# الخيال والافتراض في التّصوير المجسم
# عند "انا زلييفا" و"إدوين فان در هايد"

**د. محمّد المبروك عمران**
**جامعة القيروان، المعهد العالي للدراسات**
**التّطبيقية في الانتسانيات بسبيطلة**

**الملخّص**

حملت المعاصرة احد أوجه التجديد في الفن المعاصر، لا سيما وان الطفرة التكنولوجية قد أرست قواعد جديدة في الممارسة التشكيلية الراهنة. ومثّل الرسم المجسّم ومنحتة الصّورة ضمن الفضاء مداخل تعبيريّة تعيد التّفكير في مضامين الجمال بالفلسفة المعاصرة؛ لنقف على مخرجات ايتيقيّة جديدة تشتت مفهوم الصّورة وتقوّض التعاريف الكلاسيكية لها. وهو الأمر الذي يقدّم رؤى جديدة وأفاقا بعيدة لتقبّل مضامين خطاب المعاصرة. ومثلت الوسائط التكنولوجية الحديثة مدخلا لكل هذه التّحوّلات خصوصا في التّصوير الغربي المعاصر، وبرز في هذا المضمار المجدد لمفهومّ وتحويل خصوصيات العرض الفرجوي كلا من الفنان الألماني " ادوين فان در هايد" والفنانة الفرنسية النمساوية "انا زلييفا" الذين طبعا أعمالهما بمسحة النفاذ إلى أبعاد تجديدية ترى في الوسيط التكنولوجي أساسا فاعلا في عمليّة بناء الصّورة واستهلاكها من خلال تفعيل دور المشاهد وإخراجه في لبوس الشريك الفاعل؛ من حيث ألغى الفنانان العلاقة الجبهيّة التي طبعت استهلاك الصّورة، وحولا حقل الفرجة إلى فضاء تفاعلي يلغي المسافة الفاصلة بين الفنان والمتقبل. وعليه أدّى توظيف الوسائط الرّقمية والتكنولوجية الحديثة في المجال التعبيري إلى تقويض بعض مقومات الفلسفة الجماليّة في قراءتها للصورة على أساس ضرورة إعادة التّفكير في كل ماهو ماثل وتمثّله على نحو يستجيب لمقامات التّحوّل والتّحديث التّكنولوجي الراهن.

**الكلمات المفاتيح** – الهولغرام – الرسم المجسّم – الوسائط الرّقميّة –الفضاء التّفاعلي

**على سبيل المقدّمة**

ارتبطت الممارسات التّشكيلية الراهنة بميسم البحث عن مضامين التجديد، ما ولّد عديد التّفاعلات الجماليّة سواء على مستوى الاستهلاك البصري أو فيما اقترن بمفاهيم التّحديث كالهولوغرام والرّسم المعزّز، أو بما اكتنزته هذه الممارسات من خصائص الاختلاف كي تكون ركائز تعبيرية تعيد قراءة الصّورة وتمثّلها. فاتّصلت بسياقات البحث عن ماهية تّشكيلية وليدة تنهض على ما يمكن أن تعزّزه من خصوصيّات الإدراك والوعي بحركة الزمن و إعادة ترتيب المكان وإخراجه.

**1- مرتكزات التّجديد في ابتداع الخيال والافتراضي**

أسهم التفاعل في فن الهولوغرام في تركيز أحد السمات المحدثة في الفن المعاصر بهدف إقحام المتقبّل ضمن فضاء الصّورة بصيغتها الاستيعابيّة. مثل العلم أحد روافد تحقّق أنماط من الصور المختلفة والمحدثة،" **وهذا الاختلاف من شأنه أن يؤثر على كل شيء في الحياة وبخاصة للفن التّشكيلي لفروعه المختلفة** "[1] يمثل العلم أحد المضامين البنائية و خصوصية الصّورة في عروض الهولوغرام. و"**أصبح من سمات العصر ذلك التّصارع الغريب في تطبيق مداخل البحث العلمي في كل شيء**"[2]، ومن ذلك الانطباعات العميقة الّتي تربط بين المتقبّل والفنّان وفضاء العرض من خلال توزيع الضّوء وكتل الظّلال، ممّا حرّر الممارسة الحديثة من قيود المدارس الكلاسيكية وما فرضته من قياسات وأطر للّوحة، أو من شاشات عملاقة لعروض السينما، بل إنّ عروض الهولوغرام كانت مزيجا من كل هذا وخليطا يبحث عن شكل جمالي تنفلت فيه الصّورة من المكبّلات المادية، تنعتق من قيود الخامات كي تُحرّر قدرات الفنّان وتطلق عنانه نحو أساليب جديدة من الفنّ الّذي يتخلّى فيه عن سلطة المادّة والخامة، ويذهب نحو شيء من الخيال والتّجريد اللامادي بما يتجه بالفنّ نحو فكرة الجمال المطلق ف" **بعد تحرير قدرة الفنّان التّشكيلي من الحدود التي فرضتها المفاهيم التّقليديّة وقد أتيحت الفرصة لاستغلال كمّ هائل من الخامات الّتي وفّرتها التّكنولوجيا الحديثة والتي قد فتحت الطّريقة لتكوين صياغات تشكيلية جديدة، وبعد البحث والتّجريد حاول الفنّانون الكشف عن وسائل تقنية تتماشى وطبيعة الخامات الجديدة فإن**

**الفنّانين التّشكيليين المعاصرين يغتنمون الفرصة التي هيئتها التقنيات وهذه الخامات لتوسيع نطاق عملهم، وعمل توليفات حديثة من إبداعاتهم خاصة في مجال التصوير**"[3].

مثّل الفضاء في عروض الهولوغرام مرجعا خصبا ينفتح على المتقبّل ويقترب من فضاءاته العامّة بما يمنحه خصوصية الاندماج وفرض خاصّية الاضطراب الايتقي في ذهن المتقبّل– المتمعّن، فيجد ذاته منخرطا في جملة التحولات الفنّيّة، ومنغمسا فيها من جانب منطلق الخيال والافتراض والتأمل بهدف استهلاك ما يطرحه الفن ومنهجه التحديثي من دوافع اضطراب للذوق الجمالي بهدف صياغة عالم للصورة يجمع بين السمعي والبصري؛ أصوات وأضواء. وشغف الفن المعاصر بالوسائط التّكنولوجيّة كبديل عن الخامات و الأصباغ والألوان بما أدى إعلاء قيمة التّجرّد من ماديّة الفنّ. وفي إطار هذه التّطورّات الخاصّة تغييرات أنماط الصّورة و أشكالها وتداخل المعرفي بالفكري ليشكل رصيدا مضافا لأرصدة الصّورة الحديثة بما يجدّد خطابها، ويخترق شتّى مجالات الحياة كي تواكب الصّورة عصرها وتسمح بانفتاح الفنّ عن التكنولوجيا ويؤسّس لمفهومية ومقروئيّة فنّيّة جديدة تعتمد أساسا على الآلات والأجهزة الرّقميّة وأجهزة الكومبيوتر بما يؤسس لقيم جماليّة مستحدثة تجعل من الفنّ مشروعا بصريا يتجاوز مكبلات المادة، وينعكس على هيئة أشكال وألوان تتدفق من تحت أطياف الضّوء.

يوفر الأثر الهوليغرافي قراءة تفاعلية تزاوج بين الواقع والافتراضي من خلال توظيف المكان والفضاء والصّوت والضّوء "كخامات" للبناء التّشكيلي، وذلك بدمج جملة هذه الوسائط التّكنولوجيّة وتحفيزها لإتاحة حدود أكبر تذوب فيها شتى المصطلحات والمفردات التّشكيليّة، وتتدافع حواس المتقبّل نحو تشاركية فنّيّة تختلف عمّا كان سائدا في الكلاسيكية المحدثة وما سبقها من فنون، فينخرط الفنّان في محور لعبة تشكيلية تغيرت فيها معايير الضّوء وتطورت "**بما يتماشى مع أنظمة التطور الكبير الذي أحدثته الكاميرا الرّقميّة (الديجيتال، وأنظمةالكومبيوتر المتطورة ومناهج برنامج الفوتوشوب وهي مرحلة حاسمة في تاريخ التصوير تم من خلالها إلغاء الأساليب التقليدية**".[4]

أفضى هذا التحول إلى ولادة فنون مبتكرة ومستحدثة تتميّز باحتوائها على أجناس فنّيّة مختلفة وتتعلّق بالمسرح والرّسم وفنون الأداء والموسيقى، لا سيما وأنّ المدارس الفنّيّة الغربية قد كانت أوّل من شرّع لهذا التحول كي ينتقل الفنّان أحاسيسه و مشاغل مجتمعه بأكثر تفاعلية ومشاركة للنطاق الجماهيري، وذلك بتحويل الوسائط التّكنولوجيّة إلى مصادر الحركة والضّوء علاوة لما تتيحه من مؤثرات أخرى كالظّلمة والصّوت والألوان الضّوئيّة بما يربك الحواس ويجعل من الحاسوب وسيط تحرّر وانفلات من قيود الخامة، خصوصا وأن الممارسة الحديثة قد ذهبت إلى تقويض فنون ما قبل الحداثة وتعويضها بنشاطات جماليّة تسير أكثر نحو انعطافات المحيط الاجتماعي والثقافي للفنّان وتحويله إلى محيط إبداعي تفاعلي من حيث "**لا يمكن للكومبيوتر أن يقف كعقبة في وجه الفنّان في أي عمل فني لا بد أن تنبع من الفنّان نفسه الذي يقوم بوضع المخطط الأولي ثم يستعين فيما بعد بالتقنيات**".[5]

مهّدت الثّورة العلميّة، بفضل ما حقّقته من وسائل تكنولوجية ووسائط معرفية إلى توليد شبكة من العلاقات التّشكيليّة فأدمجت الفنّان مع فضائه السيسيولوجي. وحلّ الضّوء والظلّ محلّ الخامات والمواد. وبات من الثابت أن يتخلّى التشكيل عن مفهوم المادّة العميق. فلامس الشفافيّة، وتتبّع السّيرورة الجماليّة ليَموضع فيها قيم الجمال ما بين التّلقي والمشاركة حتّى يعبّر فعل البناء عن طاقة الاحتواء والتّشاركيّة. فيكشف عن علاقة انسجام تتداخل فيها الحدود بين الباث والمتقبّل في إطار خاصّيّة جماليّة تبادليّة تتوطّد فيها العلاقة بين الضّوء والفضاء، فيجتمع اللامادي بالمادي، كنتيجة لرهان الإدماج حتى تذوب البنى البصريّة في مقاصد التعبير والتأويل؛ وعلى هذا نرى أن فن الهولوغرافيا جعل من ثبات اللّوحة صورا متحركة تستحوذ على الفراغ المكاني وتكسبه أبعادا من الخيال تعمل على دمج جملة المفاهيم الكلاسيكية في معاني وتصورات جديدة أكثر انفتاحا على مجالات الحياة ومشاغلها؛ وبالتالي يكون الفضاء العام مدخلا للانفعالات الذاتية. وهنا، هذا يمكننا الإقرار بتوفّر لا مادية مبصرة في فن الهولوغرام بسبب خصوصيته الشفافة من خلال شفافية الضّوء الذي مثّل مدخلا للخيال والإلهام ومصدرا من مصادر التشكيل والإدراك والتعبير يصعب احتكار مفهوم الصّورة فيه.

**«إدوين فان در هايد»**

**ضوء معدّل بالصّوت**

**روتردام 2005**

تعد شفافيّة الضّوء مسألة هامّة في فنّ الهولوغرام لاقترانها بالفضاء كظاهرة يصعب مسكها ولا يمكن تجاهلها، وبالتالي يصبح الضّوء أداة تشكيل ومدعاة للتفكير بما يثمّن فعل المشاركة، ويجعل من عروض الهولغرام مشروع رؤية جديدة تقدم أسلوب تشكيل افتراضي يتقاسم فيه الفنّان هاجس الإبداع مع المتقبّل الذي يشاركه الارتباط بالواقع ويقاسمه مضامين الخيال وذلك للطابع الأدائي الذي يحتويه المجسّم من خلال توظيف الوسائط الرّقميّة في هذا المجال تجاه المحيط الثقافي بصفة خاصة، وتجاه عالم الأفكار والخيال بصفة عامة؛ وذلك "**سعيا لبحث عن قيم تعبيرية جديدة وحلول تشكيلية مختلفة، فلم تعد اللوحة القماش التي ألفناها منذ زمن طويل تفي بمتطلبات التشكيل المعاصر، وبداء عصر جديد لخامات حديثة تغزو سطح الصور مستمدة من معادلات كيميائية ومعالجة في ضوء أساليب فنّيّة قائمة على أسس رياضية، وعلى ذلك يتضح مدى سيطرة التّقنيات والخامات الجديدة على القدرات الفنّيّة الإنسانية البسيطة، والتي سخرت لإنجاز الكثير من عمليات التجريب في الأعمال الفنّيّة عامة، وقد أدى إلى خلق مفاهيم جديدة واتّجاهات فنّيّة معاصرة خاصّة في مجال التّصوير**".[6] **وقد** أدّت الاكتشافات العلمية إلى نشأة جملة من التّحوّلات التي زعزعت مسارات توظيف الخامة وأدّت إلى ولادة خصوصيّة فكرية تتحكّم في ضوابط عمليّة الإنشاء بما يغلّب الطابع اللامادي على المنهج المحسوس ولعبت دورا رياديّا في تعزيز مصطلح الرّسم الحدوثي وارساء فكرة المنحوتة الضّوئيّة أو تمنحت الفضاء.

### 1- الجماليّة المحدثة في التصوير المجسّم

تسعى البنائية الجماليّة في أعمال "«انا زلييفا»" و"فان در هايد" إلى إحداث رجة تشكيليّة من خلال أساليب الدمج وتوظيف الوسائل الرّقميّة الحديثة في فنّ التّصوير لإنشاء صورة مختلفة عمّا هو سائد ولتحصيل متغيرات غير معهودة في حقل التشكيل.

مثّل عنصر المشاهدة مرتكز الأثر الفني عند فان در هايد، وبات شكلا من أشكال التركيب بتوظيف دور الضّوء و تقنيات ومواد مختلفة: "**تتجمع لتكون كلاّ حين تتحرك في آن واحد وبنمط واحد**"[7]. وأضحى هذا التنوع عنصر ثراء متصل بالوسائل السمعية البصرية وبآلات الصوتية والموسيقى وعروض شاشة بما يعبّر عن "**الخلط الذي ينجم عن وصفنا في العمليات الداخلية في النشاط الإبداعي**"[8].

تعكس متغيرات التحول الجمالي عند هؤلاء "الرّقميّين" علاقة تماه مع الفضاء مبنية على التّعدد وتحفيز الخيال وفق ديناميكية توليفية تجعل من المكان المفتوح فضاءً خياليا يقترن بالصّورة نحو مفهوم المطلق والمجاز، فتتحرك الجدران بحركة الضّوء و تتغير أجساد المتقبّلين بفعل حركة الدخان المسلط عليه ما يجعل الجمهور أشبه بأشباح تتحرك على شاشة: "**و لفهم هذا الطابع المميز للصورة بوصفها تعددية ينبغي أن نقترب أكثر من فهم ماهية الصّورة من خلال مقارنتها بالمجاز [...] وينبغي التنويه هنا أولاً إلى تلك المقارنات التي يعقدها باشلار لبيان ماهية الصّورة النابعة من اعتقاده بأن المفهوم يتخذ طابعه المميز كلية في ظل علاقته بالمفاهيم الأخرى كالتصور و المجاز التي تحدده**"[9].

لئن شدّدت "«انا زلييفا»" كما "«إدوين فان در هايد»" في أعماله على مبدأ اختلاف المحامل وتحددها لإظهار الصّورة المجسمة وفق رؤية جديدة، فإنهما يستعيدان قيمة الخيال فيها فيؤكدان على حيوية المشهد وديناميكيّة الصّورة. فيتحوّل الفضاء المحدّد بصريّا إلى خيال مطلق لديهما. كما يتحول الأثر وفق هذه التجارب الفنّيّة إلى عالم غريب من المشاهدات، والإشارات المعبّرة عن المطلق الذي لا ثبات فيه خصوصا، وأن "زلييفا" قد أدرجت الوسائط الرّقميّة في الفنون

التّشكيلية ليحوّل واقعيّة المكان إلى صور من الخيال المعزّز، قد أدرجا الهولوغرافيا والتكنولوجيات والوسائط الرّقميّة الحديثة في نطاق منظومة فنّيّة تختلف في خطابيتها وتطمح إلى بسط ذوق ووعي جديدين عند المتلقّي ضمن علاقات من التّناسج تعبر عن كثافة الضّوء الذي يشكل حزاما يشد الصّورة إلى خيال المتلقّي وذهنه: "**وفي الوقت الذي يكرر فيه العمل والإنتاج فإن الإنسان يتصور طرائق جديدة لتطوير إنتاجه، واستبدال النموذج القديم بنموذج جديد... وهناك من الأعمال ما لا يتوافق مع النشاط الروتيني التكراري، حيث أنها بالأساس غير قابلة لذلك**"[10].

إن الإقرار بالتحول في البصري والمادّي في التشّكيل "الهولوغرافي" من خلال توظيف الضّوء والصوت والحركة، إنّما هو تشكيل جديد للصّورة يحمل في طيّاته موقفا من ثباتيّة المرسم الكلاسيكي، ويعكس رغبة تروم إلى تحرير المشاهدة بالاعتماد على خصوصيات بصرية مبتكرة توظّف الواقع المرئي وتبثّه على هيئة مقتطفات من الخيال. فتقدّمه بجبّة واقع فتراضي تخييليّ من خلال توظيف الوسائط الرّقميّة الموصولة بالحاسوب، ليصبح هذا الصندوق العجيب قادرا على تغيير خصوصيّة الصّورة وماهيتها بما يبثّه من مشاهد تتجاوز إدراكنا وحواسنا بما يسيطر على خيال المتلقّي: "**مرة أخرى يصبح صندوق الدنيا، أي الكومبيوتر أكثر قدرة على دمج الصوت بالصّورة، وأكثر قدرة على إعادة الصّورة إلى ماهيتها، من حيث هي لغة مجردة، ترفض أن تكون حكاية، أو خطابا، أو فلسفة. ترفض أن تكون صورة ناسخة، صماء، بكماء، مكبلة بقيود الشكل الذي يسيطر على إدراكنا**"[11].

تؤكد جملة النشاطات الحدوثيّة رغبة الفنّان في تجسيد الخيال: "**قد يكون الخيال في لحظة مصدرا لكلّ أشكال الأمل و الإلهام**"[12]. لذلك أسهمت الوسائط الرّقميّة الحديثة التي وظفها فان در هايد في تحفيز الحواس في استقبالها لمؤثرات الصّورة، و استعرضت أعماله مجالا تقنيا وعلميا يبحث في أعماق اللّاشعور ويصنع حركة الوهم والخيال بما يقدمه من تصورات جديدة تعيد تشكيل الواقع وقراءته وفق المتغييرات الفنّيّة التي تتزامن مع انفتاح العلم على الفن، الأمر الّذي يشكّل نمطا جديدا خلّاقا للخيال، ويعيد تشكيل الممارسة ضمن سريالية افتراضيّة تنسجم مع المؤثرات التّكنولوجيّة، وتعكس تجربة فنّيّة معاصرة ينصهر فيها التكنولوجي مع الايتيقي، فينفتحان على

الفضاء وينحازان نحو واقع افتراضي لا يقدم الحقيقة على أساس مسلّمة ثابتة، وإنّما على أساس غموض ينفتح على أسئلة وتأمّلات وأجوبة لا حدود لها، بما يجعلها تعبّر عن إحساس بالصّورة لا حدود له. وإذا كانت جملة الوسائل الرّقميّة التي اعتمدها "إدوين" في خطابه التّشكيلي تكشف عن علاقة وطيدة أصبحت تربط الفنّ بالعلم، والعكس صحيح، فإن هذا يبرهن عن تحوّل جمالي أسّس إلى نزعة تحديثيّة تحول في خصوصيّة قراءة العمل الفنّي. كما تزيد من شحن الممارسة الجماليّة بمقومات التّخييل و مزيد ربط الصلة بين الخطاب البصري والذّهني لدى المتقبّل، لا سيما وأنّنا نتحدث عن ربط بين العالم الافتراضي والواقع حيث يتحوّل إلى شحذ للخيال في إطار خطاب معاصر يكشف عن نقلة فنّيّة يقدمها التصوير المجسم والعروض الحدوثيّة عند «إدوين فان در هايد».

## 2- التصوير المجسم والعروض الحدوثية: نقلة في الفن أم تحوّل في خطاب المعاصرة؟

لئن بنى ««إدوين فان در هايد»» جملة نشاطاته الفنّيّة على الوسائط الرّقميّة الحديثة بحثا عن فرص التجانس بين العلم والفن لإيجاد نقطة هروب مشتركة تزاوج بين الواقع والخيال، فإنّه قد عمل أيضًا على تفعيل هذا بما يخدم غرضه الفني ويؤسس لنشاطات جماليّة أساسها عروض حدوثية تغيب فيها الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال في إطار ينفتح فيه الفعل على النشاط الفكري وينقل الفن من الإطارالحميمي للفنان إلى الحسّ المشترك بين الجماهير، نتيجة انفتاح الأثر الفني على المتغييرات الذوقية لما يتماشى مع مفهوم الإختلاف والتعدد ويوحد الخيارات الجماليّة التي تحتفي بالتصوير المجسم والعروض الحدوثية، بما يستوجب وضع الجمهور في سياق فعل، لا سياق خمول وجمود ومحايدة، خاصة وأنّ "**الحداثة انتهت إلى الإنتاج والاستهلاك الجماهيري**"[13].

**انا زلييفا تستخدم التكنولوجيا الحديثة في انجاز صورة افتراضيّة**

حملت «انا زلييفا» فنّ الرّسم إلى مجال الواقع الافتراضي مستخدمة التكنولوجيا الحديثة لانشاء اعمال فنّيّة لها ديناميكيتها وحياتها الخاصّة. وتبرهن أعمالها الضّوئيّة و أعمال "فان در هايد" على نسق التباين بين المادي واللّامادي، وبين الواقع والخيال، وقد وظف الفنّان في هذا مستلزمات العمل الفني من اختيار فضاء العرض وأدوات عرضه من ضوء و أجهزة بثٍّ بهدف دمج "**الجماهير الحاشدة التي تضع أدوات الحداثة في خدمة أغراضها**"[14]. وذلك في محاولة منه لمزيد تدعيم إنفتاح الصّورة في مخالفة لما دأبت عليه العروض التّشكيلية من ارتباط بفضاءات العرض المغلقة.

أدى توظيف تقنيات الهولوغرام وتركيب الصّورة عبر الوسائط الرّقميّة والبرمجيات الحديثة إلى إنشاء واقع جديد غير مألوف بواسطة تقنيات المونتاج والتركيب والتأليف والإخراج، بحثا عن سبل جديدة تقدم صورة ضوئية كمادة تعبيرية يتفاعل معها الجمهور بصفة مباشرة بما يحمله هذا من ملابسات الاشتراك والشّموليّة والدّمج؛ فيصبح التعامل مع الصّورة تعاملا مختلفا يقرن العرض بالمتلقّي وبالفضاء وبالفنّان. ذلك أن هذه العروض لا تنقل واقعا معاشا بل تتعايش مع الواقع وتجعله بديلا افتراضيّا، حيث تقترن الصّورة بمخرجات العرض وأجهزته من فيديو ومركّبات ضوئيّة وأجهزة كومبيوتر. تنقل الصّورة الضّوئيّة عند فان در هايد تجربة مختلفة عن تجربة الفن التّشكيلي، فتجعل من الصّورة منهجا بصريا متطورا بتقنياته الحديثة في مجال الفنون البصرية من خلال توظيف المكان وتركيز دعائم تعبيريّة مفتوحة. فننتقل بذلك من الرسم بالخامات إلى مرحلة الرسم

بالتجسيد الضوئي، وهو ما أفضى إلى قراءة الصّورة على أساس جدليّة المشاركة والتّلقّي، ممّا أسّس إلى سياق تحديثي التزمت فيه العروض الحدوثيّة الرّقميّة بنقل الصّورة إلى الفضاء العامّ والتّعامل مع هذا الفضاء على أساس أنّه ركن من أركان العملية الإبداعية ذاتها: "**وهكذا يخلق المؤلف شكلا مكتملا بهدف تذوقه وفهمه مثلما أراد هو، لكن ومن جهة أخرى، فإن المستهلك وهو يتفاعل مع مجموعة المثيرات، وهو يحاول أن يرى، أن يفهم علاقاته، يمارس إحساسا شخصيا وقافة معينة وذواقا واتجاهات وأحكام قبلية توجّه متعة في إطار منظور خاص به**"[15]. ويمكن أن نستدل على هذه النزعة التحديثية في أعمال **برنار باكي** الذي بحث عن آفاق جديدة في قراءته للصورة من خلال طبقات لونية شفافة، أو في تجربة **ميشا كوبول** الذي عمل على تفعيل دور الضّوء معتمدا في ذلك على النور والظلمة ليجعل من الضّوء عنصرا متحركا يصنع تضاريس بصرية تغيّر من خصوصية المكان كي يصبح فضاءَ تخيّلٍ: "**المكان هنا هو كلّ شيء**"[16].

## على سبيل الخاتمة

توجهت مخرجات التحديث و"الثّوريّة" الجماليّة بكل ما في الكلمة من مقاصد نحو صياغة بنية بصريّة حُبلى بمقاصد التّجديد في الفن كتجربة مشتركة بين الفنّان ومحيط سيسيولوجي-إبداعي شاركه في انشائيّة الأثر الفنّي من خلال جوانب الإدماج والتّفاعل، والفعل وردّ الفعل. وقد عمد في ذلك «إدوين فان در هايد» و"انا زلييفا" إلى احتواء المتلقّي معتمدين أساسا على معيار المشاركة والتّواصل المباشر مع الجمهور. ويسعى التوجه الجديد في بنائيّة الصّورة إلى طرح موضوع التّواصل بين الفنّان والآخر من خلال التّحديث التكنولوجي وتوظيف أساليب الرّقمنة في لتّعبير عن مضامين الانفتاح الّتي أعادت سؤال "ما الصّورة؟" لواجهة البحث من جديد.

**الهوامش**

1- محمود بسيوني,الفن في القرن العشرين, مركز الشارقة للإبداع و الفنون,دائرة الثقافة و الإعلام بحكومة الشارقة,ص 19

2- محمود بسيوني,نفس المصدر السايق,ص 19

3- أشرف النشار، مدخل إلى الفن الحديث و المعاصر، مكتبة نانسي، دمياط ط1، 2006 ص 84

4- عادل خزام، في الضوء والظل وبينهما الحياة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام،حكومة الشارقة الإمارات العربية المتحدة، ط1 2002 ص130

5- عادل خزام،، مصدر سابق، ص134

6- أشرف النشار، مصدر سابق، ص 208

7- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2016، ص42

8- مايكل هايمز، القوى العقلية الحواس الخمس، ترجمة عبد الرحمان الطيب، الأهلية للنشر والتوزيع عمان–المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، ص 36

9- غادة إمام، جاستون باشلار جماليات الصّورة، التنوير للطباعة و النشر، بيروت –لبنان ، ط1، 2010، ص. 167

10- الكسندرو روشكا، الإبداع العام و الخاص، ترجمة د.غسان عبد الحي أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص84

11- عفيف بهنسي، مدارات الإبداع، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص 12

12- شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الإفتراضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، ص 303

13- محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، ما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2007، ص41

14- محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، مصدر سابق، ص 41

15- إمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة د.عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتّوزيع اللّاذقية، سوريا، ط.2، 2001، ص ص 15، 16

16- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط. 2 1984، ص 39