دور التكنولوجيا الحديثة
في بعض التجارب العربية في فنون ما بعد الحداثة

إعداد

د/ فخرية بنت خلفان اليحيائية

أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية

جامعة السلطان قابوس

سلطنة عمان

دور التكنولوجيا الحديثة
في بعض التجارب العربية في فنون ما بعد الحداثة

د/ فخرية بنت خلفان اليحيائية*

خلفية الدراسة وأهميتها:

استخدم العديد من المفكرين مصطلح ما بعد الحداثة للإشارة إلى التغيرات التي شهدتها الحضارة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، والتحول من المجتمع الصناعي إلى مجتمع المعرفة والمعلوماتية أو مجتمع ما بعد التصنيع post-Industry الذي ظهرت فيه المنظمات الضخمة والشركات عابرة القارات والمجتمعات التكنوقراطية التي سادت فيها التكنولوجيا والإلكترونيات، والتحول من المعرفة النظرية إلى التطبيقات العلمية للتكنولوجيا، أو ما يطلق عليه "الحتمية التكنولوجية" الذي تحول فيه العالم بفضل وسائل الإعلام الإلكترونية إلى "قرية كوكبية"(١).

وبما أننا نصف عصر ما بعد الحداثة بأنه عصر التحول إلى الآلة وأفول نجم العمل اليدوي فإنه لا توجد تكنولوجيا محايدة، ومحددة ولا توجد تكنولوجيا تخص مجتمع دون غيره، وبالتالي فإن انتشار التكنولوجيا، واعتبارها القاعدة المركزية في عصر ما بعد الحداثة، أسهم في انتشار تكنولوجيا المعلومات، وانصهار الثقافات، وتداخلها في الحياة، مما ترتب على ذلك عمومية المعرفة، وغياب الخصوصية.

فوجدت في الفنون سبل حديثة لإنتاجها على غير ما عهدنا، وهذه الوسائل والسبل جعلت تاريخ الفن يبدأ تاريخاً مختلفا، مادته الثقافة الإلكترونية، قائما على عناصر التكنولوجيا؛ آلة تصوير الفيديو مثلاً، وشاشة الحاسوب، وسماعة الهاتف ونشأت لغة أخرى تعلن استقلالها، وتختار وسائل إعلامها لغاياتها الذاتية، لغة تختار مفرداتها من الشروط الفلسفية، والنظرية الجديدة. تلك العناصر بالتأكيد ارتبطت بعمليات البحث، والاكتشاف، والإبداع في جميع المجالات الحياتية؛ التقنية والعلمية، والسياسية، أثرت بشكل مباشر على إبداعات الفنانين في مجالات الفن المختلفة.

وبسبب ذلك التداخل الكبير بين العلوم والفنون والتكنولوجيا أصبح الحديث عن مستقبل الفنون من الأمور الصعبة والشائكة، وأصبح الأمر شائكا ومحيراً؛ وأصبحت

* **د/ فخرية بنت خلفان اليحيائية:** أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية– جامعة السلطان قابوس– سلطنة عمان

التساؤلات كثيرة حول ما هو الفن في ظل التكنولوجيا والعولمة؟ فهل من الضروري أن تقع الإبداعات الثقافية والجمالية في فضاء المعلوماتي أكثر مما تقع في فضاء الجمالي؟ وهل الفن الحديث يتحدد بقربه أو بعده من التكنولوجيا؟ وتنوعت الإجابات وأصبح البعض يرى أن الفن ببعده عن التكنولوجيا سوف يكون مهمشاً، لأن الواقع المعاصر أصبح يتحدد و يتقارب بقربه من التكنولوجيا، بينما أصبح الجمالي في أحسن الأحوال يلعب دوراً ثانوياً .وبالتالي سيستمر الفن في فقدان أهميته الثقافية والاجتماعية وسيكون مهمشاً في مجتمع تحكمه التكنولوجيا، والاستهلاك(٢).

وانقسم موقف الفنانين إزاء تلك التحولات الجذرية والتي دفعت بالفنون أن تصبح بصرية معتمدةً على الوسائط الحديثة، فإما أن يصبح فناناً يقبل بالمخاطرة، ويمارس هذه التقنيات ولكن بموقف سلبي، بمعني أنه يسخر منها، ويؤكد عجزها عن تحقيق الإبداعات الفنية .وإما أن يأخذ الفنان موقفا سلبيا من هذه التحولات بأن يظل وفياً لأساليبه، وتقنياته القديمة -مرغماً لأن الوقت لم يصبح يسعفه لتعلم التقنيات الحديثة، ولا المنطق يؤيده للدخول في تلك التجارب الجديدة - وبالتالي سيظل الفنان إما متفرجاً أو معارضا لهذه الميديا الدخيلة على عالمه، وتُرجح الباحثة أن رفض بعض الفنانين التقليدين للوسائط التعبيرية الجديدة ليس لعدم الرغبة في الحصول على معرفة جديدة، وإنما الإنسان بطبيعته عدو ما يجهل.

ومع اختلاف وجهات النظر هذه، أدركت فئة من الفنانين المعاصرين تماما أنهم إزاء تحول تاريخي في مسار الفنون، وأن معظم الابتكارات الجديدة هي وليدة الخيال الإبداعي قبل أن تصبح سلعة متداولة، لذلك توجه البعض منهم إلى فنون الميديا، وتقنياتها، كاستخدام كاميرا التصوير، والمونتاج الإلكتروني، والشاشات الصغيرة، والكبيرة في تقديم رؤيتهم الفنية، لتأكيد دعمهم لهذه الوسائط وإبراز إمكانياتها، وفي نفس الوقت مسايرة لأهداف العصر، وتطوره.

وعلى الرغم من أن استخدام التكنولوجيا في الفن لا يدل تماماً على التطور، والتقدم في فكر الفنان، وعلى العكس لا يعنى قلة الاستخدام على التخلف، ففي الحالتين يبقى الاستخدام مرتبط بفكر الفنان، وإمكانية الاستفادة المرجوة من ذلك الاستخدام المدروس.

وكان التأثير الأقوى في فنون ما بعد الحداثة في اتجاهات وأفكار الفنانين، والتي أحدثت نقلة نوعية حقيقية في مجال الفنون الجميلة، سواء من ناحية المادة المعروضة أو طريقة العرض والتنفيذ، 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 .وهذا ما جعل البعض يظن أن الفن سيستمر في فقدان أهميته الثقافية والاجتماعية وسيكون مهمشاً بشكل مطرد في مجتمع تحكمه التكنولوجيا.

وقد عرض البحث الحالي بعض محاولات الفنانيين في التعبير عن ثقافاتهم الخاصة بالاستفادة من إمكانيات التكنولوجيا. باعتبار أن التعبير عن الخصوصية في الفن يعنى تعبيراً عن اهتمام الإنسان وتقبله لثقافتة، وعاداته المتواصلة من الماضي إلي الحاضر، والمستقبل، والذي من شأنه يحقق له توازنه. حيث يرى علماء النفس بأن الفن تعبير عن انعكاسات أو تمثلات سيكولوجية (واقعية أو رمزية) للحالات، والظواهر التي تجري في سياق وجودها الاجتماعي والطبيعي، وإنه الوسيلة التي يهدف الإنسان من خلالها، بوعي أو بدونه، إلى تحقيق توازنه النفسي بالتعبير عما في داخله من مدركات ومشاعر ومكبوتات وتمثلات.[٣]

وبالتالي لابد أن يحرص الباحثون في جميع المجالات على البحث والاكتشاف عن وسائط تعبيرية حديثة خاصة بكل فردٍ على حداً بدون البعد عن الشخصية المرتبطة بهم . لأنه مهما اختلفت أدوات التعبير ووسائطه يبقي فكر الفنان هو المسيطر وليست الألة، وهذا ما يحول أن يؤكده البحث الحالي .

مشكلة البحث:

خطورة التجريب والانجراف وراء معطيات عصر التكنولوجيا بشكل غير مدروس من شأنه أن يبعد الإنسان عن خصوصيته، حيث إن قضية توظيف التكنولوجيا في فنون ما بعد الحداثة هي قضية ذات حدين، فهي من جهة طريق إلى التطور، والنهضة التي تضمن قوتها من تجارب الآخرين الناجحة، ومن جهة أخرى هى دعوة إلى الانفصال المتزايد عن روح الحضارة العربية . وتكمن الخطورة -في التجريب القائم في فنون ما بعد الحداثة على وجه الخصوص -في أنها قد تخلق انفتاحًا يؤدى إلى التقليد، والمحاكاة، واستيراد الأساليب الغربية، والتي تكون السبب في التخلي عن الشخصية الفنية الأصيلة، التي تقود إلى تفكك المجتمع، وانهياره. لذلك يجب أن يدرك الفنانون أن استخدام معطيات التكنولوجيا لا يتوجب عليهم البعد عن التراث أو الهوية.لأن خطورة الاندماج الشديد بين المجتمعات في ظل مجتمع المعلومات من شأنها أن يضيع الفرد حريته، ويفقد قدرته على التفكير لأنه يخضع لأحادية التفكير، وبأن هناك التباسًا بين ما

هو شمولي وما هو اجتماعي، أيضا يفقد الفرد دوره ومكانه في المجتمع . لذا تتلخص مشكلة البحث الحالي في ما يلي:

- تعرف الدور الذي لعبته التكنولوجيا في خدمة فنون ما بعد الحداثة.
- عرض لبعض التجارب العربية في مجال فنون ما بعد الحداثة التي استفادت من إمكانيات التكنولوجيا في تقديم رؤى ذات صلة بالهوية العربية والإسلامية.

أسئلة البحث:

- ما هو الدور الذي لعبته التكنولوجيا في خدمة فنون ما بعد الحداثة؟
- كيف قدم الفنانون العرب أفكارهم ورؤاهم بالاستفادة من معطيات العصر في عرض أعمالهم في فنون ما بعد الحداثة؟

أهداف البحث:

- تعرف دور التكنولوجيا في خدمة فنون ما بعد الحداثة.
- تعرف المداخل التشكيلية التي استخدمها الفنانون العرب والعمانيين في الاستفادة من معطيات العصر في عرض أفكارهم.

منهجية البحث:

اتبع البحث المنهج الوصفى في دراسة إسهامات التكنولوجيا في الفنون وعرض لبعض تجارب الفنانين المستفيدة من التكنولوجيا.

حدود البحث:

اقتصرت هذه الدراسة على تعرف إسهامات عصر التكنولوجيا في خدمة فناني ما بعد الحداثة وعرض عدد من التجارب العربية المعاصرة في فنون ما بعد الحداثة.

مصطلح البحث:

إسهامات التكنولوجيا: هي جميع ما قدمته التكنولوجيا من إمكانيات، وأدوات، ووسائط، سهلت ممارسات الفنان، وعمليات نقل الأفكار بشكل يختلف شكلاً وضمنا في الطرح، أو العرض عن الممارسات تقليدية في إنتاج الفنون.

المبحث الأول : تعرف دور التكنولوجيا في خدمة فنون ما بعد الحداثة

بات من الصعب إجراء تحليل تصنيفي لمجالات الفن المختلفة من(عمارة، ونحت، تصوير، رسم، مسرح، سينما) خاصة بعد ظهور الحركات الفنية السريعة، والمتلاحقة لحركات، واتجاهات الفن الحديثة، وما تضمنته من ممارسات لاحقة كما في الفن المفاهيمي، أو فن الأرض، أو الفن البيئي، أو فن الحدث، أو فن الأداء، أو فن التجهيز في الفراغ، والتي أحدثت كثيراً من التداخلات بين الحدود والمعاني الثابتة لمفهوم الفن والجمال[٤]البهنسي(1980) .

وفي مجال الفنون البصرية أسهمت الوسائط المتعددة في إمداد الفنانين ببناء لغوى وتشكيلى متجاوز الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان فى واقع تصورى محاكى وتخيلى فى آن واحد[٥]. حيث انتشر استخدام الفنانين لأشياء ذات طبيعة قابلة للزاول عند تعرضها لعوامل جوية، واعتمدوا على الأداء وما يرتبط به من وقائع حركية وضوئية وصوتية فى إطار 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 كالأفلام، وسرعان ما تم التحول والانصهار التام فى تكنولوجيا الوسائط المتعددة وتحولت من وسيلة للتوثيق إلى أداة وتقنية لممارسة مختلف العمليات الإبداعية، وأصبحت قاسما مشترك بين مختلف العديد من الاتجاهات الفنية المختلفة، من الفن المفاهيمى، والفن البيئي، و فن الأرض، و فن الحدث والأداء، وفن التجهيز، وفن الفيديو والكمبيوتر [٦].

لكن على النقيض من ذلك صاحب ظهور العمل الفني في الفن المعاصر اكتشاف حاجات وتجارب جديدة، 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[٧]. مما أدى إلي تشكل العمل الفني 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 التي تشخص، وكأنها إعادة لتعريف الفن حيث ترافق عروضها الكثير من النصوص النظرية أو حتى اسهامات يمارسها الجمهور بمشاركة الفنان، حيث أشار يوسف (1998) إلى أن فكرة العرض أو طريقة إخراجه هي بمثابة عمل فني أيضا، كما

هو الحال مع فن الجسد الذي يسعى فيه الفنان للتواصل مع المتلقي عبر تأكيد مشاهد حقيقية للجسد كما فعل الفنان الأمريكي ايف كلاين عندما قام بطلاء أجساد عارية بالأصباغ ودحرجتها على قماشة بيضاء وكأن الأجساد قد تحولت هنا كي تكون بمثابة فرشاة للرسم، وبذريعة رؤية كهذه وبأثرها تم اختزال العمل الفني إلى مكونات مادية يظهر وضوحها وتكاملها من فاعلية العرض وأسلوب ممارسته(٨).

وكما يمكن القول إن جميع اتجاهات فنون ما بعد الحداثة قد مهدت إلى انتقالات في بنية العملية الفنية وتمثيل معانى أكثر مغايرة لها، وإبقائها خارج معطيات التصنيفات الفنية، وصفاتها الموروثة جراء إقامة تبادل علاقات بين مكونات تركيبية للمادة التى تنظمها خبرات (الفنان) ودوافعه بالتطلع إلى نوع آخر من الفن يحمل اتجاهات، وأساليب تختلف عن الخواص التقليدية للعمل الفني (الرسم، النحت) والانتقال إلى تجسيد صوري، وتعبيري يتكافأ فيه الموضوع مع المادة، معتمداً على الرغبة الجامحة في التجريب. يشير إلى ذلك سعد القصاب (2004) بقوله : إن إغراء التجريب الذي جاء به الفن الحديث دفع بالفنانين لإتباع رؤية شخصية في إنجاز أعمالهم وابتكار أهداف جديدة في العملية الفنية بل إن عديداً من التجارب لم تعد تمثل موضوعًا ما في الفن قدر ما هي افتراضات جديدة تبحث عن توصيفات فنية لها(٩). وأشار أيضا سميث (2001) إلى تجربة جاكسون بولوك مثلا في الحركة التجريدية عام 1951 من خلال الرسم الحديث الذي اعتمد على النزعة العفوية والارتجالية في الرسم، حيث هجر أدوات الرسم التقليدية متخذا من غياب الوعي دليلا يقوده إلى بناء أعماله، محققا بذلك اقترابا تجاه (استكشاف لغة الطبيعة) عن طريق (توسيع دور المصادفة والتلقائية) بالتالي فتسمية العمل الفني لا تدل تماما على نوع فني مستقل بنفسه بل تشير إلى جميع الأنواع معاً فاللوحة قد تكون عمل فني وكذلك قطعة النحت .

وأخيرا يمكن القول بأن كل تلك الإنجازات، والتطورات في فكر الفنانين، ومعالجاتهم الفنية محاولاتهم لاستفادتهم من الوسائط والتقنيات الحديثة، جعلت الفنانين أنفسهم يواجهوا تحديات صعبة، بين ما هو معروض، وبين ما يحتاجه المجتمع الذي ينتموا إليه، وقضية الاستفادة من التطور في أعمالهم. حيث يؤكد خضر (2005) على ما حتمه عصر المعرفة المتطايرة من ضرورة إيجاد بدائل لتعليم الفنون بالاستفادة من المعارف المتوفرة، وأن يكون للعنصر التطبيقي أهمية فيما يتم اكتسابه من معارف، ولابد أن يصبح التكنيك أحد المقومات الأساسية لصيانة الخبرات والمعارف المكتسبة تكنولوجيا(١٠). وتؤكد الباحثة على رأى خضر في أن المشكلة الحقيقية في استخدام التكنولوجيا في الفن

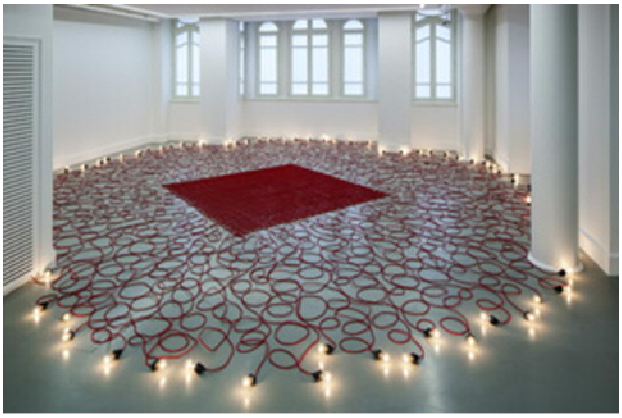
لا تكمن في إيجاد، ومعرفة ما تفعله الآلة، وإنما المشكلة في ما الذي يفعله الفنان بالآلة؟ فمهما أسهمت التكنولوجيا في إحداث تغيرات جذرية في مجال الفن فإن فكر الفنان الحقيقي هو من سوف يتحكم فيها، ولو حدث وإن استخدمت التكنولوجيا في الفن بشكل مهمش، فذلك بسبب سوء الفهم لدى مستخدميها الناتج عن اللاواعي بحقيقية الأمور أو غير المدرس الذي يمارسه البعض، والذي يجعل من الصعوبة فهم، وتقبل نتائجها. وفيما يلي عرض لبعض تجارب الفنانين العرب، والعمانيين الذين استفادوا من التكنولوجيا لخدمة تراثهم.

المبحث الثاني- تجارب بعض فناني ما بعد الحداثة المستفيدة من التكنولوجيا:

يستعرض هذا الجزء من البحث بعض التجارب العربية والتي أسهمت التكنولوجيا بعدة أشكال في بلورة أفكار الفنانين ورؤاهم في تقديم رسائل بصرية هادفة ومتعقلة في الطرح، ومن هذه التجارب نستعرض الآتي:

الفنانة منى حاطوم تنحدر من أسرة فلسطينية الأصل ولدت في بيروت عام١٩٥٢ ودرست في مدارسها وعاشت طفولتها فيها. اضطرت للمكوث في لندن للالتحاق بكلية الفنون وعاشت هناك بعد الحرب الأهلية في لبنان. تلقت تعليمها في كليتي بيام شو للفنون وسيلد للفنون الجميلة بلندن. تتسم أعمال الفنانة منى حاطوم بالتميز ويأتي هذا التميز في طريقة تعاملها مع المواد التي تستعملها في أعمالها حيث إنها تختارها بدقة شديدة في كل عمل من أعمالها. لأنها تريد أن تحمل المادة جزءا من مفهوم العمل الفني وأحيانا أن تتناقص معه في نفس الوقت، لذلك فكل عمل من أعمالها يتطلب وقتا لاختيار المواد المناسبة ووقتا للبحث عن أشخاص يستطيعون التعامل مع هذه المواد من زجاج أو معدن.

اشتهرت الفنانة بفن الفيديو والنحت وفنون التجهيز في الفراغ أي فن تصويري وموقعي. تتسم أعمالها بالتميز بسبب طريقة تعاملها مع المواد التى تستعملها فى إنشاء أعمالها حيث إنها تختارها بدقه شديدة. وكذلك المواد تحتاج من يتعامل معها لذلك تختار أيضاً أشخاص يستطيعون التعامل مع هذه المواد مثل الزجاج أو المعدن. اتسمت فنونها بأنها من الفن المعاصر من المنحوتات الحديدية الضخمة إلى التنصيبات.(١١)



الفنانة: منى حاطوم –اسم العمل: التيار الخفي

في عملها "التيار الخفي "undercurrent" الذي 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 ١٥ واط.

يحيط الغموض بهذا العمل بدءا من مكوناته. للسلك الغليظ وظيفة خاصة هي أنه 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. ربما 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 نمتلك 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.

الفنانة **آمال قناوي** من مصر جمعت في مفاهيميتها لغة النحت والديكور وتصميم الأزياء وعروض الأداء وفن الفيديو والتجهيز فالفراغ. في عملها "الرحلة" هناك حالة من التقمص أو التوحد مع العمل، حيث يأخذك العمل إلى عالم خاص من صنعها. فهي تبحث في مجموعة من الأفكار الفلسفية كالميلاد والموت والروح والزواج. عملها الحالي جمع بين التجهيز فالفراغ والعرض الأدائي وفن الفيديو. نرى الفنانة وقد عبرت عن الرحلة التي تمر بها الأنثى رمزا للطهر والجمال والخصوبة والخير. هي تسعى هنا للخلاص من النظرة المادية المتعالية لجسد المرأة إلى الطيران والحرية والعلو فوق الجسد وفوق النظرة الذكورة القاهرة إلى أن تصبح كائنا حراً شفافاً ليس فيه من البشر سوى قدرته على الإبداع والفلسفة، وفيه من النورانية والبراءة ما جعله يتراقص في الفراغ محلقاً إلى الآفاق الرحيبة. ومن الملاحظ أن الفنانة قصت شعرها بل حلقته كي تتخلص من أيقونة الأنوثة ورمز الجاذبية الذي يشدها إلى الأرض، وتتحول كالفراشة البريئة الطائرة بفستانها الطفولي الجميل، وشعرها الحليق وتتراقص مع الموسيقي لتكمل رحلة الجسد إلى المطلق.(١٢)

آمال قناوي، من عمل "الرحلة" تجهيز فالفراغ، وعرض الأدائي وفن الفيديو

كذلك أتت تجربة الفنانة الجزائرية الأصل" **زينب سديره** "المولودة بباريس، والقاطنة بلندن، في أعمالها لتستجوب صورة المرأة في المخيلة الجماعية الأوروبية والعربية الإسلامية، بفكرة مشروع" الحجاب "قبل فترة طويلة من أحداث 11 سبتمبر، حيث كان تركيزها في الأعمال على تقنية الكاميرا الفوتوغرافية. فقد كانت تنوي في مشروعها التحرّي عن دور التصوير الفوتوغرافي، الأفلام، والفيديو كأدوات معاصرة في توثيق، وتوصيل مفاهيم الحجاب" . تعتبر أعمالها ترجمة للفروق في الثقافات، وهذا كان وثيق الصلة بالواقع القائم حول تزايد" ضبابية "الحدود الجغرافية، والثقافية التي ظهرت أثناء تبلور العولمة .أوجدت في أعمالها انعكاسات لهويات الشعوب العربية في الغرب. فهي تركز في أعمالها بصورة نقدية على قضايا العنصرية، والهوية، والتاريخ والنزاعات السياسية المعاصرة. كما أنها تتطرق إلى السؤال، ماذا يعني أن يكون المرء عربيا في ألمانيا، سويسرا، بريطانيا أو الولايات المتحدة الأمريكية"[١٣].

زينب سديره ، صور شخصية من مشروع الحجاب ، 2000 تصوير فوتوغرافي

أما تجربة الفنانة **فخرية اليحيائي** من سلطنة عمان فإن لها طابع وفلسفة خاصة في تبنى فلسفة إبراز الثقافة الإسلامية المتمثلة في الزى التقليدي للمرأة، ولمواضيع تناقش القضايا الدينية ومن خلال جميع أعمالها كانت تحاول التأكيد على هويتها العمانية. في عملها "كيف ترى صلاتي" والمتمثل في الفيديو آرت، تقدم الفنانة تكوينات رمزية لمشاهد من الحياة اليومية لنساء وفتيات، في إيقاعات حركية، ووحدة شكلية للمفردات المستخدمة. اشتركت اللغة البصرية والمكتوبة والمسموعة والمقروءة في توصيل الرسالة الرمزية التي سعت الفنانة إلى تقديمها من خلال فيلم. يقدم الفيلم رسالة بسيطة تتمثل في ضرورة التنبه لأهداف تختفي أحيانا وراء مصممي الموضة لتبعدنا عن حقائق دينية مرتبطة بالنظافة "أن الله نظيف يحب النظافة" المرتبطة بنظافة الملبس. وتقدم الفنانة في نهاية الفيديو دعوة للعودة للأزياء العمانية التقليدية.

فخرية اليحيائي، من عمل "كيف ترى صلاتي" فيديو آرت"

الفنان **كميل زكريا** لبناني الأصل ومقيم في البحرين أعماله تعتمد على توظيف التقنيات الفوتوغرافية ممزوجة بنصوص قرانية، مع تقنية الكولاج. له سلسلة من الأعمال تجسد البيوت القديمة بأبوابها ونوافذها في مدينة المحرق والمآذن والشوارع والنخيل المرتفعة. أعماله تعكس هوية الفنان وارتباطه بالمكان. في جميع أعماله هناك توظيف جيد للنص القرآني حيث تظهر كخلفيات تالية للأشكال المعمارية لشغل الفراغ العمل تارة ولتأكيد المعني تارة أخرى.

كميل زكريا، صورة فوتوغرافي وكولاج ونصوص قرآنية

تأتي أيضا الفنانة **بدور الريامي** من سلطنة عمان التى تنوعت أساليبها الفنية، بداية من الواقعية، ثم انتقلت بجرأة إلى الرمزية، والتعبير من خلال الرمز، لتنحو أخيراً منحي الفنانين المفاهيمين، كما هو الملاحظ فإن أعمالها بدأت تتمتع بفضاء واسع من الحرية وبجراءة التعبير بأشكال، ومواد ابتكرتها لنفسها، وهي تتمثل في أشياء من نتاجات الحياة اليومية المعاصرة[١٤]. والفنانة بدور الآن تتجه إلى الفن التركيبي بفكر مدروس لما تنتج من أعمال. أعمالها الحديثة بها نوع من الجرأة، والرغبة في تأكيد الذات الأنثوية، على الرغم من المعوقات الاجتماعية في المجتمع الذي تنتمي إليه. ففى سلسلة أعمالها استخدام، وتوظيف جيد لتقنيات الحديثة، التي تخدم فكر الفنانة، وتحقق الغايات الاجتماعية التي تسعى إليها[١٥]، حيث يظهر عملها الذي عنوانه "تفاح الغواية" الكثير من المضامين الفلسفية التي استطاعت من خلال معطيات التكنولوجيا الرقمية طباعة صور لنساء على سطوح بلاستيكية شفافة، لتعكس النقاء الأنثوي. كما جهزت الفضاء الخاص بالعمل من خلال عدد من الشموع وعدد حبة واحدة من ثمرة التفاح معلقة وأخرى على الأرض. الفنانة في عملها تلخص غواية بدأ الخليقة في قصة سيدنا آدم وأم البشرية حواء وشجرة التفاح.

بدور الريامي" تفاح الغواية"،عمل تركيبي

أما تجربة الفنان **حسن مير** سلطنة عمان فإنها لها طابع درامي مختلف يجمع أحيانًا بين الفيديو آرت والتجهيز في الفراغ. أعماله الحالية تتناول الموروث الثقافي والعمارة في عمان، وكذلك المنظومة الفكرية في حقبة الستينيات. رغم انتماء أعمال مير إلى المفاهيمية إلا أنها ترتبط بالذاكرة، حيث يسهل على المتلقي التواصل معها فهي تقدم مسارات واضحة عن ذكريات الفنان كطفل أو كإنسان. وهو من الفنانين الذين تأثروا بالأماكن التي عاشوا ونشأوا فيها، حيث إنه يبحث في بقايا الذاكرة التي لازالت راسخة في ذاكرته بعد أن تغير كل شيء من حوله. عمله من "نظرة من النافذة" يجمع بين الجرافيك والصور الفوتوغرافية.

حسن مير من عمل "نظرة من النافذة"، تصوير فوتوغرافي وجرافيك

أما تجربة **الفنان السعودي حسان خان** الذي يعمل مهندس وتخرج من كلية الهندسة الصناعية من جامعة الملك عبدالعزيز. فكان له تطلعات في الساحة الفنية وبالأخص في فن (التجهيز في الفراغ (installation art).

عمله الذي يحمل عنوان "الرحيل" يظهر مجسم لهيكل عظمي أبيض اللون وهو يخرج من الجسد الإنساني ماسكا بيده قلبا مضجر بالدماء ويظهر العمل الفني وكأنه يتحرك من خلال وضع أقدام وأيدي الهيكل العظمي في هيئة حركة مستمرة وذلك دلالة على استمرارية الحدث الموصوف ويظهر العمل في لونين هما الأبيض والأحمر.

الفنان حسان خان– اسم العمل: الرحيل

ويحاول الفنان أن يلخص ما يحصل في العالم من تعدي ونهب وسلب وقتل وانتهاك لحقوق الإنسان والتعدي عليها دون النظر إلى أن المتعدى عليه هو الإنسان بحد ذاته عندها تتجرد الإنسانية من الإنسان نفسه أي أن الفكر الإنساني ينعدم بانعدام احترام حقوق الغير وقد قام الفنان هنا بتمثل الأحداث التي تحصل حاليا من قتل وغيره في الثورات العربية بالإنسان الذي قد خرج منه هيكله العظمي ممسكا قلبه بنفسه أي أن الإنسان العربي حين يقتل أخيه الإنسان العربي الآخر كأنه ينزع قلبه بنفسه واستخدم الفنان اللون الأحمر للقلب يوحي بأنه ملطخ بالدماء البريئة وأيضا قام بتفصيل حركة عظام الهيكل التي تدل إلى أن القتل والتعدي على حقوق الغير مستمر إلى أجل غير مسمى وذلك يتضح من خلال ما نراه في بعض الدول العربية والغربية من سفك لدماء الأبرياء لأسباب غير مقنعه للمشاعر الإنسانية ونهب لأموال المساكين لأجل مصالح شخصية وفاسدة ما زالت تحصل في واقعنا الحاضر.

خاتمــة:

يمكننا أن نختم البحث بالقول إنه من الخطأ أن تعتبر التكنولوجيا عقبة أمام الفنانين لأن ما قدمته التكنولوجيا للفن على مر العصور كان دائما مثار تشجيع لأولئك الفئة من للفنانيين، الذين قدموا أفكارهم بشكل مدروس، وبعيداً عن العشوائية أو التخبطية. إلا أن النقد، والاتهامات، والسخرية كانت دائما رفيقة غير المألوف منها، سواء كان يحمل فكراً حقيقاً، أو عشوائياً، أو بأهداف واضحة، أو بدون أهداف ولكن إصرار الفنان الحقيقي على الحضور يسهل عملية الاستمرار في نقل الأفكار الحقيقية، والخلاقة التي تحمل حداثة في التقنيات، وأصالة في الفكرة .أن هذا العرض السريع لتلك الأمثلة من الأعمال الفنية تبين إلى حد كبيراً مساهمات التكنولوجيا في الحفاظ على التراث الثقافي في ظل التحديات الثقافية في مجتمع المعرفة .كما إنها تؤكد الدور السلبي أو الإيجابي في مستوى الاستجابة الفنية لمتلقي هذه الأعمال، لما تحمله من ردود أفعال قد لا تتفق مع بعض الاتجاهات الثقافية.

وعلى الرغم من كل الاتهامات التي وجهت إلى الفنون التي استفادت من التكنولوجيا، فلا يمكن اعتبارها نقداً أو تقليلاً من إمكانيات الفنان بها بل تأكيداً بالاعتراف والاستمرارية لهذه الاستفادة. وفي الوقت نفسه لا يمكن اعتبار التكنولوجيا في الفن تقدماً، كما لا يعني البعد عنها تخلفاً، أو ضعفاً في الأفكار. فالقضية الحقيقية تكمن في معرفة الفنان للاستغلال الأمثل لما هو متوفر أو مطروحاً أمامه من إمكانيات تسهم في صياغة أفكاره، أو إقناع المتلقي بها. وليست العملية مرتبطة بالاستخدام لمجرد الرغبة في الإحضار القصري للتكنولوجيا في الأعمال الفنية، فاستخدم التكنولوجيا في الفن يجب أن يبقي وسيلة يستخدمها الفنان للمساهمة في توصيل أفكاره ومعتقداته، وليست غاية لابد أن يصل إليها الجميع. وأخيراً مهما عظم دور التكنولوجيا في الحياة، سيبقي دورها في الفن رهينًا بفكر الفنان وغاياته، فأينما وجد الفنان نفسه قادراً على استغلال إمكانيات التكنولوجيا في طرح الأفكار الخاصةً به وبتراثه، فمن حقه أن يستفد منها. كما أن استغلال التكنولوجيا ليس له علاقة- كما يظن البعض – بضرورة البعد عن التراث الخاص ببيئة الفنان ومعتقداته، لان هذا يعني تخلفاً أو قصوراً في الطرح، ويعكس نقص في الوعى والفهم لدى الفنان لكل ما هو متاح أمامه من أدوات وإمكانيات.

المراجـع

الهـواري، هبـة (٢٠١٢): المفاهيميـة فـي التشـكيل المصـري: بـين تـأثيرات الحـراك الاجتمـاعي وإرهاصـات الثـورة (١٩٨٠-٢٠١٠). الشـارقة، إدارة الفنـون، دائـرة الثقافة والإعلام.

الطـائري، محمـد (١٩٩٦): تغريـب وتقريـب: مقاربـات فـي الحداثـة ومـا بعـد الحداثـة: حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، بيروت ،الطليعة للطباعة والنشر، ص ١٢-١٣.

سليم، علـي عبـد الكريم، سيكولوجية التعبير الفنـي لـدى الأطفال، مـدار النقد، يمكـن الحصـول علية من الموقع:

http://www.shiralart.com/shiralart/iraqiartist/articles/article_a_04.htm

البهنسي، عفيف(١٩٨٠) الفن الحديث في البلاد العربية، تونس، دار الجنوب.

Apolinaire. G., Lionel A. (1949): The Cubist Painters: Aesthetic Meditations 1913, Wittenborn Schultz, New York

عماد عبد النبي أبو زيد-١٩٩٩- الوسائط المتعددة فى فنون ما بعد الحداثة، يمكن الحصول عليه من: http://www.art.gov.sa/vb/showthread.php?t=4097

سـميث، أدور (٢٠٠١): الحركـات الفنيـة منـذ عـام ١٩٤٥ ، الشـارقة، مركـز الشـارقة للإبداع الفكرى.

فاروق يوسف (٢٠٠٦): الرسم العربي الآن مفهوم الأصالة الفنية بين خيارين، مجلة التشكيل العربي، مجلة الألكترونية، يمكن الحصول علي المقال من:

http://tashkeelarab.jeeran.com/archive/2006/10/112329.html

سعد القصـاب (٢٠٠٤): بصرياً، ستينيات القرن المنصرم، أكثر الاتجاهات معاصرة وطليعية (مراجعات في الفن المعاصر)، لندن، الزمان - ٢٠٠٤/١١/٠٢.

خضـر، صـلاح الـدين (٢٠٠٥): الاتجاهـات الحديثـة فـي بنـاء منـاهج التربيـة الفنيـة "الفنون التشكيلية" ورعايـة الموهوبين، ورقـة عمل مقدمـة لنـدوة: رؤى مستقبلية لتطـوير منـاهج الفنـون التشـكيلية بسلطنة عمـان- خـلال الفترة من (٢٤-٢٦) ديسمبر ٢٠٠٥م. مسقط سلطنة عمان.

Tamar Garb, "Hairlines". In: Carol Armstrong and Catherine de Zegher (eds.), Women Artists at the Millennium. October Books / MIT Press, 2006.

الهواري، هبة (٢٠١٢). مرجع سابق
شتات: فنانات عربيات من الديسبوره، المجلة الإلكترونية، مارس ٢٠٠٣، يمكن الحصول عليه من الموقع الإلكتروني: http://universes-in-universe.org/ara/islamic_world/articles/2003/shatat/
شتات: فنانات عربيات من الديسبوره، المجلة الإلكترونية، المرجع السابق.
اليحيائي، فخرية (٢٠١١):أعمال الفنانين العمانيين المعاصرين ودورها في التعبير عن الهوية الإسلامية في ظل العولمة. مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون. جامعة حلوان، الجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني والثلاثون.