دور الوسائط المتعددة في تعزيز الممارسات الفنية لأعمال الفنانين المعاصرين

د. فخرية بنت خلفان اليحيائية

سلطنة عمان– جامعة السلطان قابوس/ كلية التربية

الملخص:

أن توظيف الوسائط المتعددة في الفن تعددت لتشمل جميع ميادين الفنون البصرية، وسعى اليها الفنان من أجل تقديم صيغ إبداعية جديدة تجمع ما بين كل أنواع التكنولوجيا وتقديم فنون ذات طابع وهوية مختلفة تجمع بين التصوير التقليدي والرقمي، والمجسم والمتحرك، وبين الملموس والمحسوس، وبين الواقع الحقيقي والواقع الافتراضي، وغيرها من المفاهيم والمصطلحات الفنية المرتبطة بالمجالات الفنية التي لم يعد بينها فواصل في ظل التطورات والتغيرات المتسارعة.

ويأتي هذا البحث ليعرض دور الوسائط المتعددة في مجال الفنون البصرية في إمداد الفنانين ببناء لغوى وتشكيلى متجاوز الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان، بدأً من الاستعانة بالوسائط كوسائل للتوثيق والنقل أو العرض للتجارب الفنية، أو من خلال تضمين حلول أخرى مختلفة ومتعددة مثل أستخدام النصوص اللغوية والرسوم التوضيحية والخرائط، أو الصور الفوتوغرافية أو التسجيلات الصوتية والمرئية كلافلام، الي أن أصبحت اداة وتقنية لممارسة مختلف العمليات الابداعية المعاصرة، وقاسم مشترك بين مختلف الاتجاهات الفنية المختلفة من الفن المفاهيمى، والفن البيئى وفن الارض فن الحدث و الاداء وفن التجهيز وفن الفيديو والكمبيوتر.

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي والتحليلي في استعراض عدد من تجارب العالمية المعتمدة في أنتاجها على محتلف الوسائط، أظهرت النتائج اعتماد الفنان المعاصرفي انتاج أعماله على التصوير الرقمي، والفيديو كما اعتمد على الضوء والحركة، والأعمال الإفتراضية والمجهزة رقمياً فى الفراغ وهي جميعها تقدم أشكال عديدة لممارسات الفنانين لتوظيف الوسائط التكنولوجية.

توصل البحث أن هناك عدد من التجارب الناجحة توسعت في استخدام الوسائط بدأ من استخدام الكاميرا الفوتوغرافية إلى ما يسمى بتقنية النانو آرت جديرة بالدراسة والتحليل.

الكلمات المفتاحية: *الوسائط المتعددة، ،الفنانين المعاصرين*

مقدمة:

إن التغيرات الجذرية التي طرأت في السنوات الأخيرة على أساليب العالم الغربي في الرؤية

والمعرفة والتعبير نتجت بدون شك نتيجة التقدم الهائل في وسائل الاعلام والاتصال والتواصل الجماهيري وتطور نظم المعلومات في العالم. هذه التطورات الهائلة والمتلاحقة للتكنولوجيا الرقمية انعكست على حياة الإنسان المعاصر وكان لهذا التطور انعكاسه أيضا فى مجال الفنون البصرية. وقد ظهرت هذه الفنون مع بداية المجتمع الاستهلاكي مع الثورة التكنولوجية في أوائل الستينات وكذلك اكتمال المؤسسات الاعلامية الضخمة في التكوين ومع تزامن الموقف النقدي لفناني تلك الفترة ضد قوة سيطرة تلك المؤسسات في تصنيع الثقافة والتعليم على مستوى العالم والتي خرج منها فن الفيديو وفن الفوتوغرافيا المفاهيمية وفن الرسوم المتحركة والفنون الرقمية التفاعلية. وبلا شك يدرك العاملين في مجالات الفنون بأنواعها أن الإسهامات الكبرى التي أحدثتها ثورة التكنولوجيا في الفنون كانت في خدمة أفكار الفنانين سواء أكانت التأثير مباشر أم غير مباشر حيث حدثت نقلة نوعية حقيقية في مجال الفنون سواء من ناحية المادة المعروضة أو طريقة العرض والتنفيذ حيث لم يقتصر دور التكنولوجيا كما يظن الأغلبية على استخدام الوسائل التقنيات أو ماله علاقة بالخامات والأدوات أو حتى تقنيات العلم الحديث مثل الكاميرات وألوان الليزر والجرافيك وغيره. بل تعدت إلى أكثر من ذلك.

ويؤكد النشوقاتي (14: 2007) إن التكنولوجيا كانت مصدر الالهام الرئيسي للفنانين في تاريخ الفن الحديث منذ ظهورها الذي كان مع بداية المستقبلية الإيطالية مرورا بفناني حركة الدادا عند مارسيل دوشامب Duchamp وفرانسيس بيكابيا Picapia. ثم جماعة زيرو (Zero) التي تأسست في مدينة دوسلدروف بألمانيا 1975، وجماعة الفن البصري (GRQV) في باريس 1960 التي قدمت النحت الضوئي "النحت المتحرك" والأعمال ذات الطابع الميكانيكي الآلي. ثم ظهرت في المدرسة التركيبية البنائية التي دمجت بين النحت والعمارة والتصميم والعلوم الكهربائية. ثم ظهرت جهود عديدة ومشتركة لتحقيق التعاون بين الفنانين والعلماء كما أشار اليها روبيرت اتكنز Robert Atkins (193: 1990) للربط بين التكنولوجيا والفنون من خلال التجارب التي قدمتها مؤسسة (EAT) بداية من عام 1966 التي أسسها المهندس السويدي بيل كلوفر Kluver وفنان الدادائية الجديدة الأمريكي روبرت راوشنبرج Rauschenberg في نيويورك التي مازالت قائمة حتى الآن، حيث ارتبط بها المئات من الفنانين والعلماء من خلال العديد من البرامج التعليمية التثقيفية مثل البرنامج المشهور "التسع أمسيات" الذي أقيم في نيويورك في أكتوبر 1966، وشهد اشتراك كل من فنان الفلوكس الشهير جون كاج Cage وباكنسر فولير Fuller وجورجي كيبس Kepes وآخرون. وكذلك برنامج الفن والتكنولوجيا في المتحف الوطني بلوس أنجلوس سنة (1967–1971) الذي قدم أكثر من ثمانية وسبعون فناناً معروفين ليجربوا مدعمين بوسائل تكنولوجيا عالية ثم انتقلوا بعرض النتائج إلى كاليفورنيا حيث كانت معظم تلك الأعمال متعددة

الوسائط وأعمال أخرى بيئية تتضمن الصوت والضوء والتكوينات النحتية المتحركة.

وبالتالي من المؤكد أن هذه التغيرات اثرت على أساليب إنتاج الفنون عبر وسائط أخرى غير تقليدية مثل: التلفزيون والجرائد والملصقات والكمبيوتر، مستفيدة بما تتميز به تلك الوسائط من سرعة انتشار جماهيري وكذلك قدرتها التفاعلية مع الجمهور بكافة مستوياتها الاجتماعية. هذا المد العولمي من وجهة نظر كل من اليحيائي وعبدالعدل (48: 2008) الغى الحواجز بين الفنون وبات من الصعب إجراء فصل مجالات الفنون المختلفة من عمارة، ونحت، تصوير، رسم، مسرح، سينما، وأصبح بمقدور الفنان أن يستفيد من كل أمكانيات التكنولوجيا، وتحولت وسائطها المتعددة من وسيلة للتوثيق الى اداة وتقنية لممارسة مختلف العمليات الابداعية ، واصبحت قاسما مشترك بين مختلف العديد من الاتجاهات الفنية المختلفة ، من الفن المفاهيمى، والفن البيئى، وفن الارض، وفن الحدث والاداء، وفن التجهيز، وفن الفيديو والكمبيوتر. ويؤكد الحجري (75: 2013) بأن لظهور الوسائط الإلكترونية الجديدة وهجوم المد العولمي عبر الشبكة العنكبوتية الاثر الكبير حيث محت بآلياتها المتطورة جدا كل الحدود الجغرافية بين البلدان وقاربت بين الثقافات الدور الكبير في جعل العالم قرية صغيرة. وقد انعكس هذا المد المعلوماتي والتدفق المعرفي على كل الفنون، بما في ذلك الفن التشكيلي، إذ بمجرد ظهور تجربة فنية في ألمانيا أو اليابان أو جنوب إفريقيا وبثها على إحدى صفحات التواصل حتى يكون بمقدورها العبور إلى كل الثقافات والآفاق، ومن الطبيعي أن يتلقف الفنانون العرب أي جديد.

وتشير اليحيائي (2015:325) أن التأثير الأقوى في فنون ما بعد الحداثة كان في إتجاهات وأفكار الفنانين، والتي إحدثت نقلة نوعية حقيقية في مجال الفنون الجميلة، سواء من ناحية المادة المعروضة أو طريقة العرض أوالتنفيذ، حيث لم يقتصر دور التكنولوجيا كما يظن الأغلبية على استخدام الوسائل والتقنيات، أو ماله علاقة بالخامات والأدوات، أو حتى تقنيات العلم الحديث مثل الكاميرات وألوان الليزر والجرافيك وغيره. وبإعتبار أن التعبير عن المضامين الفلسفية هي من أولى أولويات الفنان كرغبةً منه في إيجاد منافذ للتعبير عن الخصوصية الثقافية الخاصة به، وهذه الرغبة تندرج نحو أهتماماته، وتقبله لثقافته، وعاداته المتواصلة من الماضي إلي الحاضر، والمستقبل، والذي من شأنه يحقق له توازنه. بل هي الوسيلة التي يهدف الإنسان من خلالها، بوعي أو بدونه، إلى تحقيق توازنه النفسي بالتعبير عما في داخله من مدركات ومشاعر ومكبوتات وتمثلات.

أسئلة البحث:

- ماهو الدور الذي لعبته الوسائط المتعددة في الفن ؟
- كيف استطاع الفنانين صياغة أعمالهم بالاستفادة من الوسائط المتعددة ؟

أهداف البحث:

- التعرف على دور الوسائط المتعددة في خدمة الفنون.
- التعرف على المداخل التشكيلية التي استخدمها بعض الفنانين لتقديم أعمالهم بالاستفادة من الوسائط المتعددة.

منهجية البحث:

إتبع البحث المنهج الوصفى، والتحليلي لعدد من أعمال الفنانين التشكيلين العالمين والمعتمدة على توظيف الوسائط المتعددة كجزء من العمل الفني.

مجتمع البحث وعينته:

يتكون مجتمع البحث من عدد من اعمال الفنانين المعاصرين، أما عينة البحث فقد تم أخذ عينة قصدية من أعمال وظفت الوسائط التكنولوجية. وتكونت العينة من عدد (11) عمل فني تم اختيارها بناء على اعتمادها على الوسائط في انتاجها بشكلً كامل.

حدود البحث :

اقتصر البحث على دراسة عينة من بعض التجارب العالمية التي وظفت بعض الوسائط كالفيديو والضوء والأفلام المتحركة والمولدات الكهربائية لإنتاج أعمالهم الفنية، وهي معايير تم وضعها لأختيار الأعمال في الفترة من 1990-2008.

مصطلحات البحث:

الوسائط المتعددة: هي جمع وسيط ويقصد بها جميع عمليات استخدام الإلكترونيات وتوظيف فن الفيديو، والأفلام، والكمبيوتر، وفن الرسوم المتحركة، والصوت والأضاءة وجميع إمكانيات العصر كجزء من العمل الفني بغرض تقديم فكر فني بحت أكثر من عملية اقحام التكنولوجيا في العمل الفني.

الفنانين المعاصرين:

هم مجموعة الفنانين الذين ظهروا منذ أواسط ثمانينيات القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين ويطلق عليهم أحيانا فناني ما بعد الحداثة وهم مستمرين الى اليوم في ممارساتهم. ونفذوا أعمالهم بالاستعانة من معطيات التقدم الهائل في وسائل الاعلام والاتصال والتواصل الجماهيري وتطور نظم المعلومات في العالم. مارسوا انواعا عديدة من الفنون مثل: الفن المفاهيمي، الفن الفقير أو المتقشّف، وفن الأداء، وفن البيئة، والأعمال المركّبة أو الإنشاءات (التنصيبيّة) أو ما يسمى بفن التجهيز في الفراغ، وفن الجسد وفنون الفيديو والميديا وغيرها من الاتجاهات الفنية المعاصرة في الفن التشكيلي.

المبحث الأول: الوسائط المتعددة في خدمة الفنون المعاصرة:

ظهرت فنون الميديا في الساحة الفنية مع بداية ظهور المجتمع الاستهلاكي وانطلاق الثورة التكنولوجية في أوائل الستينات، وكذلك اكتمال المؤسسات الإعلامية الضخمة في التكوين ومع تزامن الموقف النقد لفناني تلك الفترة ضد قوة سيطرة تلك المؤسسات في تصنيع الثقافة والتعليم على مستوى العالم، وخرج منها الفيديو ارت ،Video Art وفن الفوتوغرافيا المفدهيمية ،Photography Conceptual وفن الرسوم المتحركة Animation Art، ومؤخراً ظهرت الفنون الرقمية التفاعلية Interactive Digital Art. تشير اليحيائي وعبدالعدل (46: 2008) إلى أن مفهوم الوسائط المتعددة يتكون من جزئيين (Multimedia) و(Multi) ويقصد بها التعدد والتنوع وMedia صيغة الجمع لكلمة medium والتي تعني الوسيط أو الغاية، وغالبا ما تستخدم في الاشارة على وسائل الاعلام والاتصال المختلفة من اذاعة وتلفزيون وصحافة وسينما وكمبييوتر، وقد روج لتلك الفنون الفن المفاهيميconceptual Art ، ومهدت تلك الوسائط للفن الجماهيري Pop Art لارتباطهما الوثيق بالثقافة الجماهيرية، وقدرتها التفاعلية مع الجمهور بكافة مستوياته الإجتماعية.

وقد عرّفت فنون الميديا أو الوسائط الوسائط الجديدة عند قراقيش (36 :2014) بمسميات عديدة مثل "فنون الديجتال" و"فن الكمبيوتر" أو "فن الملتي ميديا"، وهي في غالبيتها نتاج تبادل عناصر ومتغيرات جديدة، والتي هي في الغالب تشرح مشاريع استخدمت التكنولوجيا الحديثة في خلق عناصر جديدة، تحمل مضامين ثقافية، وسياسية، وبيئية، وما يمكن أن تطرحه من احتمالات مقترحة بصفتها وسيطاً فنياً. كما عرف روبيرت اتكنز Robert Atkins (1990:98) فنون الميديا قبل ذلك بأنها: "فنون وسائط الاتصال الإعلامي الواسعة الانتشار وهي نوع من الفنون المعنية بنوع آخر من الاتصال بالجمهور عبر وسائط غير تقليدية مثل التليفزيون والجرائد والملاصقات والكمبيوتر.

أن توظيف الوسائط المتعددة في الفنون يشير في العادة إلى جميع الممارسات التي استخدمت الإلكترونيات كجزء من العمل الفني بغرض تقديم فكر فني بحت أكثر من عملية اقحام التكنولوجيا في العمل الفني، لذا نطلق عليها أصطلاحا فن الميديا أو فن الوسائط الحديثة، لتعبير عن توظيف الفنان لمكونات التكنولوجيا والتي تشتمل فن الفيديو، والأفلام، والكمبيوتر. وعندما نأتي للحديث عن توظيف الوسائط المتعددة في الفن فان جماليات استخدامها تعددت في جميع ميادين الفنون البصرية التقليدية لتقدم صيغ إبداعية جديدة تجمع ما بين كل أنواع التكنولوجيا لتقدم فنون ذات طابع وهوية مختلفة لكنها تجمع بين التصوير التقليدي والرقمي، والمجسم والمتحرك، وبين الملموس والمحسوس، وبين الواقع الحقيقي والواقع الافتراضي، وغيرها من المفاهيم والمصطلحات الفنية المرتبطة بالمجالات الفنية التي لم يعد بينها فواصل في ظل التطورات والتغيرات المتسارعة.

وقد اعتمد الفنان المعاصرفي انتاج أعماله على التصوير الرقمي، والفيديو كما اعتمد على الضوء والحركة، والأعمال الإفتراضية والمجهزة رقمياً فى الفراغ وهي جميعها تقدم أشكال عديدة لممارسات الفنانين لتوظيف الوسائط التكنولوجية. كما ظهر فن النانو آرت هو فن مستحدث يتواجد عند تقاطع تقنيات التكنولوجيا(الفن– العلم). أي يهتم بالمشهد الطبيعي للمكونات الصغيرة الفائقة الدقة، كما في المنحوتات الصغيرة التي يتم تصويرها باستخدام تقنيات وتجهيزات تستخدم في الأبحاث العلمية فقط كالمجاهر الإلكترونية والذرية. وسوف يركز البحث الحالي على استعراض عدد من المداخل التشكيلية التي استخدمها بعض الفنانيين لتقديم أعمالهم ورؤاهم الفنية.

المبحث الثاني: الوسائط المتعددة ودورها في خدمة تجارب الفنانين:

ساهمت الوسائط المتعددة في تغير مفهوم الفن، فمع مجيء مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة لم يعد الفنان التشكيلي مجرد رسام يعرف كيف يستعمل الألوان ويصور أشكالا عبر الفرشاة على القماش أو لوح الخشب أو الحائط بل أنه كما يذكر الحجري (2011:66) صار فنانا مثقفا له رؤيا وتصور للعالم [....] حيث أصبح مطالبا بمستوى ثقافي كبير يتيح له المعرفة بالرموز والأساطير والتاريخ والسياسة والفكر والجغرافيا والسينما والمعلومات والانترنت وغيرها. فأصبح الفنان يبحث عن الجديد والأكثر تعقيدا في النواحي التكنيكية والتكنولوجية ليتلائم مع عقلية إنسان العصر، والتي تشكلت من خلال مفاهيم العلم، وتقنيات التكنولوجيا وعلوم السيبرانية وأجهزة التحكم والضبط والوسائل الصوتية والحركية والضوئية ونظم الاتصال والمعلومات والكمبيوتر والتي أمكن للفنان أن يدخل الحركة الفعلية ليحدث نوعا من زيادة التفعيل للمشاهد ليكون اكثر تفاعلا، واستجابة لتذوق القيم فكانت نظم التحكم والضبط والاتصال وفق المفاهيم والاسس السيبرانية بمثابة مدخلا هاما لتحقيق هذا الشكل الجديد من الأبداع والذي يعتمد على إنشاء أعمالا أكثر أتصالا، وإرتباطا بالمشاهد من خلال توحده معها في بيئة العرض سواء كانت في قاعات العرض، أو الفراغ الخارجي والذي يعد بمثابة مساحة العمل للفنان.

والمتتبع لتاريخ الفن التشكيلي يجدد أن عدد من الانجازات العلمية احدثت نقلة نوعية وساهمت في الرقى بممارسات الفنانين، بل وتسهيل مهامهم حيث كان الفنانين يقضون الشهور والسنوات في رسم منظر طبيعي أو صورة شخصية حتى جاءت الكاميرا الرقمية لتمد الفنان بدعم حقيقي يسهل عليه عملية تجميد اللقطة ليرسمها بكل اريحية. ثم تطورت الأمدادات للفنان للخروج بممارساته من المراسم إلى قاعات العرض افتراضية واستطاع متابعة الفعاليات والولوج إلى صالات العرض وهو في مكانه. لذا أعتبر فنانو ما بعد الحداثة وسائل الاعلام الجماهيري موضوعاً جوهرياً للفن، يستخدمون الاشكال والكلمات المجازية والمواد، كنقاط بؤرية لفنهم، من أجل إيجاد تفاعل بين المتلقي والعمل الفني وحثه عاطفيا وفكريا للاندماج داخلة حتى يصبح المتلقي جزء منه

يؤثر فيه و يتأثر به، كما زادت العلاقة بين فنون ما بعد الحداثة والعلوم والاكتشافات التكنولوجية، واصبحت المعرفة سلعة مع "حوسبة" المجتمع وهيمنة الاعلام الجماهيري، واتسمت المعرفة بالسيولة، واصبح المركز الحقيقي للسلطة يتمثل في مدى سيطرتها على المعرفة .

وتؤكد اليحيائي (327 :2015) بأن مساهمة الوسائط المتعددة كان متمثل في إمداد الفنانين ببناء لغوى وتشكيلى متجاوز الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان فى واقع تصورى محاكى وتخيلى فى ان واحد . حيث أنتشر استخدام الفنانين لأشياء ذات طبيعة قابلة للزاول عند تعرضها لعوامل جوية واعتمدوا على الأداء وما يرتبط به من وقائع حركية وضوئية وصوتية فى اطار زمنى، وكانت الاستعانة بالوسائط التكنولوجية للتوثيق والنقل أو العرض لتجاربهم الفنية، كما تضمنت أحيانا حلولا أخرى مختلفة ومتعددة مثل النصوص اللغوية والرسوم التوضيحية والخرائط، أو الصور الفوتوغرافية أو التسجيلات الصوتية والمرئية مثل الأفلام، وسرعان ما تم التحول والانصهار التام فى تكنولوجيا الوسائط المتعددة وتحولت من وسيلة للتوثيق الى اداة وتقنية لممارسة مختلف العمليات الابداعية واصبحت قاسما مشترك بين مختلف العديد من الاتجاهات الفنية المختلفة من الفن المفاهيمى، والفن البيئى، وفن الارض، وفن الحدث، وفن الاداء، وفن التجهيز، وفن الفيديو والكمبيوتر.

ولم يكتفى الفنانين بتوظيف معطيات التكنولوجيا لمجرد الرغبة في إقحامها وأنما ساهمت التكنولوجيا في صياغة عدد من المضامين الفلسفية وخاصة في فنون ما بعد الحداثة، وأصبحت بعض تلك التجارب تحقق حضورها ليس بفعل توظيف خبرات نظام جمالي لإنتاجها، بقدر ما تتعدى أن تكون رؤية مقترحة للعمل الفني يتم تعيين دلالاتها من خلال نظرة المشاهد أو المتلقي. و أصبح العمل الفني يتشكل بواقع أسئلة تفترض تأثيرها في زمن العرض، ومدة الإعداد له، إذ تتضافر التقنية والفضاء الملائم في إخراج التجربة التي غالبا ما تنفذ وينجز بعضها لمرة واحدة فقط كما في تجارب فن المفهوم، كما ترافق عروضها الكثير من النصوص النظرية أو حتى ممارسات الجمهور أثناء العرض. فتصبح فكرة العرض أو طريقة إخراج العمل هي بمثابة عمل فني.

وتتفق دراسات كل من (ثروت، 2001 ؛ السمري، 2001؛ عبد العدل واليحيائي، 2008، الجمل، 2008؛ قتاية وآخرون، 2010، وأبو زيد، 2004، وأبو زيد، 2011،) على ما قدمته الوسائط المتعددة في مجال الفنون في النقاط الاتية:

- امكانيات مختلفة للتجريب واعادة المحاولة والقدرة على المزج بين مختلف مجالات الفن بداية من فنون POP حيث كان الاحتفاء بالشيئ الجاهز المستمد من الحياة اليومية كمادة ووسيلة غير تقليدية في التعبير والبحث عن جمالية تميز أعمالهم اعتمادا على مبادئ الصدفة.
- تداخلت الوسائط المتعددة مع الفنون التى تعتمد على الحدث العابر من خلال الحركة فى الزمن الذى يجرى في سياق لا يقبل العودة كفنون الحدث والاداء للتوثيق والتسجيل وقد دعت

فى مفهومها لانهاء المبدء الاستطيقى الذى يرتكز على استقلالية العمل الفنى وتفردة الذى يكسبه الندرة كغاية وقيمة فى ذات الوقت بل وأصبح الفن معها جماعيا اختياريا يقوم على بنيات مفتوحة وغير محددة ببديات أو نهايات بل متعدد فى صورة لانهائية من التفاعلات ذات تركيبا فوضويا مشترك بين الفنانين والجمهور فى تفاعلهم داخل العمل لاعادة البناء والتركيب للسرد والحوار بتلقائية وبشكل غير مكتمل، متخذا الطابع الارتجالى.

- أما الفنون التي تتميز بصفة الزوال عند تعرضها للعوامل الجوية المختلفة ،فقد واجه فيها الفنانين مشكلة عرض هذه الأعمال على الجمهور وتوثيقها؛ لذلك كانت الوسائط المتعددة بمثابة حلقة اتصال قدمت حلولا مختلفة مثل الصور الفوتوغرافية والتسجيلات المرئية والسمعية فى الأفلام لقد تضمنت تلك الاعمال محاولة اعادة تقيم وتعريف المواد والاساليب الفنية المألوفة بالتجربة المباشرة مع الطبيعة واعادة الوحدة الضائعة بين الطبيعة والانسان بعد انقطاعه عنها فى البيئة الصناعية واحياء الوعى الثقافى البيئى .
- كان من دوافع انتشار فن التجهيز بين الفنانين خلال الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين الميل نحو امتزاج الفن بالحياة والارتياب العام من الانفصال بين الأشياء بعضها البعض وسيادة الصفة التجارية على أعمال الفن و الدمج بين أنساق الفنون المختلفة فى التراث الفنى عبر الحضارات والثقافات المتعددة. والتأكيد على عدم ادراك العمل الفنى تحت مسمى تصنيفى واضح وكذلك عدم الالتزام بالحدود الفاصلة بين الفنون. واضفاء قيم مناهضة لقيمة "التكامل" التى كانت تميز فنون الحداثة وتتصف بها الاعمال الفنية من صعوبة اضافة اوحذف جزء منها بل أصبح معها العمل الفنى متعددة المسارات والتى توفر للمتلقى مداخل عديدة لتفسيرها.
- الوسائط المتعددة أصبحت عالم قائم بذاته أحياناً فى فنون الفيديو والكمبيوتر فى كثير من الأعمال ولاشك ان ذلك فتح امام الفنانين افاق جديدة للابداع بخلق فضاء وعوالم مليئة بالاحداث المتنوعة بين أدب و موسيقى وتشكيل فى واقع سمعى بصرى حركى عبر الزمن يساهم بقدر كبير فى تكامل الفنون وامتزاج المعارف والخبرات وقد طرح كل ذلك أشكل مغايرة ومفاهيم مختلفة يصعب تحديدها وفق معيار ثابت أو محدد كسابقتها من الفنون التقليدية مما يطرح افاق اكثر رحابة فى ممارسة التنظير والنقد ومناهج مغايرة فى قراءة العمل الفنى تقوم على مشاركة المتلقى فى العمل الفنى.

وسوف يتطرق البحث إلى استعراض عدد من التجارب ذات المضامين الفلسفية التي كان لتوظيف الوسائط المتعددة فيها الدور الكبير في تقديم رسائل بصرية ناجحة في مجال الفنون. وهو

ما نعرضه في الجزء القادم من البحث لأعمال استندت على الوسائط المتعددة بجميع مفرداتها لخدمة الغرض الفني.

1- **تخطيط الاستوديو الثاني :**

العمل الفني المعنون بـ " **تخطيط الاستوديو الثاني**" للفنان الامريكي المعاصر "بروس نومان" (Bruce Nauman) والذي نفذ عام 2001 عبارة عن غرفة مظلمة وتمثل الاستديو والمجهز بعدد من الأضاءة والكاميرات، يتميز بالتوظيف المتقن لعناصر التكنولوجيا و البساطة في الطرح من أجل تقديم معاني عميقة. حيث يوجد بالأستوديو أربعة مقاعد مصفوفة بشكل متوازي، ويوجد أيضا خمس سماعات صوت معلقة على الجدران، وفي أعلى الغرفة حوالي 6 أو 7 كاميرات فيديو معلقة في مواقع مختلفة، حيث تعرض كاميرات الفيديو ثلاث شاشات تعكس ثلاثة ألوان مختلفة: اللون الأزرق، واللون البنفسجي، واللون الأخضر. وكل شاشة تعرض صور مختلفة عن الأخرى. الصورة في الشاشة الأولى باللون الأزرق توضح مدخل غرفة حيث تحتوي على أدوات مبعثرة في مواقع مختلفة عند المدخل بشكل غير مرتب. وفي الشاشة الثانية التي تعكس اللون البنفسجي توضح الصورة جانب من وسط غرفة، حيث تظهر للمشاهد وكأنها غرفة قديمة تحتوي على أدوات فنية قديمة مثل لوحة رسم وصندوق وأوعية تحتوي على أصباغ . أما الصورة في الشاشة الأخيرة والتي تعكس اللون الأخضر توضح جانب علوي من الغرفة حيث أن باب الغرفة مفتوح، وأدوات معلقة على رف أو ما شابه ذلك بشكل عشوائي غير مرتب.

يذكر الفنان أن الفكرة التي أثارته لعمل تخطيط الاستديو (Mapping the Studio) هي الفئران. فقام بوضع آلة التصوير في أماكن مختلفة في الاستوديو ليلا وتشغيلها عندما يغادر الاستوديو، حتى يرى ماذا تفعل الفئران في ذلك الوقت أثناء الانتقال من مكان إلى آخر. فقام بالتسجيل في جميع المواقع لمدة ست ساعات مما أنتج حوالي ثلاثة وأربعين ساعة من اللقطات وعرضها على سبع شاشات عرض وسمي هذا العمل (Mapping the Studio I).

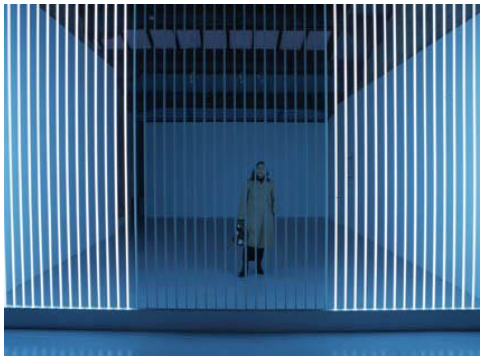
فالسبع شاشات التي تعرض فيها اللقطات كانت تتغير فيها الألوان بالتدريج من الأخضر إلى البنفسجي ثم إلى الأزرق وثم تعود مرة أخرى إلى الأخضر. كما قام بإضافة أصوات من البيئة المحيطة مثل: صوت الرياح، وصهيل الخيول، ومواء القطط، ونباح الكلاب، وصوت صفارة القطار القادمة من بعيد، التي تعكس صورة الاستوديو الريفي في جاليستيا في مدينة نيو مكسيكو. يبين لنا الفنان بروس نومان من خلال هذا العمل الفني انه يمكن للشخص أن يصنع عملا فنيا جميلا من الأشياء البسيطة التي يمتلكها بدون تكلفة تذكر أو إهدار للوقت. وأيضا من خلال هذا العمل، يحث الشخص على استغلال عناصر وخامات من الطبيعة التي تحيط به ويقوم بتشكيلها، وتكوينها، وتطويرها في قالب فني جميل.

اسم الفنان: بروس نومان
Bruce Nauman
اسم العمل: اسم العمل: تخطيط الاستوديو الثاني
Mapping the Studio II
سنة الإنتاج: 2001
التقنية: تصوير تلفزيوني، ضوء وتسجيلات صوتية

2- جدار النيون :

عمل "جدار النيون" للفنان الدنماركي جبي هاين" (Jeppe Hein) نفذ عام 2005 وهو عبارة عن جدار مركب من أعمدة إنارة النيون التي تنطفئ وتعمل باستخدام حساسات تقوم باستشعار وجود الزائر. وقد عرف عن الفنان بانتماء فنونه إلى الفنون التجريبية التفاعلية التي يمكن وصفها بانها تقع في الوسط بين تقاطع الفن والعمارة والاختراعات والتقنية. وتتميز تركيباته بالفكاهة واندماجها مع الفن المفاهيمي وغالبنا ما تركز أعماله على عناصر الدهشة والأسر وجعل المتفرج نواة العمل للتركيز على تجربته ونظرته للفضاء المحيط به. عندما يتقرب الزائر من جزء من الجدار تنطفئ الأعمدة المقابلة له واحدا تلو الأخر. ويتغير لون أعمدة الإنارة من لون حي ومشع إلى لون داكن وميت، بعد مغادرة الزائر تعود جميع الأعمدة للاشتعال.

ان جعل الزائر ينبهر ويشعر انه هو محور التركيز وجعله في قلب الحدث هو عمل يحتاج إلى تفكير عميق. لذا صميم الفنان جدار النيون ليجعل الزائر يمعن النظر في مكونات الفضاء الذي يحيط به عبر جعل أعمدة النيون التي تعمل وتنطفئ بطريقة متزامنة مع خطواته. و العناصر المستخدمة في بناء العمل هي عناصر تكنولوجية متمثلة في استخدام أعمدة النيون البيضاء للإنارة التي هي في حالة عملها تكون مشعة وحية وفي حالة انطفائها تتحول إلى لون سحابي ميت. والرائع في تصميم الغرفة وضع الجدار المتفاعل المكون من الأعمدة في جانب واحد للتأثير في الزائرين للمعرض الفني وجذب اهتمامهم.



اسم الفنان: جبي هاين
Jeppe Hein
اسم العمل: جدار النيون
Neon Wall
سنة الإنتاج:2005
التقنية: النيون

3- وصف مخروط

يمكن الملاحظة بالعين المجردة أن العديد من الأضواء الباهرة يصدرها عدد من الفوانيس الكهربائية والتي علقت في سقف الغرفة في العمل المعنون بـ "وصف مخروط" للفنان الانجليزي "انطوني ماكول" (Anthony McCall) والذي نفذ عام 2006، تتميز هذه الأضواء بنهايات مقوسه كثيفة الضوء مما يبدو للناظر لها من الوهلة الأولى أنها مؤطرة بضوء سميك.

والعمل عبارة عن جهاز عرض فيلم تم وضعه في نهاية غرفة مظلمة ويتكون خط الضوء من شعاع ابيض ينبعث من الجهاز. يمر من خلال جهاز العرض فيلم رسوم متحركة، ويظهر الخط على شكل انحناء رقيق، من جانب الإطار، ويكتمل تدريجيا ليصبح دائرة كاملة. على مدى ثلاثين دقيقة يتمكن هذا الخط من رسم ضوء يمثل محيط الدائرة كنوع من الإسقاط على الحائط البعيد في حين أن شعاع يأخذ شكل مخروط مجوف ثلاثي الأبعاد. الدخان ينبعث من الآلات الذي يشكل ضباب من ما يعطي كثافة اكبر لشعاع الضوء مما يجعلها تبدو ملموسة تقريبا. وأوضح "ماكول" الكيفية التي ينبغي أن يتم تثبيت العمل بها وكيفية الجمع بين عناصرها واوضح العمل على انه ثلاثي الأبعاد بطريقة تشجع المشاهدين على التفاعل. ولكن على نطاق كبير تختلف نسب الإسقاط، و قاعدة الضوء المخروطية واسعة وطويلة بما فيه الكفاية فنطاقها يبلغ ما بين 8 – 11 قدم . وطول الشعاع يتراوح ما بين 30 – 60 قدم . وتظهر الصور من خلال الجهاز في شكل ثلاثي الابعاد مثل النحت، ولمعرفة الشكل الناشئ من الضوء المنعكس من الصور فذلك يستغرق وقتا قصيرا.

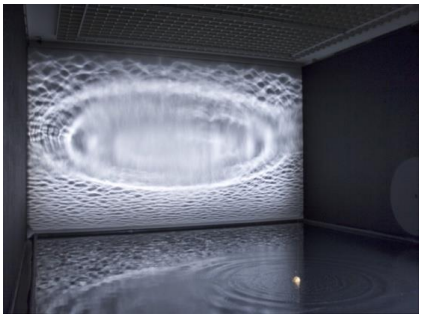
اسم الفنان: انطوني ماكول
Anthony McCall
اسم العمل: وصف مخروط
Describing a Cone
سنة الإنتاج:2006
التقنية: فوانيس كهربائية

4- مفهوم الحركة

العمل للفنان الدينماركي "أولافور الياسون" الذي عرف بالمنحوتات والتركيبات الفنية على نطاق واسع واستخدم المواد العنصرية مثل الضوء والماء ودرجة الحرارة والهواء. في عام 1995 أسس استوديو أولافور الياسون في برلين، ومختبر للبحوث المكانية. نفذ "مفهوم الحركة" عام 2005 ويتكون من ثلاثة أجزاء التي تستكشف التفاعل بين الماء والضوء والمشاهد.وقد أنجز "الياسون" هذا العمل الساحر انطلاقا من وسائل بسيطة. حيث يبحر بالمشاهد في تجربة بصرية بسيطة يؤسسها

التفاعل بين الضوء والماء بحيث أن الأضواء المنبثقة من زوايا مختلفة تنساب مع الماء بطريقة مفاجئة ولتخلق مشهدا ساحرا.

بنى "أولافور" عمله على حركة المياه والانعكاسات وتركيب العناصر فيما بينها لإنتاج فن يوحي بالإدراك الحسي المرتبط بالحواس والذهن حيث نرى الحركة الانسيابية لموجات المياه الناتجة عن اهتزاز على السطح المسلط عليه ضوء ذو لون ملفت للانتباه ينعكس خلال المرايا مكونا لوحة فنية تبعث على التأمل والمشاعر والأحاسيس للتأثير البصري المباشر على المشاهد الواضح من خلال السلوك الجسدي. والواضح أن التتابع في موجات المياه البارزة للعين يجعل المشاهد أو الجمهور يقف ليتفكر ويسنبط المغزى والمعاني وراء هذا التركيب المميز حيث أضفى الفنان على عمله الفني الحركة والنشاط والديناميكية ليستلهم الجميع لتجربة وسائل أخاذة لتصوير الفن والمشاعر والأحاسيس وإيصالها في لوحة فنية.



اسم الفنان: اولافور الياسون
Eliasson Olafur
اسم العمل: مفهوم الحركة
Notion motion
سنة الإنتاج:2005
التقنية: شاشات تصوير تلفزيوني، أضواء وأصوات

5- قناة تحت المحيط الاطلسي

العمل للفنان الفرنسي موريس بنايون من مواليد 29 مارس 1957 والذي يعمل في الوسائط المتعددة وغالبا ما يجمع بين الفيديو والواقع الافتراضي والويب وتكنولوجيا اللاسلكي والمنشآت الفنية والتفاعلية. المشروع عبارة عن Open media art installation باستخدام تقنية tele-virtual من خلال نفق يربط بين مدينتين توجدان على ضفتا المحيط الأطلسي، أحدهما في فرنسا والأخرى في كندا. حيث يتيح للمستخدمين في كلتا الدولتين التواصل افتراضيا من خلالهما. ويتم ذلك من خلال النفق الظاهر الموجود في كل دولة، فالنفق الأول في متحف الفن العاصر في مونتررريال والأخر يقع في الطابق السفلي في مركز جورج بومبيدو في باريس. يقوم المستخدم من خلال هذا الجهاز بالحفر خلال النفق الافتراضي وذلك بتقريب الشاشة والمضي قدما عبر النفق، فالنفق ليس عبارة عن صخور وطبقات جيولوجية بل بدلت إلى طبقات أيقونة على امتداد النفق. وهذه الطبقات الإيقونية ما هي إلا صور ملتقطة تحكي تاريخ وثقافة الدولتين. وعلاوة على هذا يمكن الالتقاء بأناس من الجهة المقابلة للنفق والحديث معهم، وقد أضيف للصور الموجودة بالنفق مؤثرات صوتية تفاعلية وهي من إنتاج الفنان "Martin Matalon".

لذا نجد أن الفنان حاول استثمار السفر الافتراضي من خلال تجسيد مجسم لنفقين كل واحد يرمز لدولة متباعدتين جغرافيا لكنهما قريبتين في ظل وجود وسائل قادرة على كسر حواجز الجغرافيا وحدودها.

اسم الفنان: موريس بنايون
Maurice Benayoun
اسم العمل: قناة تحت المحيط الاطلسي
The Tunnel under the Atlantic
سنة الإنتاج:1995
التقنية: فيديو

6- قطعة من السماء:

العمل "قطعة من السماء" للفنان الاسباني "خافيير ريز" والذي يعتبر من الفنانين الذين أهتموا بمعالجة الطبيعة وعدم الثبات ودورة الحياة على الجسم والوقت. تهتم أغلب أعماله بدراسة المرافق الإبداعية والتكيف مع الفضاء. وتتميز أعماله بالتوفيق بين معتقداته وطرق التنفيذ أو المواد المستخدمة. يحاول دائما أن يستخدم لغة كاملة من الاستعارات المكثفة والمشبعة بالرموز القوية.

العمل ترجمة حرفية ومباشرة لما يحمله العنوان، حيث يظهر العمل في شكل مجسم يتكون من قبة كبيرة مقلوبة متدلية من سقف فضاء العرض، وتتكون القبة من قطع الزجاج المنفوخ المثبت على هيكل معدني نص كروي، وبالتالي تشكل الزجاجات المصابيح التي يبلغ عددها 12000 زجاجة . وقد تم توصيل هذه المصابيح بمحرك كهربائي يعمل على هزها مما يؤدي إلى إصدار صوت معين نتيجة احتكاك الزجاجات ببعضها البعض. يظهر العمل إبداع الفنان في ومزج الألوان والأضواء مع المصابيح أو الزجاج حيث أن الفنان قام بإضافة لمسة خاصة على شكل الزجاج حيث وضعه في شكل بيضاوي حيث وفر مساحة كافية لتداخل الزجاجات بعضها ببعض مما يضفي رونق جمالي وشكل إبداعي عند فتح الكهرباء وتمازج الأضواء بالزجاج.

تعرض "قطعة من السماء" الرحلة التي قام بها "خافيير" إلى البندقية الاسبانية، مما جعل الفنان يعيد النظر والتفكير في البندقية كنقطة انطلاق لرحلة التأمل في الهوية الثقافية والفكرية الأوروبية في وقت كانت تهيمن عليه ظاهرة العولمة المنتشرة في أوروبا في ذلك الوقت. ففكرة "قطعة من سماء" تمثل القبب المعمارية المنتشرة في البندقية وهي مدينة ذات عدد قليل من السمات وبالتالي أراد الفنان من خلال عمله أن يعكس بعض منها كونها مدينة كاملة الوهج والانعكاسات، وهي مدينة المزدوج التي بنيت بيوتها على المياه، و بها القبب المعمارية التي تمثل قبب سماوية عندما تنعكس في الماء من وجهة نظر الفنان، وكذلك تعكس شعور الفضاء الذي بدوره يصبح الفضاء القمعي، والسماء الصلبة التي تهدد بالانهيار وهو عمل يهدف إلى إثارة مشاعر معينه لدى

العارض. يمكننا من خلال العناصر المستخدمة في العمل استنتاج الرسالة الضمنية للعمل ويمكن أيضا استنتاج الإبداع الفني للفنان حيث يظهر العمل على شكل قبة سماوية تتلون بلون الشفق أو بلون الفجر عند شروق الشمس وغروبها، كما يظهر العمل إبداع الفنان في المزج بين خياله وحقيقة السماء التي أظهرها بشكل لافت جدا وذلك من خلال الألوان أو الأضواء المستخدمة.

اسم الفنان: خافيير ريز
Javier rez
اسم العمل: قطعة من السماء تبلورت
Un Pedazo de cielo cristalizado
سنة الإنتاج:2001
التقنية: مصابيح كهربائية ومحركات كهربائية

7- التيار الخفي:

عمل "التيار الخفي" "undercurrent" للفنانة الفلسطينية الأصل منى حاطوم يتألف من سلك كهربائي غليظ "كابل" ومصابيح وجهاز كمبيوتر للتحكم بإضاءة المصابيح و تعتيمها بسرعة " التنفس البطيء" على حد تعبير حاطوم. نواة هذه المنحوتة عبارة عن أرضية مربعة الشكل منسوجة من الأسلاك الغليظة ، منها تتحرك أجزاء رفيعة مثل نبتة معترشة تمضي في حركة لولبية كل جديلة منها تنتهي بمصباح قوته 15 واط.

يحيط الغموض بهذا العمل بدءا من مكوناته. للسلك الغليظ وظيفة خاصة أن يغذي الأسلاك داخل المباني. وهناك تحذير عام يطلب منا الابتعاد عن العمل لدى عرضه. تستخدم المصابيح لإنارة الأجزاء الداخلية من الأماكن المشيدة. فهي معلقة في السقف تغطيها مظلات مصابيح أو مثبتات، ليس القصد منها أن تفرش على الأرض. يبدو عمل "التيار الخفي " ، بعد هذا أنه مؤلف من مبنى منهار انقلب الداخل منه على الخارج ، فأصبح هيكله مكشوفا . لو اعتبرنا أن المربع الذي يحل مركز العمل سجادة، فالبيت الذي يستحضره هذا التكوين في الأذهان، إنما هو بيت غير حميم أو مريح. وبدلاً من ذلك فالمزاج الذي يطغي على العمل يحيل على التهديد بشكل غير مباشر، ففيه ما يشبه الأقبية وغرف للاستجواب، والأماكن الخطيرة التي لا يجد فيها المرء أمنه.

لو سلمنا بأن المحتويات التي صممت من أجل هذا البيت تبخرت بكل جلاء ، فقد نضطر أن نسأل ماهية هذه المحتويات الآن . يبدو أننا نراها وهي في خضم حالة من التحول إلى شيء آخر . تأمل أن شكل السلك الغليظ وهو يندلق من الأرضية المربعة بأشكال منفردة ، عبارة عن خصلات ملتوية. يظهر لنا أن العمل ، في انبساطه على الأرض راسما حدود منطقته الخاصة ، مثل خريطة أرض مبتدعة . كل خصلة تمتد من المركز باتجاه جغرافية جديدة. لو فردنا كل خصلة على حدة ، فان حركتها توحي بأن " التيار الخفي " يمكن أن يواصل توسعة على امتداد الأرض ،

ملحقاً به المساحة المحيطة به . هنا كما هو الحال في أعمالها الأخرى ، تستثمر حاطوم الأشياء العادية بأصداء سياسية.

أخيرا ، وربما ذلك هو أكثر الأمور خداعا، يظهر عمل "التيار الخفي" . ويعمل . كما لو كان أكثر من شيء واحد. وعلى الرغم من أن لكل من السلك الغليظ والمصابيح الكهربائية وظيفة آلية فإن الخصلات تمنح حسا بالرهافة والروحانية. يبدو العمل متوهجا بهدفه ونواياه بفضل بنية السلك الغليظ، الشبيه بشيء حي، وتردد الأنوار بوقع حركة التنفس. فمن الممكن أن يكون شيئا عضويا، كأننا يمتلك وعيا. ربما ينطوي الوعي على ضغينة: فالخصلات الشريرة تعيد إلى الذاكرة رأس ميدوزا، وذلك المركز المخيف المغطى بالأفاعي، إن نظرة واحدة منه كافية لأن تحيل الشخص إلى حجر. وبهذا المعنى ، فإن الوقوف أمام عمل "التيار الخفي" يثير إحساسا شبيها بتجاوز غير مسؤول. و ربما لا يكون الوعي بالعمل مهددا ودائما منعزلا انعزالا مريرا، فمصابيحه المتوهجة تبعث رسالة مفادها إننا غير قادرين على حل الشيفرة.

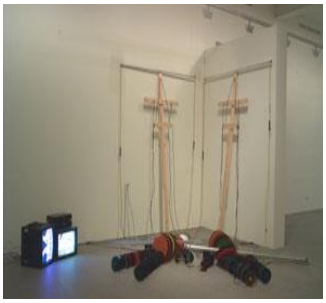
اسم الفنان: منى حاطوم
Hatoum Mouna
اسم العمل: التيار الخفي
سنة الإنتاج: 2008
التقنية: مصابيح كهربائية

8- الدمى الدائرية:

العمل للفنان الامريكي "دينيس أوبنهايم" أحد رواد الفن الأميركي المعاصر ومن فناني "فن الجسد" (Body Art) و"فن الأرض" (Land Art). ويظهر عمله الموسوم **ب " الدمى الدائرية – (Circle puppets)** محاولات التوليف المنطقية لعدد من الوسائط، فالعمل عبارة عن اثنين من شاشات التلفزيون وعدد اثنين من جهاز دي في دي (DVD)، مع دميتين مصنوعتين من قطعة ميتاكريليت، معلقة بحبال معدنية، مع كرات بلاستيكية، وأنابيب معدنية، وقطعة من الخشب، والحبال المطاطية. وجاءت المضامين الفلسفية التي حاول الفنان إظهارها في هذا العمل خاصة بقضية بلورة لفكرة الإنسان العبد المتحكم فيه، ذلك أن الإنسان أصبح لعبة كالدمى المتحركة في عالم يقرر فيه أقلية مصير الأغلبية. لقد أصبحنا داخل منظومة استهلاكية قد نظن فيها أننا أصحاب القرار في ميولانا وواقع الأمر غير ذلك، لذلك نجد أن الدمى قد وضعت وجوهها قبالة الأرض في رمزية لعدم تقرير المصير، كما نجد التلفاز الذي أصبحنا عبيدا له كالآلة هي من تقرر

ميولانا ومواقفنا من الأشياء التي تحيط بنا محددة بذلك طبيعة ودرجة حبنا أو كرهنا للأشياء. حيث أصبحت أحداث العالم تنقل الينا من خلال هذه الآلة ونصدر أحكاماً وأراءً من مجرد أخبار وصلت الينا ليست بضرورة صحيحة.

كما أن الأسلاك التي ربطت الدمى بالجدار تأتي تأكيداً على مفهومي العبودية وعدم تقرير المصير الذاتي. وأنما ربط المتلقى قسراً لمتابعة واقع قد يكون مزيف.



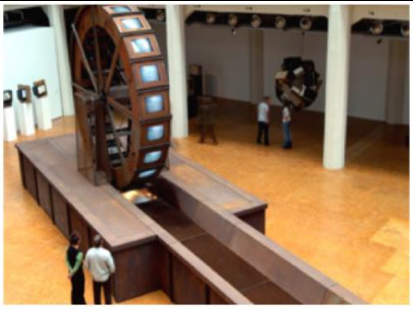
اسم الفنان: دينيس أوبنهايم
Oppenheim, Dennis
اسم العمل: الدمى الدائرية
Circle puppets
سنة الإنتاج: 1994
التقنية: شاشات تلفزيون وأجهزة دي في دي

9- الوقت السائل:

الوقت السائل هو أحد أعمال الفنان الايطابي فابريزيو بلسي(Fabrizio Plessi . منذ عام 1968 كانت المياه واحدة من الدوافع الرئيسية في أعماله المتكررة وغالبا ما يعمل في الجمع بين مكونات حقيقية مع تكاثرها الظاهري في الوسائط المتعددة وتمتد تلك الحدود بين الخيال والواقع. يأتي عمله المعنون ب اسم " **الوقت السائل** " ليظهر في صورة طاحونة لتوزيع الماء
تتكون من عجلة حديدية قائمة، ذات ارتفاع معين تحتوي على شاشات عرضية. وتحتوي العجلة الفولاذية على ماء، الذي يتحرّك خلال قناة صنعت بمادة فولاذيه.

ويقدم الفنان في عمله " **الوقت السائل** " تذكير بأحدى أقدم الطرق المستخدمة لاستخراج المياه وسد احتياجات البشر منه.

ويعتبر عنصر الماء في أفلام الفيديو إحدى أكثر العناصر غرابة لذلك سعى "بلسي" من خلال هذا العمل إلى التأسيس لعلاقة بين الوقت(الزمن) والماء. وهناك تناظر عميق بين عنصري الماء والوقت، حيث تقوم العجلة بالدوران ببطيء لمدة طويلة، وعلى طول قاعدة العجلة هنالك مسار فولاذي طويل تجري من خلاله المياه. ويشبه هذا العمل بعمل الطاحونة المائية، وهذا الماء بعد سقوطه يكون مراقب بشاشات على طول العجلة وذلك لمعرفة مساره والاستفادة منه، ويتم عرض شريط فيديو عبر الشاشات تظهر تعاقب الماء. فقد حاول الفنان التأسيس لعلاقة بين الماء و الصورة –من خلال التلفاز– حتى يتمكن من إصباغ الوقت بصفة السيلان، ذلك أن الزمن و الماء مختلفان إلى حد التناقض فالماء مادة و الزمن لامادي لكنهما يتقاطعان في كونهما لا لون ولا طعم ولا شكل لهما لكن الماء له تركيبته على عكس الوقت الذي لا صفة مادية له.



اسم الفنان: فابرزيو بلسي
Fabrizio Plessi
اسم العمل: الوقت السائل
liquid time
سنة الإنتاج: 1993
التقنية:شاشات تلفزيون، طاحونة توزيع الماء

10- سفينة ألبرت:

العمل للفنان الهولندي "سبينهوف بيل" (Bill Spinhoven) ، والذي تتميز أغلب أعماله بالحيوية والحركة وتعتمد معظمها على برامج الحاسب الألي لدراسة العلاقة بين الفضاء والوقت. ويظهر العمل في صورة جهاز كمبيوتر، وكاميرا ومزولة كبيرة مصنوعة من الحجر. الكاميرا مثبته في الجزء العلوي من القطب وبها مرآة لالتقاط الحركات والصور من المشاهد، في حين أن الصور تنعكس على شاشة الكمبيوتر والتي تظهر مشوشة والواضح انها صورة لأنسان ما مقترب من الجهاز ولكن الصورة غير واضحة للمشاهد، الجهاز بالكامل تم تثبيته في مزولة كبيرة ليجمع بين القديم والحديث.

أستطاع أن يقدم الفنان موضوع الوقت وتأثيره، حيث يرى الفنان أن الوقت أو الزمن هو كمية نسبية وليست مطلقة معتمداً على "النظرية النسبية لاينشتاين" والمعتمدة على نظرية "كلما زادت السرعة أو الحركة كلما تمدد الزمن"، حيث تبلغ السرعة القصوى للضوء ($2.99 \text{ X } 10^8$ متر/ثانية) لذا تظهر الصورة في شاشة "سفينة ألبرت" مشوشة وغير واضحة مهما كان الشيء المشاهد والمقرب من الكاميرا وذلك لأنه لا يمكن لأي جسم أن يصل إلى سرعة الضوء. أما إذا حدث وأخترق أي جسم سرعة الضوء فكأنما نخترق الزمن ونعود للماضي فتحدث كالرواية الخيالية أو الأمر المستحيل. الجدير بالذكر أن الفنان في عمله جمع بين القديم والحديث من خلال اختياره المزولة الكبيرة المصنوعة من الحجارة والألواح الخشبية والتي هي بمثابة القاعدة الأساسية للجهاز وجمعها مع تقنية العصر وهو الحاسب الآلي أو الشاشة ليوضح أن تأثير الزمن على الفضاء هو تأثير ثابت وفقا لقوانين كونية ثابتة محفوظة من الخلل والضياع بغض النظر عن القدم والحداثة، لتستمر بذلك الحياة بعيدا عن الواقع والخيال.

اسم الفنان: سبينهوف بيل
Bill Spinhoven
اسم العمل: سفينة ألبرت
Alberts Ark
سنة الإنتاج: 2007
التقنية: شاشة تلفزيون

10- الترتيل بالأجزاء الأربعين :

العمل الموسوم بـ"الترتيل بالأجزاء الأربعين" للفنانة **الكندية** "جانيت كارديف"(Janet Cardiff) هو عبارة عن مجموعة من مكبرات أصوات يتم من خلالها سماع أربعون صوتا مختلفا. هذه المكبرات موضوعة في مساحة المعرض بشكل بيضاوي ويتم سماع الأصوات بشكل منفصل حيث يتم التلاعب بالأصوات من خلال المكبرات فتسمع بأشكال مختلفة وتوضح الصورة أيضا الزوار وهم يتجولون داخل ساحة المعرض ويستمعون للأصوات في منتصف الساحة حيث تجلس مجموعة في المقاعد المخصصة للجلوس، والبعض يتجول في أنحاء الساحة والبعض الآخر يقرأ الكتب عند الاستماع، والبعض الآخر يفضل الاقتراب أكثر من المكبرات ليستطيع تمييز الأصوات.

من خلال مكبرات الصوت التي تصدر الأصوات المرتفعة التي تحيط بالمشاهد المتجول في الفضاء المفتوح بصورة غير عادية في ساحة العرض الواسعة والمضاءة يفقد المشاهد الإحساس المكاني للمعرض فيشعر وكأنه في فضاء خارجي. وهنا يقدم الفنان رسالة ضمنية من خلال "الترتيل بالأجزاء الأربعين" كمحاولة للغوص في ذكريات التشريد والأفكار المبعثرة التي يلفها الغموض والتي فيها إحالة للمستمع لمكبرات الصوت لحالة الحزن واسترجاع الذكريات من خلال رحلة اختراق الواقع للخيال. فمن خلال التلاعب بالأصوات المختلفة يمكن أن يترك ذلك وقع في المشاهد والمستمع على حد سواء. أيضا من خلال التحرك في أنحاء الفضاء بين المكبرات يسمح للزوار أن يؤسسوا علاقة مع ذلك الفضاء بمختلف عناصره السمعية البصرية.

اسم الفنان: جانيت كارديف
Janet Cardiff
اسم العمل: الترتيل بالأجزاء الأربعين
Forty-Part Motet
سنة الإنتاج: 2001
التقنية: سماعات ومكبرات صوت

11- نصب تذكاري لثورة التلفزيون

العمل للفنان "جيفري شو" وهو عبارة عن تلفزيون مثبت على آلة تمكنه من الدوران بواسطة العمود المثبت بها وبمساعدة الرجل الواقف جنب تلك الآلة. فالرجل يقوم بتدوير تلك الآلة التي ثبت بها التلفزيون وسط جمع من الناس. بحيث يحتوي الجسم المدور على أحداث أو أعمال لأحد الفنانين. ويظهر أيضا اللوحات المنتشرة في المتحف وفي شاشة عرض التلفزيون، وتعتمد حركة التلفزيون في الدوران على الأشخاص الراغبين في مشاهدة العمل .

أن التفكير في تقنية جديدة تساعد الفنان على جذب المشاهدين له ومشاهدة أعماله مع تكبد العناء لتدوير الآلة لمشاهدة الأحداث والإحساس بها أمر هام. فمن اجل ذلك قام الفنان بابتكار آله تدور على شكل مربع و بها العمود الذي بواسطته تحرك تلك الآلة بحيث وجد تفاعل كبير بين الزوار والعمل الفني من خلال عرض عدد كبير من الصور التي توضح العديد من الانتفاضات والثورات الاجتماعية الكبرى على مدى أل 200 سنة الماضية في جميع أنحاء العالم، ومن اجل جذب المشاهد وإشراكه في العملية الإنشائية للعمل ويصبح جزءا منها.

اسم الفنان: شو جيفري
shaw Jeffery
اسم العمل: نصب تذكاري لثورة التلفزيون
A monument for the television revolution
سنة الإنتاج: 1990
التقنية: شاشة تلفزيون

النتائج:

بعد تحليل عدد (11) عمل فني اعتمدت في انتاجها على الوسائط التكنولوجيا المختلفة توصلت الباحثة إلى:

1- أن توظيف الوسائط التكنولوجية أمد بعض الفنانين عينة البحث بإطار ورؤية مختلفة في إنتاج أفكارهم.
2- لم تصبح الوسائط التكنولوجية مجرد أدوات للفنانين وإنما أصبحت قادرة على إعادة تشكيل رؤيته وبلورة وتنقيح ممارستهم.
3- أن الوسائط المتعددة ساهمت في تغير مفهوم الفنان للفن وأحدثت نقلة نوعية حقيقية في مجال الفنون الجميلة.
4- أصبح الفنان يبحث عن الجديد والأكثر تعقيدا في النواحي التكنيكية والتكنولوجية ليتلائم مع عقلية إنسان العصر، والتي تشكلت من خلال مفاهيم العلم، وتقنيات التكنولوجيا، وأجهزة التحكم والضبط والوسائل الصوتية والحركية والضوئية ونظم الاتصال والمعلومات والكمبيوتر.

5- أهتم بعض الفنانين عينة البحث بإدخال الحركة الفعلية لزيادة التفعيل بين العمل والمشاهد لإنشاء أعمالا أكثر اتصالا، وإرتباطا بالمشاهد من خلال توحده معها في بيئة العرض سواء كانت في قاعات العرض، أو الفراغ الخارجي والذي يعد بمثابة مساحة العمل للفنان.

التوصيات:

في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث يمكن تقديم التوصيات الآتية:

1- الحذر عند الاستفادة من التجارب الغربية.

2- الاستفادة من التقنيات والإمكانيات المعروضة وليس من الأفكار.

3- أهمية التجريب في الاستفادة من الوسائط التكنولوجيا للفنانين العرب.

4- يمكن توظيف أدوات العصر في إيجاد منافذ للتعبير عن الخصوصية الثقافية.

5- توظيف الوسائط التكنولوجيا في الأعمال الفنية قد يقدم الثقافة والهوية بشكل أسرع من الطرق التقليدية.

المراجع:

أبو زيد، عماد عبدالنبي. (2011). فن التجهيز والفيديو في الفن العماني المعاصر، بين الحداثة وما بعد الحداثة. ورقة عمل مقدمة في ندوة الفن التشكيلي العماني واقع الممارسات ومداخل التجريب، 14فبراير 2011- بتنظيم من المنتدى الأدبي، مسقط: الجمعية العمانية للفنون التشكيلية.

أبو زيد، عماد عبدالنبي. (2004). الوسائط المتعددة فى فنون ما بعد الحداثة وتغير المفاهيم الجمالية، ، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد 13، ديسمبر، العدد 13، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ص 170-188.

ثروت، عادل محمد (2001). المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة وفن التجهيزات الفراغية كمدخل لإثراء التعبير في التصوير، رسالة دكتوارة غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.

الحجري، إبراهيم (2013). التجريبية في المشهد التشكيلي الإماراتي: من المسند إلى المفهوم. جريدة الفنون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد 144، سبتمبر.

الجمل، عبلة شوقي (2008). الوسائط التكنولوجية الحديثة وأثرها على فن التصوير، ورقة بحثية منشوره إلكترونيا في المؤتمر العلمي الدولي لمئوية كلية الفنون الجميلة: "الفنون الجميلة في مصر 100 عام من الإبداع"، المنعقد في الفترة من 19-22 أكتوبر 2008م. متوفر على الموقع الإلكتروني: http://fineartscairoegypt.com/arabic/papers/103.pdf

السمري، أيمن الصديق علي (2001). المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات القديمة، وارتباطها بفنون ما بعد الحداثة كمدخل للإستلهام في التصوير، رسالة دكتوارة غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

شعبان، عبدالحسين (2011). الحداثة وما بعدها، مجلة الحداثة – العدد الاول، (يونيو)، القاهرة.

النشوقاتي، شادي السيد (2007). توظيف فنون الميديا في تدعيم الفكر الإبداعي للفنان للتعبير عن الهوية الثقافية للمجتمع المصري المعاصر. رسالة دكتوارة غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

قتاية، هاني عبده، الشربيني، حنان محمد، عبدالرؤف، مروة السيد محمد. (2010). جمالية الحركة في فنون ما بعد الحداثة وأثرها على التصميم الزخرفي ، مجلة بحوث التربية النوعية– جامعة المنصورة، العدد السابع عشر، مايو، ص 519–612

قراقيش، صلاح (2014). أثر شبكات التواصل الاجتماعي في تدريس مقرر التربية الفنية في عصر التكنولوجيا لطلبة مرحلة الدكتوراة بكلية التربية الفنية على تحصيلهم العلمي. مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، جامعة حلون، العدد (41)، المجلد (41)، (36–37).

اليحيائي، فخرية (2015). دور التكنولوجيا الحديثة في بعض التجارب العربية في فنون ما بعد الحداثة، مجلة العلوم التربوية، بمعهد الدراسات التربوية، جامعة القاهرة، العدد (1)، المجلد 23.

اليحيائي، فخرية، عبدالعدل، إيناس (2008) أثر المعايير التذوقية لفنون ما بعد الحداثة على الإنتاج الفني لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس في مقرر المشروع للتصوير الحديث والمعاصر، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية (جامعة حلوان).23 (23)،19– 98.

Atkins, R. (1990). Art Speak, Abbeville Press, New York.

The role of multi-media in promoting artistic practices for the works of contemporary artists

Fakhriya Al-Yahyai
Associate professor & Head of Art Education Department
Sultan Qaboos University- college of Education - Oman

Abstract:

Multi-media implementation in art becoming numerous to include all disciplines of visual arts and artists seek to provide new creative solutions that combine all types of technologies in order to provide artworks with different identity combines traditional and digital image, and still 3D artwork and movable one, and between touchable and untouchable, and the reality and virtual, and other artistic concepts and terminology which associated within art disciplines which are no longer boundaries between them cause to developments and radical changes.

This research presents the role of multi-media in the disciplines of visual arts in providing artists within the artistic and linguistic constructions which go beyond the physical boundaries of place and time. The use of new multi-media, as means for documenting and transferring or presenting artistic experiments, can producing different and multiple art-solutions such as use of linguistic texts; drawing illustrations and maps; images' photographs; audio and video movies. It's became a technical instrument for implementing various processes of contemporary creative art including different artistic directions such as conceptual art, environmental art, art land, performance art, installation art, and video and computer art.

The researcher used the descriptive and analytical research method for presenting a number of global experiences based on multi-media art productions. The result shows that the contemporary artists depend on their productions on the digital camera, video. They also rely on light and movement as well as virtual artworks and digital installations, which are all offering numerous forms of artists' implementations using new technological media.

The research concludes that there are a number of successful art experiences which has expanded the use of the multi-media and digital camera in creating new image of art called Nano-art which is worth to be studied and analyzed.

Keywords: multi-media, contemporary artists