزات الفن ما بعد المفاهيمي تمثل معرفة شمولية ناتجة عن علاقة متبادلة بين العقل والواقع الخارجي، وتتداخل الاشياء والعناصر فيما بينها بمختلف أنواعها في العمل التجهيزي وتتزوج الفنون من تشكيل وموسيقى ومسرح بهدف اىصال بنيتها المعرفية، وتتكشف الافكار عبر العلاقة القائمة ما بين الاشياء التي تمنح العمل فكرة أعمق ومفهوماً جديداً، يتبنى الفنان في الفن التجهيزي موقفاً نقدياً محدداً ينشئ به عمله الفني منطلقاً من تركيبات بيئية لعدد من العناصر والأشياء المستمدة من الحياة اليومية، وكان للتغير الكبير الحاصل في القيم والمفاهيم بفعل التكنولوجيا قد فتحت مديات واسعة امام الفكر الانساني ودفعته للتخلص من الافكار التقليدية وإعلاء مفهوم التجهيز بأداء يتمشى مع التحول الفكري للعقل البشري، وهذا الاداء لا يحتاج إلى مهارة حرفية بقدر ما يحتاج إلى وعي وإدراك لقراءة الأشياء وامكانية استعارتها من وظيفتها النفعية وتحويلها إلى عمل مفاهيمي يحوي رؤى جمالية تحاكي ذهنية المتلقي لتبحث عن أجوبة للكثير من التساؤلات المطروحة عبر العمل التجهيزي، "فإن كل ما طرحته ما بعد الحداثة من تفسيرات غامضة وقراءات متعددة، انعكس على مجال الفن التشكيلي... وعليه أصبح فن ما بعد الحداثة يعمل بطريقة تعتمد تفكيك الأشياء بطرق محددة وقريبة الفهم لدى الجمهور المثقف فنياً"^(٢٢) لذلك يستند فن التجهيز إلى نظام شامل نقدي معرفي يعمل الفنان بموجبه على تحفيز التفكير المنطقي بالعلاقات القائمة بين الاشياء، وهي معرفة منطقية رياضية تمكن الفنان من التأثير في موضوعه، ولهذا تكون الفكرة العقلية اساس تجربة التجهيز، ففي هذا النوع من الأعمال التجهيزية التي تحمل بعداً مفاهيمياً، تزاوج بين الصورة والنص، بانطلاقها من القوة النقدية لبنية العمل المعرفية. وتعد اشتغالات الفنانة (باربارا كروجر) ضمن الفن التجهيز بتوجيهها رسائل إلى المتلقي تدعوه للمشاركة بقراءة نقدية معرفية للنص وطريقة توظيفه مع الصور الفوتوغرافية لتعبر عن طريقها مفاهيم مقصودة تستدعي مشاركة المتلقي عبر احساسه بحقيقة العالم، إذ تطلق العنان لخياله وتستدعي الانتباه لأهمية اللغة كوسيلة إيصال مستقرة ذهنية المشاهد وتدعوه للمشاركة في حلها معرفياً، بذلك تعبر عن أشيائها بالخيال مما تتطلب التأمل للوصول إلى قضية فنية وعن طريق المخيلة تستطيع تنظيم موضوع تلك القضية بواسطة اللغة كوسيلة اتصال تتمثل بكلمات تنتقيها وتصنع منها نصاً ومن ثم تقوم بتركيبها. بين الصورة والنص، بانطلاقها من القوة النقدية لبنية العمل المعرفي "ففي الكثير من نصوصها توجه السؤال للمشاهد عن الكثير من الموضوعات، وهنا يظهر التبادل الفكري عبر الخلط والتداخل بين الحدود المعرفية، أي بين الفن والاتصال واستدعاء الانتباه إلى صناعة الإعلان"^(٢٣).

شكل (١)



شكل (١)

٢- السريالية الجماهيرية: Massurrealism

السريالية الجماهيرية حركة فنية في فنون بعد ما بعد الحداثة وقد تمت صياغة المصطلح من قبل الرسام الأمريكي (جيمس سيهافر) ترجع جذورها إلى الحركة السريالية الحداثوية، وذلك لجمعها ما بين الرسم السريالي والتقنيات الحديثة لفن الحاسوب والوسائط المتعددة، لذا يعدّ هذا الفن نموذجاً للفن بعد ما بعد الحداثة عبر مزاجته ما بين الأساليب الحداثوية في الرسم كمرجعيات فكرية وبين ما توصل اليه الفكر الإنساني من مفاهيم معرفية لم يستطع تجسيدها بالتقنيات التقليدية بل أصبح يبحث عن تقنيات معاصرة (كالحاسوب) يمكن لها ان تلبي مطالب ما يحمله الفنان في مرحلة بعد ما بعد الحداثة من مفاهيم وافكار، ولهذا عدت السريالية الجماهيرية بمثابة إيضاح لما يحمله الفن السريالي الحديث على وفق طرق شمولي معرفي نظراً لما توصل اليه العلم من تطور في الأفكار صاحبه تطور في الإبداع والابتكار، ولكن بقيت الغاية الرئيسية والهدف الاساس الذي يبغيه السرياليون هو المحافظة على حالة الحلم وتطويرها بما يتوافق ويطور المفاهيم النقية المعاصرة على اساليبها التقنية باستخدام برامج الحاسوب في مزوجة الصور وتركيبها لخلق عوالم مبتكرة مغايرة للواقع تربط ما بين الصورة التخيلية والصورة الواقعية لترسل صياغات معرفية إلى المتلقي^(٢٤)

واستناداً لهذا المفهوم انطلق الفنان (جيمس سيهافر) (شكل ٢) الذي يراكب بين صورة التمثال والشخص الحامل للرمح - وهي تعود لزمان سابق - يتناقض في وجوده المكاني والزمني مع الواقع المعاصر بتقنياته الالكترونية الحديثة إلا أنه في الوقت نفسه يعمل على دمج الأزمان والأماكن المتناقضة في وحدة واحدة ويقول في ذلك: " انا لم اقم باختراع تقنية جديدة، ولا اعتقد ان ما ابتكرته يمثل بداية لحركة جديدة، ولكنه بالأحرى صياغة مبسطة للكلمة، تصنف نموذجاً من الفن السريالي الحديث الذي يفنر إلى إيضاح"^(٢٥).

وباستكشاف الفنان (الان كينج) طرق جديدة للتعبير عن صورته السريالية المفاهيمية وفتح الابواب للخيال الحر لتشكيل تجربة مغايرة، وذلك باستعارة صور واقعية لأشكال مختلفة ومزاجتها في موضوع واحد عبر تقنية الحاسوب وبذلك يخلق الفنان عالماً جديداً يتكون من مفردات واقعية وامكن افتراضية يبتكرها الفنان من الخيال وهي في اصلها صور ذهنية ويصبح لديه الموضوع عبارة عن مجموعة من العوالم المتغايرة تشمل مناظر طبيعية وصور خيالية تتداخل بوسائل تكنولوجية كما في الشكل (٣) تعطي الصور دقة عالية تتمثل بصياغات ما بعد المفاهيمية لذا فأن الفنان وعبر عمليات رقمية مرتبطة بعالم الكمبيوتر يحقق الواقع الافتراضي الذي يحاكي الواقع الحقيقي، وهو بذلك يحقق للمتلقي تجربة جمالية جديدة "إن التقدم العلمي يقود إلى انقلاب جذري في فهم العلاقة المتبادلة بين العقل الإنساني والطبيعة"^(٢٦).



(جيمس)

(٢) الفنان

شكل (٣) الفنان (الان كينج) مرايا،

٢٠٠٦،



شكل ()

سيهافر) حامل الرمح

٢٠١١

٣- الحركة الدفاعية في الفن. ديفاستنزم _ Defastenism:

هي حركة فنية لإعادة الحداثة تأسست في مايو ٢٠٠٤ من قبل الطلاب الجامعيين في كلية دبلن الوطنية للفنون والتصميم. يعرف أنصارها باسم (The Defastenist Party) لديهم أسلوب ترويجي ذاتي دعائي وخطابي يعيد الى الأذهان حركات القرن العشرين المبكرة، فهي حركة فنية معاصرة لنفسها يعتقد أنصار الحركة الدفاعية أن الثقافة المعاصرة قد تأثرت بـ "الشلل الثقافي"، ويسعون إلى بناء ثورة من "الحيوية والحيوية". وتتكون العضوية من فنانيين وموسيقيين ومهندسين معماريين وكتاب وصانعي أفلام ومصممين، ومن الفنانين الذين شاركوا فيه هذه الحركة هم (ليام رايان (لندن)، وبادريك إي مور، وغاري فاريلي (ومقره في باريس)، وديفيد توربين (دبلن)، ودونا ماري أودونوفان (دبلن) وكريستوف كرونكي (برلين)).^(٢٧)

يقترح مفهوم هذه الحركة فناً شاملاً معرفياً، وممارستها توحد بين الوعي واللاوعي، والخاص والعام، إنها مغمورة بالحنين، إنه من الحاضر والمستقبل. شارك مور وفاريلي ورايلي في كتابة بيان (Defastenist) إن تعبيرهم عن العالم الداخلي له بعض أوجه التشابه مع السريالية هذه الحركة تطرح بعض الأفكار الإيجابية الرائعة، بيانها: "بيان الدفاع عن النفس: نحن الفنانون المنبوذون والممارسون المبدعون الآخرون نصنع الفن حول الأشياء الوحيدة التي نعرف أنها أصلية حقاً ما هي: الأوثان والهواجس والغربة التي تحدد شخصياتنا الإبداعية. من خلال إعطاء شكل لهذه الهواجس الداخلية، فنحن نبتكر فناً أصلياً حقاً حيث لا يوجد عقلان بشريان يعملان بشكل متماثل. ويرى دعاة الدين أن الجهاز الثقافي الحالي قد عفا عليه الزمن. المتاحف، والمعارض التجارية الطنانة، والأكاديميات، والنقاد، والمنسقون البليدون: هؤلاء هم الشلل الثقافي في نهاية القرن الماضي. هذه بداية قرن جديد،

لتشكيل
الذي



وقت تكون فيه الإثارة والحيوية والمتعة البوهيمية ضرورية جمالية العصر. الملاهي والحماس يجب أن يكون هو النور يحيي الحماسة والطاقة للفن والحياة ".^(٢٨) كما في الشكل (٤)

شكل (٤)

٤ - الحداثة العائدة

الفن الحداثة العائدة ويسمى (الروحانية الجديدة في الفن) تلك اللوحات الفنية المعاصرة التي تمثل نقداً لفنون المعاصرة من خلال سعي الفنانين إلى استعادة الأصالة الفنية لمرحلة الحداثة حركة تهدف إلى تعزيز الرسم بعده أكثر الوسائل الفنية حيوية لمعالجة القضايا المعاصرة، تهدف إلى العودة إلى الروح الحقيقية للحداثة، لإنتاج فن ذي قيمة روحية بغض النظر عن الأسلوب أو الموضوع ، فهي تعد دحضاً لتطور الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين إذ شهد فيها الفن الأكاديمي تدهوراً ملحوظاً وبشكل متزايد^(٢٩). وتعرف الحداثة العائدة في الفنون التشكيلية المعاصرة الروحانية في الفن (مابعد العلمانية) هي المنجز الفني المعاصر الذي يمثل رداً ونقداً على فنون ما بعد الحداثة من خلال سعي الفنان إلى استعادة الأصالة الفنية لمرحلة الحداثة^(٣٠)

الحداثة العائدة تأخذ مبادئ الحداثة وإعادة تطبيقها وتسعى إلى روحانية جديدة في الفن. لذلك فإن أعمال الفنون الحداثة العائدة تسعى إلى روحانيات جديدة في الفن. إن الروحانيات لا تعني أبداً الأديان، إنها مهمة بالإنسانية وتتقهم الحقائق البسيطة ولحظات الإنسانية. إن الفنون الروحانية هي بكل تأكيد عن تلك اللحظات الرائعة إلا أن هذا الفن كان يطمح إلى ما هو أكثر من ذلك ، وحيث أن كل المعطيات في فنون معاصرة أصبحت في تراكبها ذات بناء عقلاني ، إلا أن الفنان المعاصر اكتشف ضرورة تصحيح التجارب السابقة وإيضاحها بتجارب جديدة ، ففي الرسم ، أصبح الفنان مدركاً لتاريخه المعرفي ، ومن ثم جمعه لجعله حاضراً في مرحلته الآنية ، ليس بقصد السير على الأسلوب ذاته ، إنما يقوم بتجربته الجديدة بقصد تحريف وتغيير القيم المعرفية ، وإحلال أخرى جديدة محلها ، ففي شكل (٥) للفنان (تشارلز تومسون) الأعشاء الأخير ، عام (٢٠٠٦) ، يزواج (تومسون) بين أشكال متنوعة فيقتبس الصور متعددة من أماكن ويمزجها مع أشكاله الجديدة ، متجهاً للاختلاف والتنوع في موضوعه المعرفي ، بما يمنح اللوحة أشكالها العائدية (لجمال تجارب اختبارية جديدة سيتوجب عندئذ تحريف المفاهيم الأولى ودرس الشروط التطبيقية لهذه المفاهيم)^(٣١).



شكل (٥)

الفصل الثالث:

أولاً: إطار مجتمع البحث:

تضمن مجتمع البحث على مصورات الأعمال الفنية التي تنتمي إلى تيار الحداثة العائدة بعدد (٣٧) انموذج، وتم اختيارها بما يتطابق مع هدف البحث الحالي وعبر أماكن كثيرة في أوروبا وأمريكا

ثانياً: عينة البحث:

- تم اختيار عينة البحث والبالغة (٣) انموذج، وعلى وفق تصنيف الحداثة العائدة، وتم اختيار النماذج بشكل قصدي بما يخدم البحث املتزماً بعدد من المبررات الآتية:
- (١) اختيار الأعمال التي تقع ضمن حدود البحث، وتنتمي إلى فنون الحداثة العائدة . واحتوائها لسمات يمكن دراستها وتحليلها على وفق الكشف للثقافة الرقمية.
 - (٢) اختيار نماذج العينة التي حققت تحولاً على صعيد التقنية والأسلوب في الحقل البصري. وان تتضمن بعض القيم لفنون الحداثة العائدة .
 - (٣) أن تحقق نماذج العينة تجدداً في بنيتها التشكيلية على اساس تداخل الحدود بين الفنون جميعها.
- ثالثاً: أداة البحث:

- تم اعتماد الباحث آليات التحليل المنطلقة للتجربة الفنية ومفهوم اشغالات الثقافة الرقمية ضمن سياق الإطار النظري - كأداة فاعلة لتحليل العمل الفني.
- رابعاً: منهج البحث:
- اعتمد الباحث على المنهج الوصفي ضمن رؤية فلسفية وجمالية في الدراسة الحالية. من أجل تحقيق هدف البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث

(انموذج ١)

اسم العمل : ٤ may

اسم الفنان : كارين بيتنكورت

تقنية التنفيذ : تقنية الكولاج الرقمي

سنة الإنجاز : ٢٠٠١

التحليل:



يمثل هذه العمل تطبيقاً لتقنية الكولاج الرقمي، اذ يتكون العمل من مجموعة من الصور كمفردات رئيسية، وهي صورة جانبية لإمرأة و صورة لبوابة حديدية يظهر عليها القدم، ومجموعة من صور مقاطع أوراق الصحف كذلك صور لأوراق مكتوبة بشكل يدوي قد تمثل رسائل.

إن البناء العام لهذه اللوحة هو نتاج لعملية تركيب بين مجموعة من الصور تمثل عناصر هذا العمل ، حيث تباينت الصور المستخدمة ضمن هذه اللوحة بين الصور الفوتوغرافية المباشرة للواقع كصور مقاطع الصحف و الرسائل و بين الصور الفوتوغرافية للوحة مرسومة سابقاً كما في حالة الصورة الجانبية للمرأة، تم توظيفها تشكلياً ضمن عمل واحد.

فقد يظهر عملية تحول في انتاج العمل الفني وعملية تركيب والاستعارة في التقنيات الرقمية مستغلاً عملية استعارة العمل الفني الكلاسيكي (صورة المرأة) ومن ثم توظيفها في بنية ثقافية تحكي زمناً ما أو عملية التحول الزمني

و إعادة فتح افاق جديدة وهية نيه للتحرك من الفنون الكلاسيكية فقد كان للثقافة الرقمية دوراً هاماً في عملية الانتاج و تركيب المصورات وتحولها

ان إنشاء هذه اللوحة تم عن طريق إدخال الصور بصيغتها الطبيعية بعد تقطيعها و اختيار الأجزاء المناسبة للعمل دون إجراء أي عمليات تعديل و تغيير في تفاصيل الصور، يمكن ملاحظة ذلك من خلال بقاء الحدود العامة الفاصلة لجميع مكونات و تفاصيل العمل، حيث لم يعتمد الفنان الى تطبيق تقنيات تعمل على إزالة آثار عمليات التقطيع و الإلصاق التي تم إجراؤها لبناء العمل، الأمر الذي يؤكد على روحية التراكب و التأكيد على أجزاء اللوحة، يعكس هذا الإمكانية المباشرة لتقنية الكولاج الرقمي في إنشاء التكوين الفني.

على مستوى البناء الداخلي فقد تجلى الخط يمكن ملاحظة ان العناصر المكونة لهذا العمل احتفظت و بدقة عالية بدقة خطوطها و مكوناتها حيث إن تقنية الكولاج عملت ضمن هذه اللوحة على أساس التمثيل الحيزي للمفردات البصرية تمثل هذه الصيغة و كما تعرفنا عليها ضمن الاطار النظري أفضل صيغة لتمثيل البيانات الصورية المتنوعة من حيث الاساس و كيفية التكوين.

لعل على صعيد اللون نلاحظ أن السمة اللونية الغالبة في هذا العمل هي اللون الأصفر، الا ان الفنان لم يقيم بالتلاعب بالصيغة اللونية لمفردات العمل لكن يظهر (اللون البني) كا سمة تغلب العمل أو التكوين ككل حيث لوقمنا بتفحص المفردات بشكل دقيق يظهر إن كل من هذه المفردات حافظ على لونه كما هو موجود في الواقع، الا ان الفنان في هذه اللوحة عمد الى اختيار تفاصيل عمله تميل جميعها الى اللون الأصفر مما خلق نوعاً من الوحدة اللونية ضمن جو العمل.

(انموذج ٢)

اسم العمل :ارتداء بيكاسو

اسم الفنان : ويلي دونسمور

تأريخ الانجاز : ٢٠١٣ م

تقنية التنفيذ :كولاج رقمي

الابعاد : بكسل ١٢٨٠×٩٤١ الدقة

التحليل:

يتكون العمل شكل (امرأة) يأخذ السيادة وسط اللوحة وكأنها مرسومة وعلى جسدها رسوم كما في فن الجسد، يوجد فوق رأسها بالتاج وتحمل بيدها راية كبيرة والقماش متدلٍ من الجهة اليمنى للعمل وكذلك يبدو القماش وكأنه منقوش بلوحة بيكاسو، أي قام الفنان بدمج الطبقات مع بعضها لتحصل هذه النتيجة التي تظهر التسطيح و التداخل في العمل أما الجهة اليسرى فتظهر تكملة لوحة بيكاسو وكأنها مرسومة على حائط مع تشتت بعض الأشكال . فقد يكون شكلاً ومضموناً وانفعالاً قادراً على التعبير عن فكرة تكون سبباً لجذب انتباه المتلقي وتشد انتظاره، والغرض توضيح معنى وتعزيز الفكرة وتعد محفزاً لعمل ابتكاري خلاق يعكس موهبة الفنان وقدرته الفنية الابتكارية، مما تظهر سمة التحول والاندماج عبر الذاكرة الجمعية للمتلقي ، إذ يتعامل الفنان مع المفردات على أنها نص

غير محدود الامكانيات فهو مساحة للتأويل والفهم والتداول عبر قيمة المشابهة أولاً بين اللوحة الأصل والعمل الرقمي التي تصبح مشروع عمل فني يتعامل مع أفق المتلقي المفتوح.

تظهر بنية العمل من تراكب الظواهر العقلية مثلها جسد المرأة، والرسوم التي نفذت على هذه الخلفية، تمثل دلالة معرفية لعمل الفنان بيكاسو (الجورنيكا) أضفى الفنان على جسد المرأة الكولاج لتعطي طابعاً جمالياً إبداعياً للوحة، بما ينسجم مع كونه أصبح أرضية للرسم يتماشى والثقافة المعاصرة سيما في الفن الرقمي. ومن هنا يتمتع التحول الرقمي با استخدام و ادخال مجموعة من المصورات والاستعارات في فنون الحداثة مما يشكل استدعاء و تركيب في العمل الفني تغييرات ملمسية ولونية مختلفة بين السطوح سواء كانت على جسد المرأة أم القماش المتدلي من الرأية وكذلك الجدار لخلفية العمل، مما أعطى جماليات متباينة، لتحقيق غرضها الفني الجمالي التي وضعت بصياغات غير مألوفة لتحقيق هدف الفنان في شد الانتباه لدى المتلقي والتأمل في مضمون العمل الفني. محاولة منه لتنظيم الحقل البصري لإتاحة الفرصة أمام المتلقي للتنقل برؤية معرفية شمولية لاستكشاف تنغيمات السطوح التي تعبر عن جمالية معاصرة.

وفي حدود تقنيات الإظهار يختبر (دونسمور) وسائط متنوعة لوظائف وغايات متنوعة، مما جعله يمر بمجموعة من المتحولات والمتغيرات التقنية ، إذ استخدام الفنان لتقنية الكولاج الرقمي عبر برامج الحاسوب لإدخال صور جاهزة وكذلك استخدامه لها بطريقة فريدة والتلاعب بها بطريقة تتناسب مع العمل الفني، وإضافة لذلك استخدام الفنان تقنية الرقمي إذ إنّ هذه التقنيات تفتح المجال واسعاً أمام الفنان في ابتكار الأشكال وجمع العناصر على وفق علاقات غير موجودة على أرض الواقع وقد جاءت تمظهراً شمولياً تعتمد على الانتقال بين الدلالات المعرفية للمفاهيم المتخلفة ، إذ يعمل الفنان على تجربة تحاكي الشكل، لكن بطريقة أخرى على اساس المعالجة، والألوان، وتأثيرهما في المتلقي، وإيصالها إليه.

يرتكز التجريب لدى الفنان على مناقلة الصور الذهنية من وجودها في مخيلته وكأحداث شُغلت بها ذاكرته حولها إلى دلالات معرفية تنظم فاعليتها في وسيط أدائية متعددة، ركز الفنان في هذا العمل على البؤرة داخل هذا النص عبر تركيزه على جسد المرأة وتعامل معه كشاهد على العصر وتغييراته وتقلباته، ويُصوّر مستوى الأسلوب للفنان على البنية الأدائية للمرأة وتبدو عليها الفخر وكأنها هي من تقود المقاومة ضد النازية الالمانية، مقاومة لأهوال الحروب والكوارث التي تحدث للبشرية، لذا تمتلك هذه الدلالة عمقاً كبيراً يصل حد تفسير الحياة شعورياً، وبمنظرة موجهة إلى الجزء الأيمن من العمل وكأنها تتنادي على الوجوه الصارخة، وهي ترتدي لوحة الجورنيكا.

(انموذج ٣)

اسم العمل :سيلي في ليلة النجوم

اسم الفنان: أوليفيا موس

تأريخ الانجاز: ٢٠١٤ م

تقنية التنفيذ :مونتاج رقمي

الابعاد: الحجم: ٨٢،٥ × ٥٢



التحليل:

في العمل الفني يظهر هاتف محمول بيد الصورة المستعارة (الموناليزا لدافنشي) بجانبها (الفتاة ذات القرط اللؤلؤي لفيرمير) تشير بعلامة النصر ولوحة (الصرخة لمونك) وجزء من أسفلها وتظهر في فضاء العمل الفني لون ازرق وهو جزء من لوحة (ليل النجوم لفان كوخ)

في المونتاج الفني يكون خاضع للأرشيف أو كمية المعرفة بالاسلوب والاتجاهات الفنية ، كما أنها تابع للحقبة الزمانية متعاقبة في توثيق الاتجاهات الفنية ، إذ تعمل هذه الحقبة داخل فنون التشكيل بعد ما بعد الحداثة وفقاً على خطابها واشتغالها في مجال وانعكاس الثقافة الرقمية وانتشار الهواتف النقالة ، فقد قامت بإعادة الإنتاج من جانب وتفكيك المراكز من جانب آخر، وفقاً لتقنية معاصرة وهي التقنية الحاسوبية، التي تنتج الصورة الرقمية، فأغلب الأعمال الموجودة في هذا العمل (أخذ سلفي في ليلة النجوم) للفنانة (أوليفيا موس) تعدّ مراكز في تاريخ الفن الكلاسيكي والحديث ، ابتداءً من لوحة (الموناليزا لدافنشي) إلى لوحة (فيرمير الفتاة ذات القرط اللؤلؤي)، إلى لوحة (فان كوخ ليل النجوم)، ولوحة (مونك الصرخة) إذ قامت الفنانة بتفكيك هذه المراكز عبر تجميعها داخل عمل فني واحد يأخذ شكل تعبيرية آخر بعيد عن المعاني التي تحققها تلك اللوحة المنفردة.

هذا الفعل الذي استطاعت الصورة الرقمية في تحقيقه عبر الدمج بين اللوحات (المونتاج الرقمي) وإضافة عنصر جديد وهو الهاتف المحمول، وعملية تمثيل بصري أخرى وهي الصورة الشخصية (السيلفي) مما تجعل المتلقي أمام حالة من المشاهدة المتكررة، فالصورة الموجودة على شاشة الهاتف هي سيمولاكرم لعمل المونتاج الرقمي، عبر عملية الإظهار الموجودة فيه من جانب، ومن جانب آخر هي صراع مع الصورة الرقمية عموماً مما يخلق حالة من الشمولية البصرية.

اعتمدت الفنانة بالأشكال ذات دلالات معرفية وعالمية منها لوحة الموناليزا لدافنشي ومجموعة من لوحات أخرى كما موضح أعلاها ، إذ وظفت اللوحات لكن بإخراج جديد ودلالات مغايرة عن اللوحة الأصل رغم محاكاتها الطفيفة، فقد أظهرتها برؤية معرفية مغايرة وبطريقة إخراجية جديدة عن الأعمال الفنية السابقة، بعدما أضافت عليها التحويلات في المعايير لتشير إلى معنى أعمق وأوسع شمولياً، عبر أشكال أكثر غرائبية لا مألوفة معتمدة على توظيف التقنية الرقمية في إظهار الشكلية البصري، من أجل الأهداف الجمالية ودلالاتها المعرفية للخامة والتقنية عبر تحريك القدرات الإدراكية للمتلقي

وإن التفرد والخروج عن المألوف في طرح وفق ادائية الموضوع المعرفية هو أمر في غاية الصعوبة عبر التجريب التي تحكمه شروط جمالية وضغوط وظيفية، من أجل أن يصل إلى المتلقي مما جعل النية المعرفية للشكل يكون له حضور في أسلوب العمل الفني الرقمي الذي أدت فيه المعرفة الادائية فعلها باعتماد تقنية المونتاج الرقمي عبر عمليات الحذف والإضافة والاختزال في بناء العمل الفني الرقمي

الفصل الرابع:النتائج والاستنتاجات

أولاً: نتائج البحث

- ١) أهمية الثقافة الرقمية كونها تكشف تشغيل وظائف النصوص الفنية لنتاجات الحداثة العائدة وقراءتها تبعاً لجملة من المحسوسات البصرية والمؤثرات العقلية والذهنية
- ٢) تؤثر الثقافة الرقمية على انعكاس التجربة الحسية على الاعمال الفنية المعاصرة (الحداثة العائدة) المتحولة لتصبح فاعلة للنشاطات الثقافية.
- ٣) الثقافة المعاصرة ظاهرة معاصرة تبحث بتصورات ووسائل حديثة، إنه علم يبحث في كيفية امتلاك الذهن البشري المعرفة، وكيفية تطويرها، ويبحث في علاقة المحيط بالاكستاسب، وفي كيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومة.
- ٤) ان للاكتشافات العلمية التي حدثت في نهاية القرن العشرين لها دورا كبيرا وفعّالا وجوهريا أسهمت بتطورات معرفية صاحبت تاريخ الفن.
- ٥) أدت الى سلسلة من التحولات الجذرية وأخرى طفيفة سواء كانت على مستوى الشكل أو المضمون أو تكنولوجيا الفن المعاصر اكدت على اعطاء اهمية خاصة للعقل مصدرا وأدراك المعرفة
- ٦) أصبحت الحداثة العائدة مبدا لكل نشاط علمي، وقد استخدم هذا المصطلح ليغطي مجموعة من تيارات بعد ما بعد الحداثة
- ٧) تعد الحداثة العائدة ثورة في استيعاب الرؤية الشمولية، فالفنانون ورفضوا تصوير الانفعالات واهتموا بإبراز الزوايا واستخدموا التجهيز واهتموا بالشكل أولا ثم تشويه معالم الشكل الطبيعي الذي حولوه إلى أشكال هجينة.

ثانياً: استنتاجات البحث:

١. يساهم الشكل الفني في فنون الحداثة العائدة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان عبر الموضوع والفكرة والوظيفة.
٢. تتأكد فاعلية الثقافة الرقمية للمنجز الفني بفعل مزاياها التصميمية المعاصرة المتحققة في التكوين الفني من مستويين وبعضها تتكون من ثلاثة مستويات أو على مستوى الشكل الجزئي.
٣. إن للتلقي حضورا فاعلا في وعي القراء وذلك عبر إصدار الأحكام التي يتبناها القارئ حيال مشاهدة الأعمال في فنون الحداثة العائدة
٤. إن البناء العقلي والذهني في الثقافة الرقمية هو نظام معرفي ترتبط بآليات اشغال على مستوى من النظام والتوصيل الحسي لمفردات آلية بناء الصورة الذهنية التي يمكن تحقيقها

- [illegible]

(٢٢) انغيلز ، ديفيد : سوسيولوجيا الفن، ت ليلي الموسوي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٧، ص ٩٢ .

(٢٣) <https://www.artsy.net/artist/barbara-kruger>

(٢٤) جنان محمد احمد: الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ،المصدر السابق،ص ٢٤٧

(٢٥) جنان محمد احمد: الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ،المصدر السابق،ص ٢٥٠

(٥٨) ساخاروفا ، ت. أ. : من فلسفه الوجود الى البنيوية (دراسة نقدية للاتجاهات الرئيسية)، ت: احمد برقاي ، دار المسيرة ، لبنان ، ١٩٨٤ ، ص ١٤٩ .

(٢٧) <https://en-everybodywiki-com.translate.goog/Defastenism>

(٢٨) <https://en.everybodywiki.com/Defastenism>

(٢٩) أماني ابو رحمة : نهايات ما بعد الحداثة (ارهاصات عهد جديد) ، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ٢٠١٣، ص ٢١٦-٢١٧

(٣٠) هناء خليف غني :هل نعيش حقا في عصر ما بعد الحداثة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢، ص ١٧ .

(٣١) أماني ابو رحمة : نهايات ما بعد الحداثة (ارهاصات عهد جديد) ، المصدر السابق ،ص ٧٩

المصادر:

١. ابن منظور : لسان العرب المحيط ، ج ١ ، دار لسان العرب ، بيروت
٢. الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، منشورات الاختلاف، دار محمد علي للنشر، ٢٠٠٩
٣. انغيلز ، ديفيد : سوسيولوجيا الفن(طرق للرؤية) ، ت ليلي الموسوي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٧
٤. باشلار ، غاستون : العقلانية التطبيقية ،ترجمة وسام الهاشم ، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٤ .
٥. جاري ر.فاندنبوس : القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، مج ٢ ، ت:نخبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ٢٠١٥
٦. جماعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس ، د. ت .
٧. جميل ،صليبا: المعجم الفلسفي ج ١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت : ١٩٨٢ .
٨. جنان محمد احمد: الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، مكتبة الفنون والادب للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، البصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ٢٠١٤ .
٩. حمدي خميس : التذوق الفني ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت : د.ت.
١٠. الحيايني، محمود خليف خضير: النقد المعرفي للنص الأدبي (مقاربة في النظرية والأصول والمفاهيم)
١١. دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي، المبادئ والتطبيقات)، مجلة الآداب، العدد: ١١٠ ، جامعة صلاح الدين ، كلية اللغات، ٢٠١٤
١٢. ر.بودون، وف.بوريلو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع ،ت: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦
١٣. الرفاعي ، عبد الجبار: مقدمة في السؤال اللاهوتي الجديد ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥ .
١٤. رواية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجمالية ، الاسكندرية : ١٩٨٧ .

١٥. ساخاروفا ، ت. أ. : من فلسفه الوجود الى البنيوية (دراسة نقدية للاتجاهات الرئيسية)، ت: احمد برقاي ، دار المسيرة ، لبنان ، ١٩٨٤.
١٦. سمث ، ادوارد لويس: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٥
١٧. الطويل، توفيق : أسس الفلسفة ، ط٧، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩ .
١٨. عبد الإله سليم : بنية المشابهة في اللغة العربية، مقارنة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١
١٩. عبد الرزاق الماجد : مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٨.
٢٠. الفرماوي ، حمدي علي: الأساليب المعرفية بين النظرية والبحث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٤
٢١. كارل مانهايم: الإيديولوجيا و البيوتوبيا (مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة)، ت: محمد رجا الديري، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، ١٩٨٠
٢٢. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ، ط٢، تعريب: خليل احمد خليل، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١ .
٢٣. لخضر مذبوح: فكرة التفتح في فلسفة كارل بوبر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٩
٢٤. محمد غلاب : المعرفة عند مفكري المسلمين ، مراجعة : عباس محمود العقاد ، زكي نجيب محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة.
٢٥. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغة، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٩٦
٢٦. محمود حياوي حماس: مقدمة في فلسفة المعرفة العلمية ، المجمع العلمي ، ٢٠٠٥ .
٢٧. نادية شريف ، وقاسم الصراف: دراسة عن أثر الأسلوب المعرفي على الأداء في بعض المواقف الاختبارية ، مجلة العلوم الاجتماعية ، المجلد الرابع ، العدد ١٣ ، جامعة الكويت، ١٩٨٧
٢٨. نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١.
٢٩. نيلر، ج. ق: فلسفة التربية اتجاهاتها ومدارسها، ت: محمد منير مرسى، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
٣٠. هيرنادي، بول: ما هو النقد ، ت، سلافة حجاوي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٩٩،
٣١. اليزدي ، الشيخ محمد تقي مصباح : دروس في العقيدة الإسلامية ، ط ٤ ، ت : السيد هاشم محمد ، مؤسسة الهدى النشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤٢٤ هـ .
٣٢. يوسف ، خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، المطبعة العربية ، د. ت.
٣٣. يوسف غزاوي: رؤى تشكيلية حديثة ومعاصرة، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ٢٠٠٨
٣٤. Davis, A. : *Cognitive Style, Methodological and development Considerations, Child develop., Vol (42)* ,
٣٥. <https://www.artsy.net/artist/barbara-kruger>
٣٦. www.visual-arts-cork.com
٣٧. ابراهيم منصور تركي : (من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي) جريدة الرياض ، العدد ١٣٨٢٨ ، ٤ مايو ٢٠٠٦،
- <https://www.alriyadh.com/151396>
٣٨. سلمى نبيل : رجل صنع من الموت أعمال فنية ، منشور <https://egyresmag.com/>