DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

صورة الـفـيديو آرت بين المعالجة والمفهوم

م.م. سوسن هاشم غضبان العلي
المديرية العامة لتربية النجف الاشرف- التربية الفنية - العراق
الايميل: sawsanalali4241@gmail.com

أ.م. د. رياض هلال مطلك الدليمي
جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة - قسم التربية التشكيلية - العراق
الايميل: dr.riyad.hilal@gmail.com

الملخص
تناول البحث الحالي (صورة الفيديو آرت بين المعالجة والمفهوم) مفهوم الصورة فلسفياً وجمالياً وسايكولوجياً. والتعرف على فن الفيديو واهم الفنانين الذين ابدعوا في هذا الفن، فاحتوى البحث على اربع فصول: تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي تلخصت بالسؤال: ما هي المعالجات والمفاهيم التي ارتبطت بها صورة الفيديو آرت؟. وأهميته والحاجة اليه، وهدف البحث الذي تم تلخيصه (بالتعرف على صورة الفيديو آرت بين المعالجة والمفهوم)، كما تضمن الفصل الأول تعريفاً بحدود البحث، وتحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث وتعريفها إجرائياً من قبل الباحثان لما يتفق مع مضمون البحث، أما الفصل الثاني وهو الإطار النظري للبحث، فقد تم تقسيمه على مبحثين: الأول عُني بـ(تعريف الصورة وابعادها المفاهيمية الفلسفية والجمالية) والبحث الثاني تناول(المعالجات البنائية والتقنية في صورة فن الفيديو) من خلال مفهوم الفيديو آرت المعاصر. وتاريخ ظهوره. وقد توصل البحث الى مجموعة من النتائج منها:

1. تمثلت الابعاد المفاهيمية التعبيرية والرمزية بالحيوية والدينامية الحركية في صور الفيديو آرت من خلال فاعلية المشهد، لان فن الفيديو فن تعبيري يعبر عن ذائقية متلقي الوقت المعاصر، ولأنه يخاطب المتلقي بطريقة تختلف عن الفنون الاخرى من خلال الصورة المتحركة المعبرة التي تطرح افكار ومعانٍ متعددة فهو ينقل المشاعر بطريقة تختلف عن اللوحة ، كونه مرتبط بالصوت. كما في انموذج العينة.(1، 2، 3، 4)
2. ساهمت المعالجات البنائية والتقنية لصورة فن الفيديو في الاثارة والدهشة والغرابة للمتلقي عن طريق مجموعة من العناصر البنائية منها شدة اللون واضاءته لما له من دلالات نفسية وتعبيرية وجمالية. كما في انموذج العينة (1، 2،3، 4).

ومن اهم الاستنتاجات التي توصل اليها البحث، ان صورة فن الفيديو المعاصر بشتى ابعادها وتقنياتها تتجلى في سماتها الفنية من الجمال الى الابداع فتمثلت بمجموعة من الدلائل الإيقونية والرمزية والنفسية والبلاغية والتواصلية التي ترتكز على الفكرة والمضمون والمساحات اللونية وعلاقات التنظيم البنائي، وأن هذه الدلائل تعبر عن القيم الثقافية المحلية والعالمية التي تولّدت في إطارها. فصورة فن الفيديو جاءت كمرآة عاكسة للثقافة وللبيئة الاجتماعية، ووسيلة من وسائل التعبير عن الهوية الثقافية البصرية من خلال الأشكال والرموز والأيقونات والشخصيات الانسانية وحتى العمارة وطريقة عرض الفيديو وفاعلية المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الصورة ،المفهوم، المعالجة.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

Video Image Art between Processing and Concept

Assist. Lect. Sawsan Hashem Ghadban Al-Ali
General Directorate of Education in Najaf - Art Education - Iraq
Email: sawsanalali4241@gmail.com

Assist. Prof. Dr. Riad Hilal Mutlaq Al-Dulaimi
Babylon University - College of Fine Arts - Department of Fine Education - Iraq
Email: dr.riyad.hilal@gmail.com

ABSTRACT

The current research (video image, art between treatment and concept) deals with the concept of the image philosophically, aesthetically, and psychologically. And getting acquainted with the art of video and the most important artists who excelled in this art, so the research contained four chapters: The first chapter included the research problem that was summarized by the question: What are the treatments and concepts that the video art image is related to? And its importance, need, and purpose of the research that was summarized (by identifying the video image art between treatment and concept). The first chapter also included a definition of the limits of the research, and the definition of terms contained in the title of the research and their procedural definition by the researchers in accordance with the content of the research, and the second chapter, which is the framework The theoretical study of the research, it was divided into two main topics: the first is concerned with (definition of the image and its conceptual, philosophical and aesthetic dimensions) and the second research deals with (structural and technical treatments in the image of video art) through the concept of contemporary video art. And the date of its appearance. The research reached a set of results, including:

1. The conceptual expressive and symbolic dimensions were represented by the vitality and dynamism of the kinetic art in video art through the effectiveness of the scene, because video art is an expressive art that expresses the taste of the recipient of the contemporary time, and because it addresses the recipient in a way that differs from other arts through an expressive moving image that proposes multiple ideas and meanings. It conveys emotions in a way that differs from painting, as it is related to sound. As in the sample model. (1, 2, 3, 4)
2. The structural and technical treatments of the video art image contributed to the excitement, amazement, and strangeness of the recipient through a set of structural elements, including the intensity of color and its lighting due to its psychological, expressive and aesthetic connotations. As in the sample model (1, 2,3,4)

One of the most important conclusions reached by the research is that the image of contemporary video art in all its dimensions and techniques is reflected in its artistic features, from beauty to creativity, represented by aset of iconic, symbolic, psychological, rhetorical and communicative indications that are based on the idea, content, color spaces and structural relationships of organization, and that these signs express values The image of video art came as a mirror reflecting the culture and the social environment, and a means of expressing the visual cultural identity through shapes, symbols, icons, human figures, even architecture, the way the video is presented and the effectiveness of the recipient.

Keywords: Image, concept, processing.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث

كانت الصورة تشغل حيزاً من تفكير الفنان ووجدانه، فمنذ آلاف السنين حينما رسم الإنسان الأول نتاجاته الفنية قبل ان يعرف الكتابة، وقبل ان تكون له لغة مدونة، لجأ الى جدران الكهوف ليوثق وينفذ تلك النتاجات بدافع فطري، فأستخدم في تنفيذ هذه الصور الخطوط والحزوز المتفاوتة في درجاتها الظليه ودماء الحيوانات بعد قتلها، فرسم صوراً تعبر عن صراع حياته اليومية وانفعالاته واماله، والكشف عن الوظيفة الرمزية (وظيفة طقوسية - سحرية).

ان نظرة الانسان الى الطبيعة دفعته الى التغير في جميع مجالات الحياة عامة والفن خاصة في التعامل مع الاشياء والموضوعات، وبفضل الاكتشافات التي حدثت في كل مرحلة من مراحل التاريخ، ففي نهايات القرن الماضي ان الوسائط التقنية تطورت في أعقاب الثورة الصناعية، التي أثرت وبشكل جذري على الاساليب التقليدية المتبعة في النتاجات الفنية. وايضاً تفاعل الكثير من الفنانين مع المتغيرات السريعة والغير المألوفة لهذا القرن، بما في ذلك التغيرات العلمية والتكنولوجية والحروب والنزعات الفلسفية والتنظيرية في مجال الفن. هذا بدوره ادى الى تغير وتحول بعض المفاهيم التي تتعلق بالأبعاد الجمالية والمفاهيمية، فقد ساعدت الوسائط التقنية الجديدة مثل التصوير الفوتوغرافي والفيديو والكمبيوتر الفنانين في شق الطريق امام مجال الابداع، باعتبارها من الأدوات الإبداعية والتواصلية ما بين الفنان والمتلقي. اما في القرن الحالي اكثر الفنانين عالمياً، استثمروا كل معطيات التقنية والتكنولوجيا عبر مراحل تطور تاريخ الفن المختلفة، وذلك نظراً لطبيعة الفن وارتباطه بالثقافة المعاصرة والوظيفة والحاجة الانسانية، وقد اتضح ذلك بصورة واضحه فى فنون ما بعد الحداثة بمختلف اتجاهاتها ومنها الفن الفيديوي، ولما واكبه من تطور تكنولوجي وتقني في الوسائط المتعددة. تلك المرحلة المعاصرة التي تجاوزت كل حدود التطور في التعامل البصري الجمالي والوظيفي للصورة الفيديوية، وبالتالي فأن اندماج هذا الفن بالتكنولوجيا ادى الى خلق اساليب فنية مبتكرة ذات ابعاد مفاهيمية وجمالية ارتكزت على الآليات الرقمية والصوتية ايضاً، فادى التحول من الصورة الثابتة الى الفيديوية المتحركة.

فالتعبير والمعالجة الفنية والتقنية بالصورة والحركة والفيديو تعد من ميزات المرحلة المعاصرة من التطور التكنولوجي وتقنياته وأصنافه فمن الفيلم الطويل ظهر الفيلم القصير في عوالم الفن التي تعكس الحبكة والصورة والحكاية والقصة المحكية بصريا وهذا التطور نفسه أحالنا على عدة أصناف تعبيرية اعتمدت الصورة والفيديو في الفنون التشكيلية التي واكبت هذا التطور، ما جعلنا نقع على أنماط فنية جديدة ومعاصرة اتخذت من الصورة والفيلم فكرة ومحملاً فنياً سمي الفيديو آرت أو فن الفيديو الذي صاغ رؤية فنية اقتحمت مجال الفنون البصرية والتشكيلية المعاصرة فحمل أسلوباً وصورة وتقنية الكاميرا والتصوير والإخراج والمونتاج والأداء والتركيب باختلاف تصنيفاته وقد شهدت الساحة الفنية العالمية إقبالا على هذا النمط الفني.(الحربي، 2018، ص18) ان الاهتمام بصورة فن الفيديو اصبحت اليوم جزءاً اساسياً من اعمالنا الفنية، فأصبحت شغلاً شاغل العالم بأجمعه، فلابد من دراسة لحل المشكلات التي تواجه الصورة الفنية ومفاهيمها الجمالية والمفاهيمية لانها اداة الاتصال البصري المباشر...

ومن هنا حاولت الدراسة الحالية الإجابة عن مشكلة البحث التي تتحدد بالإجابة عن السؤال الآتي: **ماهي المعالجات والمفاهيم التي ارتبطت بها صورة الفيديو آرت؟.**

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه : تجلت اهمية البحث والحاجة اليه الى وضع الخطوط المعرفية والفلسفية للصورة الفيديوية. والتعرف على الأبعاد المفاهيمية والجمالية التي تناولت الصور في الفيديو آرت. وتبرز الحاجة الماسة لموضوع البحث كمحاولة تقديم شيء جديد في مجال الاختصاص، لذا يفيد هذا البحث المختصين في مجال الفنون التشكيلية والسمعية والبصرية، من خلال مضامين البحث النظرية والأجرائية ضمن اطار عام شامل كما سيرد ذلك في الإطار النظري .

ثالثاً: هدف البحث :يهدف البحث الحالي للتعرف على: (بالتعرف على صورة الفيديو آرت بين المعالجة والمفهوم).

رابعاً: حدود البحث : تحدد البحث الحالي بدراسة الأبعاد المفاهيمية والمعالجات التقنية لصور الفيديو آرت وخلال الحقبة الزمنية الممتدة من عام (1987-1996).في اوربا وامريكا.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

خامساً : تحديد مصطلحات البحث .

1. الصورة Image :

أ. لغةً: صوَّرت صُورةُ: وتجمع على صُوَر، والصور: النخلُ الصغار.(الفراهيدي،2002،ص421-422) (تَصَوَّرْتُ) الشيء: مَثَّلْتُ(صُورَتَهُ) وشكلهُ في الذهن (فتصور)هو وقد تطلق (الصُّورَةُ) ويراد بها الصفة والنوع كقولهم (صُورَةُ) الامر كذا في صفتهُ ومنهُ قولهم (صُورَةُ) المسألة كذا في صفتها.(الفيومي،1979،ص350) (صُورةٌ)- مفرد:ج (صُورات، صُوَرَ، صِورَ): شكل تمثال مجسم، كل ما يصور، تَصورَ الشيء: توهمه، تخيله، واستحضر صورته في ذهنه" تصور موقف معين– يفوق كل تصور-{هو الذي يُصَوِركم في الارْحَام كيْفَ يَشاءُ}: قدر اشكالكم لا يتصوره عقل: لا يُصدق. والتَصَور: حصول صورة الشيء في العقل: وهو ادراك الماهية من غير ان يحكم عليها بنفي او اثبات، وصورة الشيء ما يؤخذ منه عند حذف المُشخصات ويُقال: صورة الشيء ماهيته المجردة، وما به يحصل الشيء بالفعل.(الجرجاني،2004،ص53-116)

ب. اصطلاحاً: الصورة تعني كل الوسائل الاسلوبية التي تغير الشكل بساطة الملفوظة ويميز علم البيان بين صور الكلمات او الاستعارة وصور الفكر التي تتدخل على مستوى تنظيم مجمل الخطاب.(آرون،2012،ص700) ، كان المعنى المادي للصورة سائداً حتى القرن السابع عشر، لكن من القرن السادس عشر استقر المعنى الاعم الذي حمل اشارة ذهنية، فكان هنالك استعمال مهم ارتبط بالنقاش حول الادب ودل على تشبيه او استعارة.(وليامز،2001،2005) اذن هي الوسيط الاساسي والمهم للفنان المعاصر الذي يكشف من خلاله الهامه وخياله عند تصويره الواقع وكل الموجودات، فالصورة تنتج من رغبة الفنان وتعبر عن شعوره ودوافعه، فهي جسر ما بين الواقع والخيال اي انها الشكل الجوهري للأشكال من اجل تقديم وظيفة او خدمة للمتلقي.

ويعرف الباحثان الصورة اجرائياً: بانها فعل ذهني يتشكل بصرياً عبر ادراك محددات الخيال وفعل المخيلة للتعبير عن موقف او فكرة ما من الافكار والمواقف الانسانية.

2. المفهوم (Concept).

أ. لغةً: (فهِمَ فَهماً وفهامة وفِهامة وفهامية الأمر أو المعنى): علمهُ وعرفهُ وأدركهُ. (فهّم وأفهمهُ الأمر): جعلهُ يفهمهُ تفهّم الكلام: فهّمه شيء بعد شيء.(تفاهم القوم): فهم بعضهم من البعض، (الفهم): تصور الشي وإدراكهِ. (الفَهِم): السريع الفهم. الفهّامة: الكثير الفهم.(البستاني،1969،ص598)

ب. اصطلاحاً: (الفهم) وحدة قابلة للجدال، بحيث يمكننا إدراكها خارج اللغة، بشكل ذهني خالص كما لو كانت مستنبطة من دوال. ويقابل (المفهوم) موضوعاً خيالياً أو واقعياً.(علوش،1985، ص171-172) والمفهوم هو" جميع الصفات المشتركة بين أفراد الصنف الواحد، يسمى بالمفهوم الأجمالي أو" مجموع الصفات الداخلة في الصفات التي تلزم لزوماً منطقياً ويسمى بالمفهوم الضمني "، أو" مجموع الصفات الذاتية التي يتألف منها الحد ويسمى بالمفهوم الحاسم" أو"مجموع الصفات التي يدل عليها اللفظ في ذهن فرد معين أو في اذهان معظم الأفراد في إحدى الجماعات ويسمى بالمفهوم الذاتي".(صليبا،1385،ص403-404)

ويعرف الباحثان الأبعاد المفاهيمية - اجرائياً: بأنها رؤية معرفية تضم مجموعة من الأفكار الواقعية والمتخيلة في ذهن الفنان والمتمثلة بآلية وأسلوب الصور المتتالية لفن الفيديو آرت.

3. المعالجة(Treated).

أ. اللغة : معالجة مصدرها عالج ، يُعالج ، معالجة وعلاجاً : المريض داواهُ ، عالج الأمر : أصلحهُ " عالج المشكلة "، تعالج يتعالج تعالجاً : أي بمعنى تداوى ، تعاطى العلاج . اعتلج يعتلج اعتلاجاً : اضطرب ، التطم " اعتلج الهم في صدرهِ "، علاج: مصدرها عالج، ما يعالج به دواء نحو" وصف لهُ الطبيب علاجاً ".(مجموعة من الكتاب ، د.ت،ص858). **ويعرف الباحثان المعالجات اجرائياً:** بأنها هي جملة من المخاضات التجريبية والتقنية التي تعنى بالعناصر والنظم والعلاقات البصرية في العمل الفني(فن الفيديو).

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

الفصل الثاني
الاطار النظري

المبحث الاول: مقومات الصورة- المفهوم والابعاد

منذ البدايات الاولى لتشكيل الوعي، تعامل الانسان مع الصورة كونها تُمثل مظهراً من مظاهر الواقع الذي يعيش فيه ويتعامل معه، وتُشغلُ حيزاً كبيراً من الاهمية لديهِ، لارتباطها بجميع مجالات الحياة وبالخصوص الابداع الفني التشكيلي والسينمائي، فضلاً عما لها من اثر في الواقع الاعلامي والاعلاني المرئي وحضورها في الوسائل المرئية كالتلفزيون وشبكات التواصل الافتراضية والفضائية، كما يقول (رولان بارت): (اننا نعيش بالفعل في عصر الصورة)، ولم تأتي هذه المقولة اعتباطاً وانما ناجمة عن فهم ما يحصل في الواقع المعاصر الذي اصبحت الصورة فيه الوسيلة الكبرى في التحكم في العقل الجمعي الانساني.

وقد اكد هذا المعنى وحسب مقولة الفيلسوف الفرنسي(جان بودريارد):(اننا نعيش في عالم تسيطر عليه وسائل الاعلام والصور والاشارات وغيرها من وسائل المحاكاة، انه عالم ما فوق الواقع، حيث لم يعد هناك مكان للحقائق)، فالتشبيه والمحاكاة مصطلحان مهمان، استخدمهما (بودريارد) في الكثير من مؤلفاتهِ، فحسب تنظيرهِ لهذان المصطلحين، انهما يشيران الى (علامة ليس لها في الواقع نظير او مرجع او سابقية)، فالتشبيه لا يمثل بالضرورة شيئاً اخر، وقد يسبق الشيء الذي يحاكيه في عالم الواقع، ومثال على التشبيه كازينو او متنزه بمدينة باريس يمكن ان يُرى استعاضة عن المدينة الفعلية، وبما يكون اكثر متعة بالنسبة للمتلقي من باريس نفسها التي هي خارج حدود المتلقي.(ناصر،2011،ص117)، وحسب ما يراه الباحثان نحن نعيش في عالم مغري من الصور الثقافية المعاصرة، فانطلاقة (بودريارد) كانت فوق الواقع (محاكاة) وهذه الرؤية المعاصرة سوف نجدها في نتاجات فن الفيديو المعاصر، حيث هنالك صورٌ عائمة في الفضاء واشكالاً مقلوبة ومتكررة والمبالغة في الاشكال الانسانية والالوان، كل ذلك هي استعارات لعلامات ورموز الواقع لأجل الواقع، وانتاج صور جديدة. وهذه الصور الفوق واقعية(محاكاة) لا تشير او تمثل اشياء وعلامات اخرى خارجية وانما تمثل نفسها.

والصورة نتاجٌ مادي ونشاطٌ ابتكاري امتازَ به القرنِ العشرين الذي شكلَ هذا المنتج أحد مُعطيات الحضارة المعاصرة، عبر اللجوء الى ثقافةِ الصورة بدل من ثقافةِ الكلمة يتم التعامل معها بوعيٍ وتخطيط مدروس، لاسيما في المجتمعاتِ الاكثر قوةٍ وتقدماً فضلاً عن مقومات التماسك الثقافي والتكنولوجي، وقبل التطرق الى مفهوم صورة فن الفيديو المعاصر ودورها في التشكيل لابد من تعريف الصورة على انها " اعادة انتاج طبق الاصل او تمثيل مشابه لكائن او شيء"، أي بمعنى فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة، أي اعادة الانتاج بواسطة المحاكاة.(محمد،2004،ص317) بمعنى اخر حسب ما يراه الباحثان انه لا يمكن صنع نفس العمل الفني بواسطة المحاكاة لأي عمل فني آخر، لان هنالك طرق عديدة في الاستعمال والوظيفة والفائدة منه لذلك العمل، والاختلاف في كيفية التعبير عنه بالطرق الابداعية والابتكارية وكيفية صياغتهِ بصورة جديدة ليحمل دلالات ومعاني جديدة للمتلقي.

ومصطلح الصورة يستخدم في اكثر من مجال واحد من مجالات المعرفة الانسانية، ويتخذ كل منها مفهوماً خاصاً وسماتٍ محددةٍ، ويمكن حصر تلك الدلالات منها(لغوية- ذهنية- نفسية- رمزية- بلاغية او فنية) وقد تمتزج هذه الدلالاتٍ وتتداخل فيما بينها، فيستعمل الفنان او الناقد الادبي او الباحث النفسي اكثر من دلالة او قد يستعير دلالة صاحبهِ في الميدان الاخر، فمهمة الفنان ان يُنسق هذه الدلالات ويدركها.(اليافي،1982،ص41-42) وعليه يمكن أن نشير إلى دلالات الصورة: منها:(الصورة الذهنية). والصورة بوصفها لوناً من (المجازات البلاغية او الفنية). والصورة كرؤية (رمزية أو حقيقية غير منطقية) .و(الصورة النفسية).

فدلالة الأولى يرتبط تأسيسها بما تشير اليه الصورة المادية في ذهن المنتج الفنان والمتلقي، بينما تشير الدلالتين الثاني والثالث الى اللغة نفسها والتي تنشأ وتتمثل داخلها الصورة ودلالاتها، أي ينصب على مسببات الصورة. وبطبيعة الحال فأن أي من الصور الثلاث لا يمكن أن تنفصل عن الصورتين الآخرتين وذلك لارتباطهما بعلاقة اتصالية تكاملية. فالصورة الذهنية تشير إلى بناء حسي متراكب من العلاقات داخل الذهن تتحول لاحقاً إلى صيغة بنائية تتخذ هيئة مفترضة داخل أوساط اشتغالها وفق ما تقترحه وتفترضه طبيعة العلاقة والأسلوب والفكرة.(صالح،د.ت،ص30) والدلالة الذهنية للصورة تستعمل في ميدان الفلسفة وتشير الى ان الصورة هي وحدة بناء الذهن الانساني ووسيلته الوحيدة للتعرف على الاشياءِ وتوجيه السلوك، أي انها العنصر العقلي القابل

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

للفهم في موضوعاتِ العالمِ واحداثه.(اليافي،1982،ص42-43) فالصور الذهنية تعد مجرد انعكاس لإحساسات مضت ولكنها تبقى في الذاكرة، فعندما تسمع احداً يتحدث عن مكان ما، فأن بعض الصور الذهنية تطوف في عقلك، فهذه الصور وصورِ احلامك ايضاً ماهي الا صور خبراتك السابقة.(ابراهيم،1993، ص193)، وترتبط عمليات التلقي في أثناء تذوقنا للفنون خاصة بالمكون الجماليAesthetic المرتبط بهذهِ الفنون، ويتعلق في هذا المكون الجمالي على نحو خاص بذلك الشعور الخاص الّذي يتولد بداخلنا عندما نتعرض لبعض الأعمال الفنية أو نتلقاها، فتحدث فينا تأثيراتها المتميزة، والتي غالباً ما تكون مريحة أو سارة أو ممتعة، لكن هذا لا يستبعد وجود مشاعر أو انفعالات وحالات نفسية أخرى- غير البهجة- تكون مصاحبة لعمليات التفضيل الجمالي للفنون أو تذوقها. ومن هذهِ الحالات على سبيل المثال لا الحصر: الشعور بالاكتشاف.(عبد الحميد، 2008،ص501) اذن الصورة الذهنية تمثل الصور التي انطبعت في الذاكرة والذهن من المدركات الحسية السابق ادراكها والتي حُفظت في الذهن بكل خصائصها بحيث يمكن استدعائها بصور اخرى جديدة .

وصورة المجازات البلاغية او الفنية، فهي تتركز على طبيعة العلاقة بين الموضوع والنظير أي على الاستعارة.(الكناني،231،2004-232) ودائماً ما تتميز الصورة عن النص بسمات منها: "انها تبث ارسالياتها آنياً، فالكلمات والفكر المنطقي من طبيعة تتابعية، يرتبط بعضهما البعض، فنحن لا نستطيع النطق بمجموعة من الكلمات دفعة واحدة، على هذه الكلمات ان تخضع لتتابع وفق نظام بعينه...ان الصورة الفوتوغرافية تتكون من مجموعة من الاجزاء، ولكن الارسالية الفوتوغرافية كيفما كان نوعها تمثل امامي بمجرد انظر اليها، تبلغ الاشكال البصرية للفن(الخطوط والالوان والمادة) افكاراً معقدة مثلها مثل اللغة والمنطق، ولكننا نمسك بالبنية البصرية من خلال نظرة واحدة" (فيكتور،2015،ص60)

أما دلالة (الصورة الرمزية) فيرتبط أساساً بوظيفة النماذج الصورية سواء كانت حرفية أو مجازية أم كليهما باعتبارهما رموزاً بفضل الترابط النفسي والمشكلات هنا تكمن في التحقق من إن اختيار الشاعر للصور لا يظهر فقط الطاقات الحسية لعقلهِ بل يظهر كذلك اهتماماته وذوقه وقيمه ورؤيته. كما تكمن في تحديد وظيفة الصور المتكررة في القصيدة حيث ترد فيها كضوابط نغمية أو أدوات بنائية أو رموز كما تكمن أيضاً دراسة العلائق بين النماذج الصورية الكلية للشاعر والنماذج الصورية في الأساطير والطقوس.(الكناني،2004،ص231-232) فالصور الرمزية او الرامزة تهتم بوظيفة الصورة الذهنية بغض النظر ان كانت حقيقية او مجازية باعتبارها جملة من الرموز التي تستمد فاعليتها من المرجعية المعرفية لدى المتلقي.(خيرة، 2014،ص51) ودلالة (الصورة النفسية)، فقد أشار عصفور الى أن الصورة الفنية ذات البعد النفسي – عند حازم القرطاجني –" لم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة نفسية خاصة تتصل اتصالاً وثيقاً بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر"(الحسين،2009،ص88) وإن الصورة هي تجسيم للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية على أساس التآزر الجزئي، والتكامل في بنائها والتناسق في تشكلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها. يلاحظ أن التوجه النقدي الحديث إزاء الصورة ووظائفها، يطرح مقولات تومئ إلى وجود علاقة بين الحال النفسية والتجربة والواقع الذي يعيشه المبدع، وأثر ذلك في نتاج الأديب.(الغزالي،2011، ص268)

الصورة في الفكر الفلسفي :

اذا ما نظرنا الى الصورة، نظرة بنيوية فأننا نجدها: مجموعة من الانساق البصرية المتكونة من الدال والمدلول فهي تحتاج الى عملية تحليل فكري وبنائي للكشف عن الرؤى الجمالية والنفعية والوظيفية من خلال مجموعة من الصفات والسمات، فنحن نقف على أبواب عوالم جديدة للصورة، هذه العوالم تتخلى عن جميع المقومات التي اعتمدها الانسان منذ العصور الحجرية حتى وقتنا الحاضر، وهذه العوالم تحدت اخلاقنا وتقاليدنا وذكائنا وخيالنا.. في السابق كانت الصورة وسيلة للتعبير عن الجلال والكمال، عن المحبة والخير والسلام، من خلال القدرات الإبداعية التي تجعل صيغة هذهِ المثل الإنسانية. وكانت الصورة جسراً يحمل مواقف وأهداف، ترتبط بالروحي والمادي في الحياة، ترتبط بالمجتمع والثقافة والاقتصاد، وكان باستطاعة عالم الجمال من (كانت إلى بومجارتن وحتّى أدورنو) أن يضع هيكل فلسفة ما يُسمى جمال الصورة أو الشكل الفني.(بهنسي،2010،ص272) والصورة في الفلسفة هي فكرة (لغوية) اقترحها الفيلسوف لكي يقرب فكرة وجود الشيء بطريقة محددة وبما يسهل وصفها وحصرها في اطار حتى يكون بالإمكان تكوين صوراً ذهنية عن هذه المقترحات المؤطرة (مما يتحتم معه اختلاف مستوى وضوح الصورة الذهنية و بالتالي القدرة على استرجاعها لاحقاً) وذلك لان اللغة التي تُقترح

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

لوصف الصورة هي بذاتها (أي اللغة) صورة مادية تعتمد الخيال الذي صنعت وفقاً لقدراته و الذي يخص الفيلسوف حتى قيل (ان الشاعر لا يخلق الصورة و الخيالات وانما يجدها امامه فيلتقطها من اللغة العادية)(فضل،1987،ص56-57) . فمفهوم الصورة فلسفياً يقابل المادة، فهي ما يميز الشيء مطلقاً، ولما كانت الفلسفة تبحث في الطبيعة وما بعد الطبيعة فان البحث يشتمل على كل الموجودات باعتبار تكوينها المادي وكعناصر موجودة تكون صورتها هي ما تشكل بها هذه المادة (بالفعل) أي بطاقة حيوية تشبه الطاقة التي تدفع الدخان ليكون صورته في الفضاء(الكعبي،2013،ص23). ففكرة المادة والصورة لم تصنعها الفلسفة، ولم يطبقها أي شخص على امور الفن، بل ان مصدرها الفن، وهذا ما فهمه (ارسطو) حين نظرَ الى الفنان والعامل وهما يعملان، الا ينحصر أي نشاط يرمي" لصنع شيءُ ما في أضفاء صورة معينة" ؟ فمن هذا المنطلق يصبح التمييز بين الصورة والمادة جزءاً من علم الجمال، فعدّ المثاليون الصورة ثابتة وأزلية بينما المادة فانية ومتحولة وهذه الفكرة سادت على تفكير الانسان طوال قرون عديدة (برتلمي،2011،ص172).اذن يرى الباحثان ان المادة والصورة هما وحدتان متفاعلتان بعضهما البعض، أي انهما غير منفصلتين عن البعض، فلا توجد صورة بدون مادة ولا مادة بدون صورة مكونة ومنتجة منها، وعلى هذا الاساس لابد من استعراض مجموعة من الطروحات والآراء الفلسفية التي تلقي الضوء على هذا الموضوع.

عالج الفيلسوف اليوناني**(افلاطون)** مفهوم الصورة قديماً فمفهوما عندهُ ارتبطَ بنظريته العامة حول الفن والابداع والاكثر عموماً حول الوجود، ففي محاورته الشهيرة "الجمهورية" أتهمَ (افلاطون) الشعراء ان الصور التي يقدمونها غير مؤكدة، وغير حقيقية، اي انها صور وهمية وبالتالي فهي تهدد الحقيقة والنظام في الدولة المثالية، فالشاعر في رأيه يصنع وينتج صوراً بعيدة عن الحقيقة، فقد نظر (افلاطون)الى الفن عموماً والشعر خاصةً على انه يزيف صورة الواقع ويقدم نماذج صورية مشوهة وبالتالي يقوم الشباب بمحاكاتها وذلك لانهم لا يستطيعون التمييز بين الصور الحقيقية والصور المزيفة، فبذلك لجأ (افلاطون) الى فكرة المحاكاة في نقد الفنون، ويقصد هنا محاكاة العالم الحقيقي محاكاة مشاعر النفس البشرية.(عبد الحميد،2005،ص81)، وقد فرق (افلاطون) بين الصورة والمادة جاعلاً من الصورة وسيلة وغاية للفكر واعتبر المادة في مرتبة ادنى.(الحلي،2017،ص23) فاكد افلاطون على المنهج الحدسي وبث الصور وابعد الحسيين من جمهوريته الفاضلة وحذر من الفن الذي يحاكي ويصور الرغبات الحسية والغريزية بوصفه محاكاة للمحاكاة ودعا الى المحاكاة المستنيرة (محاكاة المثل) وحسب قوله "لابد ان يكون الفن موجهاً الى تمجيد الالهة وتقدير البطولة وبث الحماسة بنفوس الشباب ودفعهم للتمسك بالفضيلة والاخلاق العالية" (تطهير النفس) وبهذه الفكرة تصبح الصورة متعالية فيكون شرط الاحساس بالجمال هو الاقتراب من الماهيات والمثل (شعابث،2011،ص24. والسعدي، 2006،ص81)، من هذا نجد ان المحاكاة عند افلاطون لا تحقق قيم الجمال في الصورة والنزعة العقلية قادته الى مفهوم المثال المطلق في الصورة.

اما الفيلسوف اليوناني **(ارسطو طاليس)** فقد نشأت فلسفته من علم احيائهِ،" ان كل شيء في العالم يحركه باعث داخلي ليصبح شيئاً اكبر مما كان عليهِ، وكل شيء هو كلتا الصورة او الحقيقة التي نشأت عن شيء كان مادة لها والذي قد يكون بدورهِ كمادة الصور اكبر تنشأ عنهُ، وهكذا فان الرجل هو الصورة الذي كان الطفل مادة لها، والطفل هو صورة التي كانت الجنين مادة لها، والجنين هو الصورة والبويضة هي المادة.."(ديورانت،1988،ص112) من هذا نفهم ان لكل شيء صورة ، والصورة هي الحقيقة التامة للمادة. وتعتمد تصورات(ارسطو) للمادة او الصورة على وجهة نظره في التغيير او الصيرورة، لان أي تغير يفترض الثبات وكل صيرورة تستلزم وجود شيء لا يصير.(مطر،1998،ص271) فيقيم (ارسطو) نظريتهِ الجمالية على اساس رؤية ميتافيزيقية محددة هي (علاقة الهيولي بالصورة والعلة المادية بالعلة الصورية او الغائية) ، فالذي يحرك البذرة ان تصبح شجرة، فالشجرة هي الغاية والعلة المحركة (علي،2010،ص104) فهو بذلك" يؤكد على الجوانب الباطنية والجوهرية التي تمنح الأشياء حقيقتها، وهذا ما دفع الفنان، حسب (أرسطو) الى التسامي على الواقع من خلال نتاجاته الفنية فإنه يغيّر ويعدّل من الطبيعة، حيث إن الفرق بين الموجودات كأشياء طبيعية والموجودات الفنية كمبتكرات تعتمد على مبدأ (الصورة – الشكل- والمادة)، فالأصل في الفن يتمثل في تحقيق الصورة في المادة، والفنان يقوم باستخراج الصورة الباطنة او الكامنة في الطبيعة ليهبها منتجات الفن، فالفن تحقيق الصور في المادة والفعل هو وسيلة له " (مهدي، 2015،ص12).

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

اما الفيلسوف الفرنسي(ديكارت) الذي ميز بين الصورة والمادة، فالمادة مكتسبة نتلقاها من الخارج ونشكلها في صورة متطورة فيناً، سابقة للتجربة، خالصة حيث تُكون الصورة والمادة الادراك الحسي من خلال اكتساب المادة للصورة في العقل اعتماداً على الخبرة الحسية (التجربة) والتي لا تؤدي حكماً قاطعاً- فالاستدلالات التجريبية ليست كافية(جياد،2003،ص244) ويرى ديكارت ان صور الحس والمخيلة يؤسسها العقل، اما الصور الذهنية فأن الارادة هي التي تؤسسها. لان مفهومهما الصوري يحتوي على شيء من التعقل(ديكارت، 1988،ص116)، فالصورة الذهنية يجب ان لا يحكم عليها بانها عقلية ذات وجود خارجي حقيقي او بأنها وهمية يخلقها الذهن فمن الخطأ تصور وجود ما يطابق هذا الوهمي في الواقع.(امين،1936،ص104) لان العقل سلسلة من الافكار الغامضة، ومن حيث دلالاتها(الافكار) انها اعمال ادراكية منفعلة (قابلة) واعمال ارادية (فاعلة) أي ان بعض الافكار تقتصر على مجرد الادراك وبعضها الاخر يتعدى دائرة الادراك الى دائرة العمل ولا يمكن ان يتم أي عمل ارادي بدون عملية ادراك (ندرك الفكرة وتستقر في اذهاننا مدة تقصر وتطول، ثم نقوم بعد ذلك بتنفيذها) لكن هنالك عمليات ادراكية محضة لا تبدو فيها الارادة – أي نقوم بإخراجها عملاً من الاعمال. (امين،1936،ص14-15)

ويفرق الفيلسوف الالماني(كانت) في نظريته المعرفية بين المادة والصورة (المادة على كل ما في المعرفة من عناصر مستمدة من الاحساس والتجربة، اما الصورة هي كل ما في المعرفة من عناصر مستمدة من العقل)لان قوانين العقل عنده ترتب معطيات الحس وتفرغها في قوالب تعين على ادراكها وفهمها، فالزمان صورة الحس الداخلي والمكان صورة الحس الخارجي، والزمان والمكان هما صورتان قبليتان تنظمان المدركات الحسية، أي انهما صور للإدراكات الحسية (صليبا،1385،ص743)، ويحكم (كانت) على جمال الاشياء من خلال تكوين مثال للجمال وهذا يحتاج الى شيئين هما" الصورة المجردة التي تنتج عن حدسٍ فريد تضطلع به المخيلة، والفكرة التي يولدها العقل ومن شأنها وضع غايات للبشرية، فالصورة المجردة تستخرج من التجربة العناصر الخاصة بشكل حيوان من نوع معين مثلاً، اما الشكل الذي يبلغ غاية الجمال والذي يصبح معرضاً عاماً للاعتبار الجمالي والذي يقاس عليه فرد من افراد النوع فلا يوجد الا في ذهن الانسان بشكل صورة نموذجية، فالأول من عمل المخيلة التي تستطيع ان تستعيد امارات المدركات كما تستطيع ان تحدث صور الاشياء واشكالها انطلاقاً من عدد لا يحصى من الاشياء المختلفة"(ابو ملحم، 1990،ص55).

يرى الفيلسوف الالماني(سارتر) أن الموضوع الجمالي موضوع(متخيّل)، أي انه لا يمكن ان يكون او يدرك إلاّ من خلال الوعي المتصور، بوصفه(لا واقعيا)، وما يميز الوظيفة التخيلية كونها (تلقائية إبداعية)، يستطيع الوعي عن طريقها ان يهب لنفسه موضوعهِ الخاص(ابراهيم، 1988،ص195) فقد اهتم بدراسة (الصورة المتخيلة) لان هنالك الكثير من المشاكل التي حدثت في المعرفة الفلسفية ومنها (الخيال وعلاقتهِ بالإدراك الحسي) فكلمة الصورة تشير الى العلاقة بين الوعي والفكرة او الموضوع، لكنها في نفس الوقت هي العنصر المنشئ للوعي، اي انها احد الطرق التي يقصد فيها الوعي الشيء.(جوليا،1992، ص291-292) والصورة عند (سارتر) هي المحتوى النفسي الذي يسند التفكير والذي له قوانينه الخاصة (سارتر،2001، ص23) كذلك عدّها نمطاً معّيناً من الوعي بشيء ما وهي فعل وليست شيئاً. فالموضوع الجمالي لا ينفصل عن نظريته في الخيال، بوصفه (الحرية) التي بإمكانها رفع العالم، ووضعه في آن واحد، إذ يعرّف (سارتر) الخيال فيقول انه " الوعي بأسره من حيث هو قادر على تحقيق حريته"(ابراهيم، 1993،ص195) وفرّق سارتر مثلا بين الشيء وصورة الشيء. فالموضوع في الفن لا يبقى على حاله عند الابداع و انما يتغير بغياب الواقع، أي عندما يغيب الفنان عن موضوع فنه فلا يصبح الموضوع حاضراً امامهُ، عندئذ يعيد الفنان تصور الشيء او تخيله. وفي الحالة الثانية يكون الموقف موقف الفنان بإزاء الشيء عند غياب الواقع. وهنا يبرز دور الارادة الواعية في بعث الموقف المثار مرة اخرى في حالة عدم وجود الشيء المتخيل حاضراً.(العشماوي،1967،ص235)

اما عالم الصور عند الفيلسوف (باشلار) عالمٌ ابداعي، لا يكتفي فيه الوعي بأدراك العالم، بل يُعيد ابداعهِ ويحولهُ من عالم صامت الى عالم حي، من صورة مطابقة للواقع الى صورة الى صورة مبدعة له:" فالصور تجمع بين الذات والموضوع، بين المرئي واللامرئي، فلا تضحي بالرائي في سبيل المرئي كما تفعل الوضعية، ولا بالمرئي في سبيل الرائي، كما تفعل المثالية.. حتى يستطيع الانسان ان يحيا في عالم واحد قادر على التعامل معه بدلاً من ان يحيا في عالمين"(الامام، 2010،ص174) وتندرج الصورة تحت موضوعة الخيال، فيقسمها (باشلار) الى نوعين: الصور المادية المرتبطة بالعناصر الاربعة (الماء، الهواء، التراب والنار)والصور النموذجية

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

البدئيّة(باشلار،2007،ص279) والخيال بالنسبة لـ(باشلار) ينصرف عن اعادة انتاج صور او ظواهر الواقع، والا ستقع الصورة في مرتبة ادنى من ظواهر الواقع، مادام انها مجرد ظلاً للواقع او للصورة الباهتة من المحسوس، فباشلار يفصل الصورة المتخيلة عن الشيء المدرك، كأن يفصل الصورة الفنية عن اللوحة مثلاً او الصورة الشعرية عن القصيدة وبالأحرى عن الكلمات ولكن بخلاف ذلك يؤكد باشلار على اهمية الجانب المادي للصورة الفنية بوجه عام اذ يرى للصورة واقعاً موضوعياً له شروط موضوعية(الامام،2010،ص150)

الصورة سايكولوجياً:

استخدم مصطلح الصورة داخل مجال المدرسة البنائية في علم النفس بأعتبارها احد المكونات الثلاثة الفرعية للوعي او الشعور(المكونان الاخران هما الاحساسات والانفعالات والعواطف) ففي هذا السياق، تم معاملة الصورة في الاستخدام باعتبارها تمثيلاً عقلياً لخبرة حسية سابقة(عبدالحميد، 2007،ص173) ولقد ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال، من حيث إنه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع من خلالها تأليف وانتاج الصور اعتمادًا على ما يختزنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد، أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة .اي قدرة الفنان على استخدام ملكته التخيلية لاستعراض الصورة امام المتلقي(صالح، د.ت، ص33-34) وهنالك مفارقة بين ذهن الفنان من صور فنية وبين الواقع وما يوجد فيه، فالفنان دائما يجد صعوبة في ترجمة ما يدور في مخيلته من الصور الذهنية الى واقع فعلي لإنتاج صورة فنية، لان الصور الذهنية دائبة على التطور والحركة، وان اصل الصورة الذهنية هي مستمدة من الواقع المحسوس. ولكي ينجح الفنان في تحقيق المعادلة الصعبة بين الصورة الذهنية وبين الواقع، يجب عليه ان يحقق التوازن بين الخيال والواقع او بين المثل العليا الذهنية وبين المتحقق بالفعل في اطار الواقع(اسعد،1984،ص88-91) وتشير الدراسات السيكولوجية بأن مركز تكوين الصور البصرية هي (الذاكرة) التي تستقبل المعلومات من الواقع المحسوس للفرد عن طريق مستقبلات الانسان الحسية الى الدماغ، والذاكرة هي المسؤولة عن تسجيل وحفظ واسترجاع الخبرات الماضية من افكار وميول واتجاهات وسلوكيات وصور قد حصل عليها الفرد نتيجة التراكم بالخبرات طيلة حياته، وعندما يقوم الفنان عن طريق المنبه الحسي للفكرة، فأنه يترك انطباع حسي(خيال) يتفاعل مع مخرجات التخزين فيحدث هناك تفاعل و(اعادة تفكيك وتركيب) يستظهر منه اعادة انتاج الصورة وتسمى هذه المرحلة بالتحليل الادراكي لهذا المرئي الذي" يستغرق مقداراً من الوقت لا يستهان به" (التكمه جي،2011،ص2010) اذن حسب ما يراه الباحثان ان عملية تكوين الصور تبدأ من (الادراك الحسي) وتنتهي (بالإدراك الذهني)، لان الذهن هو الفعل المسؤول عن عملية بناء وتشكيل الصور(المخزونة في الماضي) من الذاكرة واسترجاعها مرة اخرى بأنواعها المختلفة .

المبحث الثاني: المعالجات البنائية والتقنية في صورة فن الفيديو

لم ينفصل التعبير الفني التشكيلي عن عصره في كل مرحلة من مراحل تحولاته وتطوره، ولعل المرحلة المعاصرة تجاوزت كل حدود التطور في التعامل البصري الجمالي، فشهدت الفنون على اختلاف انواعها تطوراً كبيراً منفتحةً على مدارات جديدة، خاصة في مواكبتها للثورة التكنولوجية العالمية، وتأثر الفن التشكيلي بتقنيات الصورة والفيديو التي اتاحت مجالات اشتغال أخرى أمام الفنانين الذين بات أغلبهم يستغل كل منتجات التكنولوجيا ليقدم فنه المعاصر، حيث يعد انتاج صورة فن الفيديو جزء من العولمة الفنية، وهو نتاج فني صناعي لعقول ومخيلات وافكار فنانين مواكبين التطور التقني والتكنولوجي. فمنذ اواخر الخمسينات ابتعد الفن المعاصر عن جميع الاشكال المألوفة في السابق للنتاجات الفنية، وتحطمت الحدود الفاصلة بين التجارب الفنية العالمية وتبدلت اللغة التشكيلية، بحثاً عن حوارات متبادلة بين الفنان والعمل الفني والمتلقي، فظهر فن الفيديو وتطور بتطور ادوات التصوير المستخدمة ومنها الكاميرا.

ومن الصعب أن نتخيل عالمنا اليوم بدون كاميرات، والذي يسجل جميع أنواع الأحداث والأنشطة لأسباب متباينة على نطاق واسع، أو شاشات تعرض عليها هذه التسجيلات. في هذه الأثناء، انتشرت هذه الثقافة القائمة على الكاميرا في عالم الفن أيضًا. وارتبط ظهور فن الفيديو بارتباط ظهور الكاميرا والتلفزيون وشاشات العرض بأحجامها المختلفة وبتقنياتها المتنوعة وكيفية الاسلوب في عرض النتاجات الفنية من خلاله. شملت معظم معارض الفن المعاصر أعمالًا فنية تتكون من صور متحركة، وهي شكل من أشكال الفن الذي نشير إليه باسم (الفيديو آرت). كنتيجة لوجود الصور في كل مكان في حياتنا اليومية وثقافتنا المستمرة. وبرز فن الفيديو المعاصر كشكل من أشكال الفن منذ الستينيات وما بعده- تحدّى مفهوم الفن - ومن ثم الممارسات والاساليب التي

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

تستخدم في الفن. ففي السابق كان يُنظر إلى الفن على أنه يحد من فكرة ما. فكانت القضايا المهمة هي إعادة التفكير في الفن كوسيلة لتحقيقات نقدية وطلب على إعادة النظر المرئية. فتاريخ الفن بصورة عامة في أزمة ويحتاج إلى تكييف نظرياتهِ وطرقهِ من أجل إنتاج تفسيرات وطروحات وبالتالي إثبات معنى تاريخي لنقل الصور كفن راق. ومع ذلك ، فهنالك جدلية في تطور تاريخ فن الفيديو إلى خطاب يتشبث بالمفاهيم والأيديولوجيات والهياكل السردية التقليدية - ويتجلى ذلك في مجموعة متزايدة من النصوص. ففن الفيديو هو إعادة لتفسيرات جديدة ومبتكرة وصعبة في هذا المجال من خلال فحص الخطاب وهذا يتطلب منهجاً مفاهيمياً ثابتاً للمواد، حيث يدرس الابعاد المفاهيمية والنظرية والمنهجية التي يتنافس عليها كل من الفنانين والمؤلفين في وقت واحد .

استند هذا النوع من الفن على مجموعة متنوعة من الحركات الفنية والأفكار النظرية والتقدم التكنولوجي، وكذلك النشاط السياسي والاجتماعي. في هذه الفترة شهدت العالم تغير في الجانب الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الديناميكي، كان الكثير من الفن الجديد راديكاليًا رسميًا وسياسيًا - تأثر الفنانون الذين تابعوا العمل في الفيديو في هذه الفترة بشكل كبير بحركات وأفكار من فن البوب، والنحت البسيط، والفن المفاهيمي، والموسيقى الطليعية، والسينما التجريبية، والرقص المعاصر والمسرح، ومجموعة متنوعة من الأنشطة الثقافية المتعددة التخصصات والخطابات النظرية.

ويتميز الفيديو آرت بعدة عوامل منها: الزمن- وجد الكثير من الفنانين طريقة جديدة للتعبير عن افكارهم وخاصة انها تتميز بالتسجيل اللحظي للزمن، حيث ان كاميرات الفيديو تسجل اللحظة الانية للحدث مما يثير خيال كثير من الفنانين المهتمين بعنصر الزمن او الحدث، بالإضافة الى التحكم في السرعة وادخال المؤثرات الصوتية والبصرية، مما يعطي العمل الفني سمة التنقل بين الماضي والحاضر والمستقبل. اما العامل الاخر هو التفاعل- حيث يتم تفاعل المجسمات الملموسة مع اخرى مصور او تفاعل المتلقي مع شاشات العرض عن طريق مجسات حساسة للحركة على سبيل المثال، فدائماً ما تتجدد طبيعة استمتاع المشاهد لفن الفيديو لما يجده من مشاركة داخل العمل التشكيلي مما يجعل فن الفيديو فناً لجميع الثقافات(السعودي،2009،ص41)

والفيديو آرت، كفن معاصر، يُمنح الكثير من المساحة والاهتمام عالمياً والدليل، فهو ليس بديلاً للفنون التقليدية بل مكملاً لها، فلكل فن رواده والأمر يسير باتزان حسب توجه كل فنان، فالفنان يركز على الإلهام في الفكرة المصورة، فهو ليس فناً تقنياً، بل ما يميزه هو المضمون والفكرة التي تظهر من خلاله، والاستلهام الذي يخرج به الفنان من كل عمل(مطران،2019) فهو يختلف عن التعبيرات التشكيلية المألوفة فهو يعتمد على الفكرة ومفاهيمها البصرية التي تبدأ في اللقطة وتترسخ في الذهن وهو ما يحيل على مخزون ذاكرة محمّلة بالتفاصيل والأطر ومن بينها المكان فباختلاف الأساليب تمّ تناول فكرة المكان فلسفياً وجودياً كما في أعمال (بيل فيولا) أو أعمال (عادل عابدين ومنى حاطوم) فالمكان ترسّخ حسب الموقف والمشاعر والتوجه والبحث الذي يستدرج المفاهيم إليها مقتلعا إياها من جذورها المجردة إلى عمق فضاء السرد البصري(الحربي،2018)

هنالك تساؤل كيف يمكن للصورة الفيديوية ان تعيد تشكيل واقع ما، او تبدع واقعها الخاص، او تتحول الى علامة متخيلة لها وجود يتطابق او يختلف مع الواقع الاصلي؟ ان الصورة المتطابقة مع واقعها تُجمد عملية التفكير ولا تسمح للتخيل بالتحرك والتفجير، بينما الصورة المنتجة او المتشكلة (المختلفة عن الواقع) هي تلك الصورة التي تنسج عناصرها الرمزية من جديد فاسحة المجال للسؤال والتخيل والدهشة، اذن الصورة المتخيلة هي صورة متعددة تركب ما تستوحيه من العالم الخارجي، وما ينزاح اليها من عناصر اللاوعي والخيال، وتغدو مزدوجة الابعاد (ابعاد ترجع الى احالات رمزية من الواقع الموضوعي وابعاد تتوجه نحو العوالم المتخيلة) وفي كلا الحالتين ان الصورة تستدعي الاخر في كل تجلياته الذاتية والخيالية والموضوعية. فيعد مفهوم الخيال والتخيل من المفاهيم الاساسية في الانتاج الابداعي للصورة الفيديوية، ففي هذا السياق يقول (بودلير): "ان الكون المرئي عبارة عن خزان من الصور والرموز يتعين على المخيلة ان تعطيه مكانة وقيمة نسبية، انه نوع من الغذاء الثقافي الذي على المخيلة هضمه وتحويله". هكذا ينظر(بودلير) الى الفعل الابداعي انه فعل يمتلك قدرة على تحوير وتحويل واعادة توجيه مختلف الصور التي تستمده المخيلة من الواقع(افاية، 2019، ص11-12)

تطور الفيديو آرت بتطور التقنيات وانتشر بانتشار الصورة، من خلال رصده للثورة المعرفية في مجال المعلومات والتكنولوجيا والاتصالات التي ساعدت في نقل الفكرة الفنية من الحداثة وما بعد الحداثة الى المعاصرة، باعتباره المصطلح المعتمد للدلالة على المتغيرات الراهنة التي انتقلت بالفن إلى التكنولوجيا الحديثة، وطوّرت مفهومه، وطرق عرضه وفق تناول فني حركي وحيوي وواقعي قائم على فن الفيديو والصورة

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

المتحركة (الصدير،2018) فيعد فن قائم الذات، وبدأ كتجربة لامست الفوضى الفكرية الخلاقة التي تداخلت مع الايديولجيات والصدامات المتنوعة التي نبشت القيم الجمالية واكتسحت مجالات الفنون في العالم، وكذلك مرحلة انتشار الصورة والإعلام المرئي وتطورات الإعلام الجماهيري من خلال جهاز التلفزيون الذي تناقل الأخبار والأحداث وقام بعملية التوثيق الكامل بالفيديو والكاميرا كما تطوّرت السينما وانتشرت هي الأخرى خاصة مع النهضة التقنية التي خلقتها المنافسة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي، وهو ما أوجد الآلية والأرضية المحفزة لظهور تيار فني جديد تبلور بالتمرد على الفن الكلاسيكي، وخاصة أن الحداثيين مهدوا الطريق للتمرد بالفكرة في الفن مع سلفادور دالي وفكرة الفيديو التعبيري الذي عبر عن الموقف الرافض للحروب غير أنه لم يمتلك قيم الفيديو آرت التي تبلورت في الستينات بمعاصرة الأحداث والتمرد بالأفكار ليظهر الفيديو كفن سنة 1963 مع أعمال قام بها فنانون ينتمون لعالم الفنون المرئية(السباعي،2008، ص295) فاستطاع الفنانون استثمار امكانات الفيديو البصرية والشكلية في تنمية ومضاعفة الاشكال التجريدية، مع الاستعانة بالموسيقى، في وضع خلفية صوتية سريالية، فأسفرت التجربة عن عرض مثير، وظهرت محاولات اخرى للوصول الى صورة متكاثرة يلعب فيها الكومبيوتر دوراً اساسياً، كل هذا اسقط في هوة الاستغلال التجاري، كما سقط فن الحدث من قبل.(العطار،200، ص48)

فالفيديو آرت فهو من أحدث الفنون المفاهيمية البصريّة، إذ يقوم على الصورة الضوئيّة، والتفاعلات الحركية داخلها، ويعبّر عن هواجس الإنسان المعاصر وتطلعاته بلغة تتكئ على التقنيات الحديثة للسينما، والتلفاز، والكمبيوتر، ومراحل تكوين الصورة الضوئيّة الثابتة والمتحركة، كالمونتاج، والإخراج، وكل ما له علاقة بصناعة الفيديو، فهو يمزج الفنون التعبيريّة الكلاسيكية في الفن التشكيلي مع الصوت والموسيقى والأداء. وتطور الفيديو آرت انطلاقاً من التطوّر الفني والتقني في الكثير من أدوات العرض التلفزيونيّة والتجارب الفنيّة السينمائيّة المختلفة، فقد بدأت المختبرات العلميّة منذ سنوات الثلاثينيات والأربعينيات بتجاربها في محاولة لتحويل الصور إلى صور إلكترونيّة (الصدير،موقع الكتروني والجندي، موقع الكتروني) فالتطورات التقنية والالكترونية والرقمية اسهمت في انتاج الصور الفيديوية ومعالجتها اضافة الى تصاعد وتيرة التعبير عن الانساق المضامينية في الفن او ما يسمى الفن المفاهيمي بما يحتويه من افكار حول جدلية العلاقة بين استكشاف المضامين الذاتية وعلاقتها مع بيئة العالم المادي، ونظراً لإمكانية الصورة الفيديوية في تسجيل واقعية الحدث فقد وجد الكثير من الفنانين في فن الفيديو وسيلة واداة للتعبير عن مضامين جديدة، اذ يعد شكلاً للتعبير الذاتي اكثر من كونه توثيقياً(محمد،2013،ص161) وتم جذب العديد من الفنانين إلى الفيديو ليس بسبب قدراته الفنية والجمالية، ولكن لأنه مكنهم من التقاط الأحداث الحية والأداء وتجربتها. لقد اعتاد دور الوساطة تجاه وسائل التعبير التقليدية. بالإضافة إلى ذلك، كانت قيود التحرير المبكرة مرئية بشكل فظ وعرقلت المزيد من الجاذبية الجمالية للوسيط الجديد. على عكس الفيلم، الذي يمكن قصه فعلياً ولصقه يدوياً، ويتم تنفيذ تحرير الفيديو إلكترونياً من خلال تجميع تسلسلات احداث صور من مصدر واحد أو عدة مصادر على شريط الجهاز الثاني. لكن المعدات التي يبلغ حجمها نصف بوصة المتاحة للفنانين لم تكن مصممة لاستيعاب التزامن اللازم للقيام بذلك ، مما يعني أن المحاذاة المرغوب فيها للإطار كانت مسألة صدفة، وليس الفطنة. وكانت التكاليف باهظة جداً.

كذلك يعد فن الفيديو وسيط فني متميز في صناعة الافلام، فشهد الجزء الاول من القرن العشرين(1900) بداية الثقافة الخاصة بالأفلام التجريدية المصورة، ومن التجارب الأولى التي قام بها فنانون تشكيليون أمثال (فرناند ليجيه Ferdinand Leger1881-1955) وهو أحد رواد المدرسة التكعيبية في فن التصوير؛ حيث أنجز فيلماً تجريبياً يشتمل على التحريك المتعدد لسلسة صور سينمائية خاصة بامرأة تقفز عدة مرات عبر خطوات متتابعة وكان عنوان ذلك الفيلم (باليه ميكانيكيBallet Mecanique) وهو فيلمه الوحيد، وقد ظهر عام 1924، وكان مهتماً خلاله بأفكاره التي اكتشفها في فن التصوير الملون إلى مجال السينما، ومن خلال التجريب المتعمد للحركة الآلية؛ ومن أجل ملاحظة تأثيرها على الحركة الإنسانية، وقد كان (ليجيه) نفسه مهتماً بإنتاج فيلم في ضوء ما سماه (الواقعية الجديدةNew Realism) والتي تقوم على أساس مبادئ المستقبلية، وقد قال في ضوء ذلك السياق:" إنّه من أجل أن نصل إلى التأثير التشكيلي الصحيح ينبغي أن ننسى تماماً الأساليب السينمائية العادية.. وإنّ الدرجات المختلفة من الحركة ينبغي أن يتم تنظيمها من خلال الإيقاعات المتحكمة في السرعات المختلفة للإسقاط على الشاشة(عبد الحميد،2007،ص425)

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

وفي الفترة ما بين (**1950-1959**) بعد الهجرة وويلات الحرب العالمية، اتسم العديد من الفنانين الاوربيين بالبطء في بدأ التجارب الخاصة بصناعة الفيلم، ففي امريكا اصبح الفيلم في حد ذاته فناً مدعوماً من قبل نشر ثقافة الفيلم وعمل الفنانين امثال(مايا درين Maya Deren1917-1961) فثقافة الشعر والمخدرات ولوحات التجريد التعبيري قد شكلوا تحدياً قوياً لمعايير المجتمع والتي انعكست في الافلام، حيث اندماج الفنانين مع صناع الافلام امثال(ستان براخاج Stan Brakhage 1933-2003)(السعودي،2009،ص12)اما فترة الستينات(1960-1969)، وبالارتباط مع ثقافة العولمة في صورها المؤمركة حالياً بدأت مكانة الايديولوجيا تنحسر لمصلحة مصطلح جديد هو (الفيديولوجيا) بأدواته التقنية السمعية –البصرية والاتصالية الواسعة وبتأطيره ثقافة الصورة الجديدة في اتجاهات الاستهلاك العالمي سواء كان على مستوى المنتجات والسلع والبضائع ام على مستوى المعلومات بأشكالها المختلفة من نصية او سمعية- بصرية، فقد خلقت هذه الادوات ايديولوجيتها الجديدة لتسويق نفسها، ومن ثم فرض سلطتها، لتضع المتلقي تحت سطوة عنفها الرمزي وطغيانه، حيث تحاصره في كل الامكنة (عرفه،2007، ص401) والتقدم الملموس الذي يتم إحرازه مع الفيديو، استغل (وارهول) تكنولوجيا الفيديو في وقت مبكر من عام 1965، والتي أطلقها على كاميرا (نوريلكو) التي قدمت له لأغراض ترويجية. علاوة على ذلك، يكشف فن البوب عن مجموعة من التأثيرات النفعية والأكثر لعوباً في ظل هذا التطور المبكر والتي استلهمت مزيج من النزعة الاستهلاكية والنفسية والإلهام وستغذي مباشرة في تطوير العمل من قبل ممارسي الفيديو مثل (وليام ويجمان).

وفي عام 1965 اصبحت تكنولوجيا الفيديو المجسمة في كاميرا (البورت باك Portapak) والخاصة بشركة (سوني Sony)- وهي كاميرا تم انتاجها هي واجهزة الليزر من خلال شركة(Norelco and Concord)- في متناول جميع الفنانين والمهتمين بمجال التصوير، التي احدثت ثورة في صناعة الصورة، حيث ظهرت خلال هذه الفترة ثقافة الفلم التجريبي بترابط وتماسك شديد في امريكا، والمعروف بالفلم الخلفي وميزتها افلام الفنان البصري (اندي وارهول.) يعد من الفنانين الاوائل الذين استخدموا كاميرا الفيديو المحمولة عام 1965وله خبرة في التعامل مع تسجيلا الفيديو والكاميرات التلفزيونية ذات الوحدة الخاصة بالتحكم من بعد(remote-control) والمزودة بعدسات زووم (zoom lens)، حيث عرض (وارهول) عرضاً فيديوياً بمساحة كبيرة بجانب طريق السكة الحديدية تحت الارض، وكان العرض من خلال حفلة اسفل فندق (والدورف استوريا Waldorf-Astoria) في نيويورك حيث تم عرض اشرطة الفيديو للمقابلة التي قام بتسجيلها مع احد الممثلين المفضلين له وهي الفنانة (ايدي سيدجويك Edie Sedgwick) ، فكانت مدة العرض ثلاثون دقيقة لتلك المقابلة من خلال تجربته الاولى لعرض فيلم ثنائي الرؤية (الفضاء الخارجي والداخلي)، ولهذا الفلم اهمية كبيرة، فعده الكثير من الفنانين رمز للحرية الفنية، فقد حاول استثمار الاستخدام الخاص بالتلفزيون في عمله الفني وفي التسلسل الخاص بالفيلم كانت الصورة المسجلة لوحة الفنانة، بها درجات رمادية ذات ملمس خشن بالأبيض والاسود بينما ما تم تسجيله على الشريط كان في مسار معدل وبشكل ثابت، فقد كان ينتج العديد من البرامج التلفزيونية حيث يتم تصويرة بشكل مباشر(بث مباشر) باستخدام التقنية الوحيدة التي تستطيع فعل ذلك وهي(الفيديو)(السعودي،2009، ص36)

وكان "للانتشار الواسع للتلفزيون والفيديو دوره في تجارب البعض من فناني (الفلوكسس) التي تركزت على معطيات التكنولوجيا الجديدة وهذا ما ساعدهم على تقويم نتاجاتهم التشكيلية، متجهين بها نحو بنيات تحويلية باعتماد التلفزيون والفيديو واستثمار قدراتهما التي تمنح الفنان الرغبة في خوض تجارب جديدة وتحث دافعيته الإبداعية في التحرك الى موضوعية عقلانية لتصحيح الافكار واعادة تنظيمها لخلق نموذج فني يحمل قيما اكثر جِدّة من سابقتها، وهذه القيم النابعة من خوض الفنان لتقنيات جديدة، هي دلالة لتطور قيم الفنان العقلية والثقافية، وعلى وفق ذلك ينطلق العمل الفني بكيفية مستقلة حاملا قيمه النابعة من ذاته التي تمنحه السيادة المطلقة. ففي معرض اقيم في نيويورك عام 1969 بعنوان (التلفزيون كوسيط للأبداع) كان من ضمن النتاجات، اعمال للفنان الكوري (نام جان بايك) الذي اراد عرض جاذبية هذا الجهاز والاشادة بقدرته الهائلة التي تنشط فاعلية الخيال، ثم طور تجربته الى اخرى متخصصة في مجال الكومبيوتر(احمد،2014، ص333) فكانت كل تجارب(بايك) الفنية هو استخدام اجهزة التلفزيون في تكوينات نحتية، فكان الهدف من ذلك هو ادفاع المتلقي الى مشاهدة برامج التلفزيون التي تبث بصورة نقدية، كذلك استخدم العناصر والتركيبات الصلبة التي تعتمد على الغموض والسياسة والتأمل والتفكير في ثناياها.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

وفي فترة السبعينات(1970-1979) تميزت بانها الاكثر ثراءً لدى صناع الافلام التجريبية، حيث اقامة المهرجانات الفنية الكبرى، ومنها المهرجان الدولي للأفلام الطليعة الحر. ظهر في هذه الفترة الفنان(بيتر كامبس Peter Campus) حيث اتسمت اعماله بالريادة الذاتية والبحث عما يلوج في داخله من رغبات وصراعات . وفي اطار فكرة استخدام التلفزيون كعنصر داخل التراكيب المختلفة، نجد ان الفنانة اليابانية (شيجيكو كوبوتا Shigeko Kubota) التي اشتهرت بعملها الفني(عارية تنزل السلم) حيث اظهرت فيه اهمية البرامج الالكترونية في تحرير الفيديو، فهذا العمل استعارة لعمل الفنان (دوشامب- عارية تنزل السلم) حيث استبدلت (كوبوتا) سلم (دوشامب) الخشبي بآخر يحوي على لقطة فيديو.

اما الفنان الامريكي (وليم ويغمانWilliam Wegman1943) "فقد ابتدأ بصناعة شرائط الفيديو بدعابات لنفسه ولكلبه (مان راي) بعض تلك القطع هي تهكم وسخرية منافية للمنطق. حيث يتحرك في انتاج اعماله ببراعة بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي والفيديو. وتظهر العفوية والآنية، وكثير ما يغلب في موضوعات فيديواته استخدام الكلاب وما تمارسه في حياتها مع الانسان. انه امر مختلف يمتاز بالغرابة والدهشة والتصور الخيالي في انتاج المشهد .

ومع بداية الثمانينات(1980-1989) من القرن العشرين اصبح فن الفيديو والفنون البصرية بشكل عام مقبولة من قبل الجمهور.. وكان مُعديّ البرامج التلفزيونية والمجلات يتسابقون لشراء الصور الرمزية الجديدة للفنانين. فقد تميزت هذه الفترة بالتنوع المتزايد في الانماط المختلفة لفن الفيديو، نظراً لظهور مسافة فاصلة بين صناع الفيلم والفيديو وبين الارسال التلفزيوني والذي بدأ كوسيط فعال للكثير من الفنانين لنتاجاتهم الفنية.

من أبرز فناني الفيديو آرت وهو الفنان الامريكي(بل فيولا B.Viola –1951) وتشهد اعماله الفيديوغرافيّة على الخيال الخصب الذي يمتلكهُ هذا الفنان، وعلى مدى قدراتهِ في التحكّم بالأدوات التقنية والرّقمية لفن الفيديو. ولعلّ أبرز أعمالهِ (امرأة النار)، صوّر من خلالها عالماً خيالياً ليعود ويسترجع ذاكرة الفن وأثارهِ العميقة في الأنماط التعبيرية والرمزية لفن الفيديو خصوصًا. ويواصل فيولا اكتشاف قدرات فن الفيديو المستوحاة من أفلامهِ وما حققته السينما من تقنيات فريدة على مستوى الرؤية وقوّة الصورة المعروضة؛ مما أضفى على الفضاء دلالات جمالية مميّزة جمعت بين الواقع والخيال، في شكل مقاطع فيديوغرافيّة مبتكرة تبهر الناظر وتحمل تفكيرهُ إلى عالم روحاني، كمن يعيش ذاكرة حلم جميل ودافئ في ليالٍ مظلمة وباردة.(ميساوي،2018)

اما فترة التسعينات(1990-1999) فقد تميزت بالتقدم التقني وخاصة تقنية تحريك الصور والحاسبات الالية والذي كان له الاثر الاكبر في جعل فن الفيديو وسيط واسع الانتشار ومتوفر كأداة رخيصة وسهلة للفنانين، خاصة وانه اتاح الفرصة لحل مشكلة القاعات العرض المعقدة حيث تحول عرض الفيديو من حوائط الفيديو الى العديد من الاجهزة العرض الضوئية لدى الكثير من الفنانين امثال بيل فيولا.

ومع حلول **القرن الواحد وعشرون(2000- وحتى الان)**، حيث اتسمت هذه الفترة بالقبول النهائي لأنظمة المعارض والسوق الفني اتجاه الصورة المتحركة كوسيط فني فعال وقابل للتطبيق، عقب توقف المراكز الاخرى التي كانت تعرض افلام الفنانين مثل(مركز لوكس Lux Centre) والمهرجانات الخاصة للفيديو وهكذا اخذ كل من الفيلم والفيديو في الانتشار ضمن سياق قاعات العرض الفنية على نحو متزايد وظهرت اجيال جديدة من الفنانين تتجه نحو استخدام الصورة المتحركة كوسيط فني، وقد بدأ ذلك من خلال سيل المعارض الفنية في مجال فن الفيديو. ونجد اعمال فنان الوسائط المتعددة الامريكي (توني اورسلرTony Oursler1957) تميزت بفكرة جديدة ولها معنى خاص (الرؤوس المتكلمة) بصورة خيالية، حيث نجد ان هنالك تلاعب في الصور الشخصية، وكيف تبدو الصورة المعاصرة، فركز على أجزاء الوجوه والرؤوس الغير مستقرة، وكانت أجزاء أخرى ثابتة، واجزاء تكون في حالة حركة او تتكلم وتنطق اصواتاً . ولكن بعض الأجزاء تبقى في مكانها، فيقوم بعمل خليط. بصناعة بعض الوجوه. فالطريقة التي يصور بها غريبة فهو يقوم بتسجيل رؤوس الأشخاص في نوع من الأقواس، والاسلاك بحيث يمكن أن تكون الكاميرا قريبة، وسيكون الرأس داخل إطار او اسلاك شبكية، والأضواء مضيئة من حوله وكأنها شرنقة، فهذه التقنية تمكنك التعرف على الوجوه الجديدة للصور الشخصية فتتعلق الفكرة القديمة للصورة بالسطح والضوء والتشابه - أي حركة ضمنية. تستند تصميمات هذه الأعمال الفنية على الخوارزميات المستخدمة للتعرف على الوجه. هذه الأشكال الهندسية متراكبة على الوجه ، ومن ثم تتطابق مع النقاط الأساسية للوجه بطريقة أو بأخرى، وكذلك تتضمن جماليات الصورة المميزة في تحويل ملامح الوجه إلى دمى أو منحوتات، وغالبًا ما يتم تثبيتها في بعض البيئات المحلية الغريبة ، وكلها في خدمة تسجيلات صوتية

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

متعرجة تقترب من نوع من مسرح الدمى.اذن نلاحظ فاعلية التقنية والخيال فقد وظفت بصورة واضحة في اعمال (توني) لما استخدمه من غرائبية الفكرة وبصورة مدهشة للمتلقي. وبالتالي نتجت صور جديدة.

مؤشرات الاطار النظري

1. الصورة الفنية هي تمثيل او نسق بصري لشيء معين يقوم به الفنان للتعبير عن ما موجود في داخل الاشياء، اي انها محاكاة الواقع والعالم المحسوس من خلال مجموعة من الادوات والآلات مثل الكاميرا والفيديو، او الاساليب الفنية المختلفة مثل الرسم والنحت والخزف.
2. تمثلت ابعاد الصور الجمالية بالاجتماعية والثقافية والنفسية والتواصلية والتكنولوجية والوظيفية النفعية، اما الابعاد المفاهيمية هي الخيال والادراك الحسي والعقلي والابداع والتفكير.
3. ارتبطت الصورة بمفهوم الخيال، لأنه ملكة إبداعية يستطيع المبدع من خلالها تأليف الصور داخل ذهنه وبالتالي يطلقها لمستقبل (المتلقي). ففنان فن الفيديو له القدرة على انتاج الصور الذهنية عن طريق المتخيل والتقنية وتصوير الاشياء وفق حقيقتها الباطنية. والعلاقة بين الصورة والإبداع هي عملية منظمة أي لا يمكن الفصل بينهما.
4. ان الصورة نتاج الإلهام والمعرفة فهي تُلهم مخيلة الفنان وتُعيد تركيب الموجودات الحسية بعد النفاذ إلى جوهرها الى صورة جديدة بعيدة عن الواقع تمتاز بالأوهام والخيال .
5. يتشكل الادراك الحسي للصورة، من الاحساس البصري، ويتوقف على تطابق تشكيل وبناء صورة او شكل الموضوع الخارجي وبناء الموضوع نفسه في العالم الموضوعي.
6. الصورة هي ناتج الادراك الحسي للموجودات وتجارب الفنان واختلاجاته ومعاناته ، فالمتخيل فتح افاقاً جديدة وواسعة لينقل الفنان تجاربه وابداعاته الى المتلقي من حيث التأثر والتأثير.
7. اعتمدت الصورة على الذاكرة ، فهي تستدعي من الفنان الى استحضار احداث ومواقف من المخيلة في صور ذهنية متخيلة جديدة. فالصورة المتخيلة تبنى على سلسلة من العمليات الذهنية السابقة ومن ثم يتم استعادتها تخيلياً بفعل التحليل وإعادة التركيب .
8. تمثلت الصورة في (علم النفس) بأنها علاجاً للقلق أي انها مرشداً للعقل وتوجيهاته، فالمتخيل يُعد مرحلة علاجية، وكذلك تعد الصورة المتخيلة انها وسيلة لإرضاء رغبات الانسان، وربط علماء النفس الصورة المتخيلة بأهم مرتكزين هما: الابداع والذاكرة.

الفصل الثالث
(اجراءات البحث)

اولاً: اطار مجتمع البحث:

تضّمن مجتمع البحث مجموعة من مقاطع فيديوية قصيرة والتي تميّزت بكثرة نتاجاتها، لذا تُعد عملية حصر مجتمع البحث أمرا بلغ عددها متعذّراً، وعليهِ اعتمد الباحثان وضع إطاراً لمجتمع البحث الذي بلغ عدده(50) مقطعاً فيديوياً منفذاً من قبل فنانين معاصرين من جميع انحاء العالم..

ثانياً: عينة البحث:

نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (1987-1996)، وكثرة عدد الفنانين في المجتمع الأصلي، فقد افادت الباحثة اختيار وتحديد عينة البحث قصدياً والبالغ عددها (4) عملاً فنياً.

ثالثاً منهج البحث:

اعتمدت الباحثة (المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى) في تحليل نماذج عينة البحث، كونه اكثر انسجاماً لمشكلة البحث، وتماشياً مع هدف البحث في الكشف عن الابعاد المفاهيمية والمعالجات البنائية لصورة فن الفيديو. حيث اعتمدت الباحثة التحليل على مقاطع فيديوية قصيرة لنتاجات فناني الفيديو آرت، مما اختارت ما يقارب من 6-7 لقطات من كل مقطع فيديو للعينة الواحدة. لان هذه اللقطات هي الاكثر تعبيراً .

رابعاً: تحليل انموذج عينة البحث .

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

انموذج رقم (1)
اسم العمل: حلم الانترنت
الفنان: نام جان بايك
تاريخ الانتاج: 1994
الخامة: صورة فوتوغرافية من مقطع فيديو مدته 1د و36 ثا

التحليل: تركزت تجارب الفنان الكوري (نام جان بايك Nam June Paik 1932-2006) الكهرومغناطيسية الأولى على جهاز التلفزيون نفسه ؛ بعد ذلك اتجه إلى تكنولوجيا الفيديو، فيرى (بايك) أن الوسيلة التلفزيونية توفر إمكانية مشاركة المتلقي، فضلاً عن إمكانية تعزيز التفاهم بين الثقافات. واستخدم أجهزة التلفزيون التناظرية القديمة الضخمة كمكونات معيارية لنتاجاته التركيبية النحتية. فالعمل الفني (Internet Dream- حلم الانترنت) عبارة عن سطح صورة موحدة عملاقة. تتكون من (52) شاشة تلفزيون ملونة، تعرِضُ صوراً فردية مختلفة التي تم معالجتها الكترونياً، وهناك أربع أسطح صور أصغر، كل منها مكون من تسع شاشات، تعرض جميعها نفس الصورة من مصدر الصورة الأول، ولكن على كل واحدة من الأربع الصورة لها اتجاه مختلف. تحيط ستة عشر شاشة بهذا التكوين، فتظهر بدورها صوراً من مصدري الصور الآخرين. كل الصور تنبض بالإيقاع السريع، ويتم تشغيل مونتاج الفيديو بالتوازي على عدة قنوات مختلفة.

تمثلت المعالجات البنائية والتقنية للعمل من خلال استخدم الفنان شاشات CRT التلفزيونية في نتاجه الفني هذا، والتي لم تعد متوفرة تجارياً الآن، فهي تشكل تحدياً كبيراً في مجال الصناعة، فبدأت التطورات التقنية المستقبلية كجزء من دراسة الاعمال الفنية عامة والفيديو آرت خاصة، فنتاجات اليوم تعتمد على تقنيات رقمية أكثر فاعلية، وهذا ما يؤثر على صورة الفيديو آرت بهذه الثورة الرقمية. ولم يعد الأمر كذلك، كما كان الحال قبل عشرات الاعوام، أن الفنان يحتاج إلى معرفة متخصصة أو تقنية للتعامل مع التكنولوجيا الرقمية. ولم يعد المجال هامشياً أو طليعياً. وإن اختيار العمل مع التكنولوجيا ليس بياناً بالانتماء بقدر ما هو قرار عملي مباشر لفنان يعمل الآن. فيفصح الفيديو الرقمي التفاعلي عن صورة تفاعلية بين المتلقي والأجهزة التكنولوجية المعاصرة التي وظفها الفنان في تصميم عمله.

كذلك نجد في هذا العمل تحددت ابعاد اجتماعية للصورة من خلال التعاون المتجسد في مشاركة المتلقي، لصياغة نمط حياتي معاصر يستند في تكوينه إلى التكنولوجيا المعاصرة. فالتعاون المشترك بين طبقات المجتمع هو ضرورة من ضرورات البقاء والاستمرار في الوجود.

وظهر البعد النفعي للصورة كون ان العمل يتحدث عن الإنترنت عندما أصبحت حالة الاتصال بالإنترنت لا تنفصل عن تجربتنا في العالم، لقد تجاوزنا منذ فترة طويلة النقطة التي قد يتحدث فيها المرء بشكل هادف عن الانخراط أو فك الارتباط - باستثناء التعهد الرهباني - بشبكة عالمية نتصل بها بواسطة أجهزة في منازلنا ومكاتبنا وعلى أفرادنا. لقد اخترقت تقنيات الإنترنت والكمبيوتر، وبالتالي غيرت، كل جانب من جوانب تجربتنا.

اما البعد الثقافي للصورة ظهر من خلال تشبع الثقافة الرقمية يعني أن الفن المصنوع اليوم هو بالضرورة(ما بعد الإنترنت)، مثل كل إنتاج الصور هو (ما بعد التصوير الفوتوغرافي) كما يوضح انتشار الأنماط في غرفة الافتتاح، فقد تجاوزنا النقطة عند استخدام الكمبيوتر أو التكنولوجيا الرقمية التي تدل على العضوية في حركة مقننة. أصبح من غير المعنى أن نقول عن الفن أنه تأثر بالإنترنت بقدر ما نقول عن تجربتنا اليومية. وهو ما قد يفسر سبب قيام الفنان بعمل ثمين في تسليط الضوء على الماضي، ولكنه يقدم القليل من البصيرة في المستقبل. فقد امضى الفنان الكثير من الوقت في هندسة المكونات وتفكيكها وإعادة استخدامها وتبديلها. غالباً ما استبدل التكنولوجيا القديمة بتقنية معاصرة، وقدم ما يمكنه تقديمه للمجتمع... فالبعد الثقافي للصورة تمثل بالوعي لتطوير التكنولوجيا وكمية المعلومات التي ستقدمها ،فهذه الصورة تجذب المتلقي للوقوف والتحديق بها لإظهار تأثير أجهزة التلفزيون والكومبيوتر وتقنيات الإنترنت على الفن المعاصر. وما تبثه شاشات التلفاز لهذا المنجز من رسائل سمعية وبصرية، فيعد بمثابة اشهار اعلاني لتسويق بعض البرامج عبر وسائل اتصالية ثقافية، فالمتلقي يدرك تلك الرسائل من خلال تفاعله معها. اي ان الصورة حققت بُعداً اقتصادياً ونفعياً ووظيفياً.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

فالابعاد المفاهيمية ظهرت من خلال تمثيل الافكار الواقعية والموضوعية، لان كل ما استخدمه الفنان في بث برامج لها صلة بالواقع من الحياة اليومية، لكنها بصورة متخيلة. من خلال تركيب وسائط تكنولوجية متنوعة (الفيديو، التلفزيون)، اضافة الى تفاعل المتلقي عبر فاعلية مشهدية الصورة الزمانية والمكانية الافتراضية .

انموذج رقم (2)
اسم العمــل: الطريق السريع الأسطوري الإلكتروني
الفنــان: نام جان بايك
تاريخ الانتاج:1995
الخامــة: صورة فوتوغرافية من مقطع فيديو مدته 1 دقيقة 4 ثانية

التحليل: يتكون العمل من تركيب فيديو ضخم لمجموعة كبيرة من التلفزيونات المختلفة الأحجام، واحد وخمسين قناة (بما في ذلك قناة تلفزيونية مغلقة واحدة) وإلكترونيات مخصصة، إضاءة نيون، فولاذ وخشب، 336 تلفزيون، و50 مشغلDVD ، و3750 قدمًا من الكبل، و 575 قدماً من أنابيب النيون متعددة الألوان. كلها موزعة بطريقة غير منتظمة ساعياً لتمثيل خارطة أمريكا بولاياتها الواحدة والخمسين، مجتمعة مع بعضها البعض لتشكل قوة مسيطرة.

تمثل البعد الثقافي للصورة من خلال هذا العمل الذي فسرَ ان الولايات المتحدة الأمريكية دولة متنوعة ومتعددة الثقافات، حيث يتم تمثيل كل ولاية من خلال مقطع فيديو ينقل فهمه لها ويفرقها عن الولاية الاخرى. ويظهر (بايك) كيف تم تشكيل مفهومنا للحالات المختلفة من خلال السينما والتلفزيون. في حين أن بعض الولايات ممثلة بمسلسلات أو كتب تلفزيونية شائعة ، فإنه يستخدم اتصالاته الشخصية لتصوير بعض الدول. فهذا العمل أصبح رمزاً لأمريكا والعالم في عصر المعلومات والتكنولوجيا. ولعبَ دوراً مهماً في انتاج وقبول الصورة المتحركة الإلكترونية في الفن عامة والفيديو آرت خاصة. فقام (بايك) بتحويل فن القرن العشرين من خلال انتاج صور دقيقة وإبداعية للتغيير الثقافي والابتكاري الذي سيحدث في ذلك القرن نفسه. فالعمل يحمل معنى ثنائي، يمثل القديم والجديد(الماضي والحاضر). فهذا الطريق الموحّد اقتصادياً وثقافياً في الخمسينيات، للولايات المتحدة في ذلك الوقت..

اما البعد الجمالي فقد ظهر من خلال ما احدثه من إدهاش وانبهار المتلقي بسبب حجمه الكبير وتفسيراته المختلفة. إنه يلفت انتباهنا إلى كيفية تعريف عالمنا من خلال التكنولوجيا وأيضاً المشاكل التي تخلقها مثل التنميط النمطي لأفكارنا أو المعلومات الزائدة. لكن كل ذلك من خلال الفيديو آرت، فقد مثّل (بايك) عصرنا بنجاح بصورة حدسية.

الابعاد المفاهيمية المدركة والمتصورة للصوة فقد تمثلت من خلال افتتان بايك بناقل الحركة. استخدم كاميرات الفيديو لإنشاء مادة بصرية، ومُولِدات أنماط الفيديو لإنشاء إشارة فيديو. مزجت أجهزته تراكيب فيديو لأفكار مجردة وصور حية نقية مع مواد مسجلة مسبقاً ومولدة بواسطة الكمبيوتر. فالعمل بأكمله يمثل قناة تلفزيونية افتراضية في المستقبل حيث يمكن للناس التواصل ورؤية بعضهم البعض من خلال البث عبر الأقمار الصناعية، اي من خلال الزمان والمكان.

وتمثلت المعالجات البنائية والتقنية للصورة من خلال استخدام أضواء النيون المختلفة الالوان لتصوير ذلك الطريق الموحد في التسعينات وما بعدها، وهو طريق سريع يتكون من الاتصالات الإلكترونية بدلاً من النقل المادي. فتمثيل فكرته المتخيلة، بأن الثقافة الأمريكية نفسها ديناميكية وليست ثابتة، حتى لو كانت الحدود المادية لبلدهِ ثابتة. فأصبحت علامة (بايك) الفنية للفيديو آرت فاعلة بفضل روح اللعب والمشاركة المستمرة مع لعبة الحياة. فقد قام بتوظيف ما هو غير مألوف بالنسبة للمتلقي في تشكيل نتاجه الفني وهذا ما منحه الرغبة في خوض تجارب جديدة يخرج منها الفنان عن الأطر التقليدية في صناعة الصورة، إنها الممثل الحقيقي لربط الفن بالحياة والإندماج بما هو جاهزي إستعمالي وجمالي فني. فاستخدم مواد استهلاكية وجاهزة كلها صممت بطريقة معبرة عن ذاتية ومخيلة الفنان وثقافتهِ وتفهمهِ لطبيعة البلد الأمريكي وسياستهِ القهرية وقوتهِ التدميرية.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

فقد ظهرت الابعاد المفاهيمية كون ان الشيء المبدع والمتخيل في هذا العمل، هو أن كل شاشة مضمنة في القطعة تقوم في الواقع بإدخال المعلومات باستمرار بالإضافة إلى إخراجها باستمرار. هذا يعني، ليس كل جهاز في عمله يصور مرئياً يظهر بعض المعنى المحدد، ولكن كل جهاز يشاهد أيضاً كل حركة للمشاهد المادي. وجميع أجهزة التلفزيون هذه تعمل، وكلها تلعب أشياء مختلفة. فمن المستحيل التركيز في أي مكان. فكل ما نراه هو الشعور بالحمل الزائد للمعلومات، وأهمية التكنولوجيا ووسائل الإعلام للحياة في هذا البلد والحياة في جميع أنحاء العالم، والشعور بالارتباط الذي يعلو جغرافية المكان الذي نعيش فيه. فإن فاعلية الخيال للفنان تتسم بالغرابة والدهشة والقدرة التوليفية للمشهد البصري من خلال توظيف المؤثرات التكنولوجية والتقنية (السمعية والبصرية)، كاستعارات مكانية تحاكي الإنسان الوجودي المغترب عقلاً وجسداً، وكشفهِ للألفة الخادعة ولعالمهِ الظال وإسقرارهِ السرابي، والذي جعلهُ يعيش حالة من الوهم والإرادة الضعيفة. كما ويُعد هذا العمل التكنولوجي المهيمن على فكر ما بعد الحداثة بمثابة فرض معرفي وقوّة مادية تقوّض من فعل الذاتية الإنسانية، إذ حلت فيهِ التكنولوجيا والالة محل الإنسان، وإزاحتهِ ليصبح بديل عنهُ. فـ(المادة / التكنولوجيا) باتت إسلوب لتغيير جميع الإتجاهات والعلاقات الإنسانية ولم يقتصر على هذا بل تعدى ذلك الى التغيير المباشر في طريقة التفكير والفهم والتبادل المعرفي.

وكذلك ظهرت الابعاد المفاهيمية للأفكار الذاتية والموضوعية، فالعمل هو تعبير الفنان عن رؤيته للمستقبل. حيث تخيل وتصور أنه في المستقبل سيكون الاتصال أقل الحدود بسبب التكنولوجيا المتقدمة. وهذا ما تجلى الآن من خلال استخدام الإنترنت في الواقع. كذلك بين كيف للسرعة والحركة دور مهم في نقل تلك المعلومات فما عملته مقاطع الفيديو بسرعة كبيرة لتقليد كيف يرى المرء البلد من خلال سيارة متحركة.

انموذج رقم (3)
اسم العمل: الانثربولوجيا الاجتماعية
الفنـان: بروس نيومان
الخامــة: صورة فوتوغرافية من مقطع فيديو مدته 62 د
تاريخ الانتاج:1987

التحليل: عرض الفنان(نيومان) عمله بتركيب فيديو على ثلاثة أسطح عرض على الجدار وستة شاشات تلفاز لرأسهِ شخصياً(بروس نيومان) فيظهر بصور متحركة حول محوره، بعضها بصورة مقلوبة والبعض الاخر بصورته العقلانية الواقعية. تجسدت الابعاد النفسية والداخلية للفنان من خلال حركة الصراخ العالي والعنف الشديد وكأنه يردد عبارات او كلمات توحي بالغضب والرفض منها:(انثربولوجيا، ساعدني، ألمني، أكلني..) فهذه الحركات المستمرة تؤدي إلى الدوار والتوتر عند مشاهدتها.

تمثلت الابعاد المفاهيمية من خلال ان الصورة اتسمت بالرفض والتمرد على الانظمة الفكرية والاجتماعية والسياسية باعتبار الرأس رمز دلالة الفكر الانساني والمعرفي. فتم تركيبها بطريقة بصرية بالكثير من الرؤى الواقعية والنفسية حيث ان الفكرة فتحت منافذ العقل حركياً وتفاعلياً وفق تقنية الأداء التعبيري المقصودة والموحية بالفكرة والمشهد الصوري .ورغم تعقيد الفكرة ونضجها وانتاجها بالصور الحركية – الصوتية ، اعتمد الفنان البساطة في توجيهها لكي يقدّمها للمتلقي استعداداً نفسياً لتقبلها والانسجام والتفاعل معها ، ثم يحرّره من ضيق المساحات الإدراكية للشكل والحركة ويستوعبها ويفهمها بكل بساطة وسهولة.

اما المعالجات البنائية والتقنية فقد ظهرت كون ان الفنان لا يقوم بخلق صورة فنية متحركة وانما اراد ان يخلق بيئة زمانية تتلاءم مع الجو العام من خلال الاشكال المتكررة لنموذج الواحد لبنية مكانية، فهنالك منظومة علاقات بين الاشكال والمكان والزمان الذي خلق صورة ذات ابعاد نفسية. وان الشكل لا يكون بمعزل عن المضمون، فهو أسلوب من أساليب التعبير عن المضمون، فرأس الانسان عبر عن مضامين فكرية وان المضمون لا يجري بمعزل عن وعي الفنان الاجتماعي، فالوعي حاضراً من لحظة بداية مشهد الصورة لذلك فكل نتاج للصورة هو تعبير عن مضمون ذلك الوعي، وكل تعبير هو كشف لتطور جديد. وان بنيـة الصورة الفنية ليست اشكالاً نابعة من الوعي الفردي، وإنما هي تعبير عن تغيرات وتحولات العالم وتناقضاته المختلفة في جميع ميادين الحياة، اذ ان رؤية الأشياء تتم عبر حقائق فكرية واجتماعية مترابطة، وفق قانون الصراع الذي يجري بصورة مستمرة

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

بانتقالات سريعة وغير ثابته من حيث الزمان والمكان وفق علاقات بنية الصورة وابرازها بأدق تفاصيلها ورسالتها .

وظهرت الابعاد المفاهيمية للصورة البصرية الفيديوية بشكل واضح كون ان العمل يشكل لغة تعبيرية ودلالية تخلق التأثير والاتصال بين خيالين، خيال المتلقي المتفاعل من جهة، وخيال الفنان الذي يقدم احساسات بصرية من جهة اخرى، وهذا ما نجده في هذ العمل حيث استخدم التواصل والتأثير من خلال المشهد الصوري والصوت والفكرة والمضمون ومن خلال التوظيف البنائي الديناميكي للصورة. واستخدامه للكلمات المتداولة وترددها التي تدافع عنها مثل جوقة من جميع الاتجاهات، مما يربك المشاهدين الذين يدخلون ساحة المعرض. فكل هذه الرسائل لها علاقة بالاتصال ،ساعدني في إيذائي بإيصال نداء شخصي، فالصوت هنا يرتبط ارتباطًا وثيقاً بأسطورة أصل اللغة كصوت أصلي ومعنى أصلي، بالإضافة إلى المصادقة من خلال صوت المؤلف فالصوت هو أداء وليس تعبيراً عن هوية.

ووظف شخصيته في العمل كجزء من اداء وحدث العمل نفسه عندما قام بقلب صورته وتكرارها وتوظيف ملامح وتعابير وجهه التي كانت تعبر عن الصراخ حيث يدمج الواقع مع الصناعة (صناعة الصورة) بتقنية مزج ذكية تثير الدهشة والغرابة بين الألوان والأضواء والتقنية والتحوّل بالصورة والمؤثرات الحركية لشكل الرأس فهي خير دليل يعكس ما في داخله من مخاوف وانفعالات مما يشير الى عدم الراحة والاستقرار. فالفنان استخدم خياله ليس هروباً من الواقع بل يغوص فيه، ليلتمس الحقيقة من خلال الخيال لأن الخيال والواقع كليهما سبيل لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان . اما التنظيم البصري للصورة غدا واضحاً كون ان الضوء لعب، دوراً هاماً في صناعة الصورة المتخيلة، وعرض المشهد الفلمي، ولا سيما ان هذا العمل يخلو من اشياء مادية اخرى، فقد عول الفنان على الاضاءة لتركيب مشهدية الصورة البصرية. فكان للضوء حضوراً واضحاً في عرض الفلم لما له من دلالات تعبيرية وقوة فاعلة ومؤكدة في تنفيذ الحركات المستمرة للفنان. اما فاعلية المشهد الصوتي يبدأ من اللحظة الاولى بصياح الشخصية وتكرارها لكلمات الرفض ليكون متناسقاً ومنسجماً مع حركات الانفعال المستمرة والتمرد والعنف.

انموذج رقم (4)
اسم العمـــل: المعبر
الفنـــان: بيل فيولا
تاريخ الانتاج: 1996
الخامة: صورة فوتوغرافية من مقطع فيديو مدته 10 د و57 ثا

التحليل: في وقت مبكر من السبعينيات، كان فنان الوسائط المتعددة والفيديو،الفنان الامريكي (بيل فيولا) أحد الفنانين القلائل الذين استخدموا تقنيات الفيديو الجديدة في عروضه. فكان يجرب بشكل متكرر مع أجهزة التسجيل المحمولة التي سمحت له بإنتاج عروض فنية قصيرة استكشف فيها مواضيع وتعبيرات مختلفة. ومع تقدم مسيرته الفنية، تمكن فيولا في النهاية من استخدام تركيبات متعددة القنوات تتكون من شاشات وعروض مرتبة بدقة واتقان والتي في معظم الحالات، يتم عرضها في غرفة مظلمة تماماً. ومن اهم هذه التركيبات التي أعقبت هذا الموجز للرسالة الفنية كان عمله (The Crossing-المعبر) فأنتجهُ بتركيب فيديو ملون بشاشتين ضخمتين على جانبي الغرفة، وأربع قنوات صوتية، بشكل متزامن، وقام بالدور المؤدي للأداء التعبيري الممثل (Phil Esposito).

ظهرت المعالجات البنائية في بداية الفلم وفي اللقطات الاولى يظهر شخص يقترب من الكاميرا بصورة بطيئة ومسلط عليه اضاءة قوية بشكل مكثف من الأعلى، مما أدى إلى توهجه بشكل مشرق على خلفية الفيديو المظلمة والخافتة الإضاءة. وانه يقف ويحدق مباشرة في عدسة الكاميرا بلا حراك. بعد ذلك نشاهد في اللقطة الثانية حدث حريق صغير يبدأ تحت أقدام الرجل ببطء، الى ان تنتشر النار على ساقي الجسم وجذعه قبل أن يبتلع جسده بالكامل أخيراً. والرجل هادئ وغير متحرك تماماً بينما جسده يحترق، وفي اللقطة الاخرى تتحرك ذراعي الرجل قليلاً قبل أن تختفي في لهيب النار. وعلى الطرف الآخر من الشاشة، تكرر نفس الحدث للصورة الاولى، ولكن

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

هذه المرة فقط ظهرت فيه المياه بدلاً من النار. يتدفق الماء ببطء في البداية مثل هطول أمطار خفيفة من قطرات متفرقة بعد ذلك في اللقطة الاخرى تبدأ المياه بالغزارة لتشكيل شلال من الماء يغطي شخصية الجسم كاملاً. وفي اللقطات الاخيرة للفلم لكلا المشهدين نجد اختفاء كل من النار وشلال المياه، وفي اللقطة النهائية كذلك الشخص يختفي من المشهدين تاركاً مشهداً فارغاً وصامتاً.

ظهرت المعالجات التقنية للصورة من خلال قدرة الفنان على التلاعب بالوقت الزمني للصورة. من خلال استخدام الآلات والأجهزة التقنية العالية السرعة القادرة على تسجيل ما يصل إلى 300 إطار في الثانية، وهو ما سمح للفنان من الحصول على مثل هذا المستوى الرائع والمتقن من التفاصيل الدقيقة التي كان من المستحيل التعرف عليها باستخدام بالعين المجردة. فقد تم تحقيق الكثير من التأثيرات الصورية والصوتية أثناء مرحلة ما بعد الإنتاج، حيث قلل الفنان من سرعة التشغيل وتحريك الصورة إلى الحركة البطيئة ، مما ساعد أيضاً على تحسين مستوى الأداء التعبيري والتأثير البارز بالنسبة للمتلقي. وبالتالي يضطر المتلقي في التركيز للمشهد الصوري لفترة أطول من أجل زيادة وعيهِ والادراك الحسي بالتفاصيل والتغيرات والحركة التي تحدث في كل لقطة. والتفكير فيها والتأمل وإدراك التغيير الحاصل من لقطة الى اخرى. فتأثير الحركة البطيئة سمح بالوقت للانفتاح بطريقة مثيرة للاهتمام وفريدة من نوعها اثارت الدهشة والغرابة. ويصعب تصور أي نوع من الحركة. بهذه الطريقة البطيئة، لان كل إطار هو لقطة أو عمل فني في حد ذاته. فهذا الاستخدام لتقنية الحركة البطيئة يخلق تأثيراً دراماياً تناغمياً رائعاً للمتلقي

وظهرت للصورة ابعاداً دينية، حيث استلهم الفنان هذا العمل من مجموعة من التقاليد الروحية والدينية بما في ذلك الصوفية المسيحية والبوذية والصوفية الاسلامية. في هذا العمل، يمكن النظر إلى الناء والماء الذي يحيط بالشخصية باعتباره سبباً لحركة مستمرة من الإبداع والخيال في عالم من الصور والصوت ،وباستخدام أحدث ما توصلت إليه التكنولوجيا، لذلك تعد دقة الصور وقوتها مثالية بقدر الإمكان. فحقق الفنان الفيديو كوسيلة لمتابعة ظواهر الإدراك الحسي كمسار نحو معرفة الذات، فعمله هذا يستند على الاستجابة للتجارب الأساسية للوجود الإنساني مثل الولادة والموت والوعي وغيرها، وكذلك كيف ينعكس ذلك في التقاليد الروحية القديمة والفن في العالم العربي والغربي، فما قدمه (فيولا) هو مساهمة كبيرة في إنتاج الفيديو كوسيلة رئيسية للفن المعاصر، وبالتالي وسع نطاق هذا الفن فيما يتعلق بالتكنولوجيا والمحتوى والسياقات التاريخية والعقائد.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولاً: النتائج. توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج استناداً لما تقدم من تحليل العينة، وتحقيقاً لهدف البحث (التعرف على صورة الـفيديو آرت بين المعالجة والمفهوم) كالاتي:

1. تمثلت الابعاد المفاهيمية التعبيرية والرمزية بالحيوية والدينامية الحركية في صور الفيديو آرت من خلال فاعلية المشهد، لان فن الفيديو فن تعبيري يعبر عن ذائقية متلقي الوقت المعاصر، ولأنه يخاطب المتلقي بطريقة تختلف عن الفنون الاخرى من خلال الصورة المتحركة المعبرة التي تطرح افكار ومعانٍ متعددة فهو ينقل المشاعر بطريقة تختلف عن اللوحة ، كونه مرتبط بالصوت. كما في انموذج العينة.(1، 2، 3، 4)
2. ساهمت المعالجات البنائية والتقنية لصورة فن الفيديو في الاثارة والدهشة والغرابة للمتلقي عن طريق مجموعة من العناصر البنائية منها شدة اللون واضاءته لما له من دلالات نفسية وتعبيرية وجمالية. كما في انموذج العينة (1، 2،3، 4).
3. تمثلت الابعاد المفاهيمية من خلال الافكار التي اشتملت على حقائق من الحياة والمجتمع والجمع بين الواقع الحسي والاشكال التجريدية. كما في انموذج العينه (1، 2، 3، 4)
4. تمثلت المعالجات البنائية والتقنية لصورة فن الفيديو من خلال الكشف عن الواقعي المرئي والمتخيل لمفاهيم الصورة الجمالية والنفسية والاجتماعية. كما في انموذج العينة رقم(1، 2،3)
5. ساهم فن الفيديو في تنمية الإدراك الحسي والبصري وإيجاد مداخل جديدة للتعبير عن الخيال من خلال توظيف التقنيات الحديثة في مجالات الفنون البصرية المعاصرة. كما في انموذج العينة (1، 2، 3، 4)
6. اتسمت صورة فن الفيديو بالتمرد والعنف والصراع على مظاهر الحياة والتكنولوجيا والجوانب الاجتماعية والاقتصادية والاتصالية، كما في انموذج العينة(1، 2، 3)

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

ثانياً: الاستنتاجات:

1. صورة فن الفيديو المعاصر بشتى ابعادها وتقنياتها تتجلى في سماتها الفنية من الجمال الى الابداع فتمثلت بمجموعة من الدلائل الإيقونية والرمزية والنفسية والبلاغية والتواصلية التي ترتكز على الفكرة والمضمون والمساحات اللونية وعلاقات التنظيم البنائية ، وأن هذه الدلائل تعبر عن القيم الثقافية المحلية والعالمية التي تولّدت في إطارها. فصورة فن الفيديو جاءت كمرآة عاكسة للثقافة وللبيئة الاجتماعية، ووسيلة من وسائل التعبير عن الهوية الثقافية البصرية من خلال الأشكال والرموز والأيقونات والشخصيات الانسانية وحتى العمارة وطريقة عرض الفيديو وفاعلية المتلقي.
2. اصبحت اليوم الاساليب والتقنيات الفنية، وفن الفيديو تحديداً محاولات مستخلصة لتجارب كامنة في العالم الواقعي والتعبير عنها بصور خيالية، لان العالم متعدد اللغات، واللغة لها القدرة على ايصال صورة ذات فكرة يريد الفنان ايصالها الى المتلقي..
3. ان الفنون المعاصرة وفن الفيديو تحديداً تتطلب وجود ونشاط وعمل الشخصية المبدعة، فالإبداع هو تعبير ذاتي عن الشخصية المبدعة ، والابداع والخيال يحصلان اذا كان هنالك تطابق بين التعبير الذاتي مع الشخصية المبدعة ومدى توافق وجودها في الحياة الاجتماعية.
4. ان لصورة فن الفيديو المعاصر دوراً ايجابياً في تنمية واثراء الذائقة الفنية والحسية لدى المتلقي وتشكيل فكرهِ الفني والجمالي والثقافي أي انها اداة فاعلة في عملية الاتصال المعرفي والثقافي .
5. ساهمت الصورة في التحولات الفنية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والاتصالية ، فهي رسالة اعلامية جمالية لما لها من دور فاعل في عملية الاتصال لمضامين وافكار مختلفة لمجموعة من المتلقين وبأسرع وقت ممكن ، فالصورة تستغني عن الكلام فهي لغة بصرية لها تفسيرات وقراءات متعددة ، فهي وسيلة جذب لافكار تطرح ...

ثالثاً: التوصيات.

1. من الضروري التكثيف في دراسة الصورة الفنية ،لانها تحوي الكثير من الجوانب الاجتماعية والثقافية والنفسية والوظيفية ولها القدرة على مخاطبة المتلقين في كل زمان ومكان.
2. بناء مناهج وبرامج للصورة الفنية في الدراسة الجامعية ولطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة بمختلف الاختصاصات وكليات الاعلام والاتصال والتعمق في كيفية توظيفها تربوياً وجمالياً باساليب وتقنيات مختلفة وكيفية فهم تفسيرها وقراءاتها، لانها لغة متعددة المعاني.
3. اعداد مجلات ومؤلفات خاصة بالصور الفنية لدعم الثقافة الفنية والجمالية والاجتماعية لما تحويه من عادات وتقاليد وافكار واخلاق كل شعب من الشعوب .

رابعاً: المقترحات.

استكمالاً لتلك الدراسة يقترح الباحثان دراسة:
الابعاد الفكرية والنفسية للصورة الفنية المعاصرة.

المصادر

1. ابراهيم، ابراهيم مصطفى: مفهوم العقل في الفكر الفلسفي، دار النهضة العربية للطباعة ،بيروت،1993.
2. ابو ملحم،علي: في الجماليات؛ نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية ، بيروت، 1990.
3. احمد، جنان محمد: الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ،مكتبة الفنون والاداب للنشر، العراق، 2014.
4. آرون ، بول، وآخرون : معجم المصطلحات الادبية ، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة، بيروت ، 2012.
5. اسعد، ميخائيل: سيكولوجية الابداع في الفن والادب، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، 1984.
6. افاية، محمد نور الدين: الصورة والمعنى، المركز الثقافي للكتاب ، المغرب، 2019.
7. الامام، غادة: جاستون باشلار؛ جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2010.
8. امين، احمد وزكي نجيب محمود : قصة الفلسفة الحديثة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1936.
9. باشلار، غاستون: الماء والاحلام ، تر:علي نجيب، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، 2007.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

10. برتليمي،جان:بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011.
11. البستاني ، كرم وآخرون : المنجد في اللغة والأعلام ، ط20 ، دار المشرق ، بيروت ،1969.
12. بهنسي، عفيف: مدارات الإبداع، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010.
13. التكمه جي، حسين: تشريح الصورة في الخطاب المرئي، مجلة الاكاديمي ،العدد(59)،جامعة بغداد، 2011.
14. الجرجاني، محمد بن علي: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة،2004.
15. جوليا، ديديه: قاموس الفلسفة، تر: فرنسوا ايوب، مكتبة انطوان- بيروت ، 1992.
16. جياد، سلام جبار: جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة / فنون تشكيلية، 2003.
17. الحربي، يوسف : فن الفيديو ، مقال نشر في جريدة الثقافة ، العدد(14076)، السعودية ، 2018.
18. الحربي، يوسف: الفيديو آرت رمزية الصور وانعكاس المكان، مقال منشور بتاريخ 2018/8/9 على صحيفة دنيا الوطن: https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/08/09/470513.html
19. الحسين، ريم عايد: الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، رسالة غ.م، جامعة العلوم الاسلامية ، 2009.
20. الحلي، سلام حميد: صورة الايقونة ؛المعنى والمفهوم، دار الرضوان للنشر، عمان 2017.
21. خيرة، مسلم: الشعرية الفرنسية واثرها في النقد المغاربي، اطروحة دكتوراه غ.م، جامعة وهران،2014.
22. ديكارت،رينيه: تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الاولى،ط4، تر: كمال الحاج، منشورات عويدات، 1988.
23. سارتر، جان بول: التخيل ، تعريب: لطفي خير الله، المكتبة الالكترونية الالمانية، المغرب، 2001.
24. السباعي، هويدا: فنون ما بعد الحداثة في مصر و العالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.
25. السعدي، بهاء علي حسين: جماليات الصورة في فن الحاسوب، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، 2006.
26. السعودي، مدحت محمود مصطفى: فن الفيديو والتجربة المصرية المعاصرة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الاسكندرية، كلية الفنون الجميلة، 2009.
27. شعابث، عادل عبد المنعم: المنظومة التخيلية في بنية الخطاب التشكيلي ما بعد الحداثي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية، 2011.
28. صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ت،
29. الصدير، زكي: الفكرة الفنية من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، مقال نشر في26 يناير2018عبر: alarab.co.uk
30. صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ط1، ج1، مطبعة سليمان زادة ، ذوي القربى ، 1385 هـ .
31. عبد الحميد، شاكر: الاسس النفسية للأبداع الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.
32. عبد الحميد، شاكر: الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.
33. عبد الحميد، شاكر: عصر الصورة؛ السلبيات والايجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2005.
34. عرفة، مازن: سحر الكتاب وفتنة الصورة؛ من الثقافة النصية الى سلطة اللامرئي، دار التكوين، دمشق، 2007.
35. العشماوي، محمد زكي: قضايا النقد الادبي والبلاغة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
36. العطار، مختار: افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، القاهرة، 2000.
37. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة .ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت،1985.
38. علي، حسين: فلسفة الفن؛ رؤية جديدة، دار التنوير، بيروت، 2010.
39. الغزالي، خالد علي حسن: انماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد (1،2)، 2011.
40. الفراهيدي ، الخليل بن احمد : كتاب العين ،ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2002.
41. فضل ،صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1987.
42. فيكترور، دافيد: الاشهار والصور، تر: سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف-الجزائر والضفاق-لبنان، 2015.
43. الفيومي، احمد بن محمد : المصباح المنير ، ط2، دار المعارف ، مصر ، 1979.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

44. الكعبي، كريم محسن علي: تحولات صورة المرأة في الرسم الاوربي الحديث، دار الرضوان، عمان، 2013.
45. الكناني، محمد جلوب: حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2004.
46. مجموعة من الكتاب اللغويين العرب : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د. ت.
47. محمد، بلاسم وعدي فاضل: الجرافيك؛ جمالية التجنيس الرقمي، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2013.
48. محمد، بلاسم: دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية ، الاردن، 2004
49. مطر، اميرة حلمي: الفلسفة اليونانية؛ تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة ، القاهرة، 1998.
50. مطران، مها: الفيديو آرت يحمل مفاهيم ملهمة، مقال منشور في جريدة اليوم بتاريخ ١٧ / ١١ / ٢٠١٩، السعودية، عبر الموقع : https://www.alyaum.com/articles
51. مهدي، قاسم جليل: جدلية الفن الملتزم والفن للفن في فنون ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة ، 2015.
52. ميساوي، فتحي: الذاكرة والانفتاح على الزمن المطلق في فن الفيديو: تجربة بيل فيولا، مقال منشور 12/سبتمبر/2018، عبر الموقع الالكتروني: https://123news.co/opinions/1111781
53. ناصر، عبد الجبار: ثقافة الصورة في وسائل الاعلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011.
54. وليامز، ريموند: الكلمات المفاتيح ، تر: نعيمان عثمان، المشروع القومي للترجمة، لقاهرة، 2005.
55. اليافي، نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982.

References

1. Ibrahim, Ibrahim Mustafa: The Concept of Reason in Philosophical Thought, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing, Beirut, 1993.
2. Abu Melhem, Ali: On aesthetics; Towards a New Vision to the Philosophy of Art, University Foundation, Beirut, 1990.
3. Ahmad, Jinan Muhammad: Contemporary Epistemology and Constructivism of Postmodern Formation Arts, Arts and Literature Publishing Library, Iraq, 2014.
4. Aaron, Paul, and others: A Glossary of Literary Terms, Tr: Muhammad Hammoud, Majd Foundation, Beirut, 2012.
5. Asaad, Mikhail: The Psychology of Creativity in Art and Literature, House of General Cultural Affairs - Baghdad, 1984.
6. 6. Ifia, Mohamed Noureddine: Image and Meaning, Book Cultural Center, Morocco, 2019.
7. Imam, Ghada: Gaston Bashlar; Aesthetics of Image, Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, 2010.
8. Amin, Ahmed and Zaki Naguib Mahmoud: The Story of Modern Philosophy, The Egyptian Renaissance Library, Cairo, 1936.
9. Bashlar, Gaston: Water and Dreams, Tr: Ali Naguib, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 2007.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

10. Bartlemy, Jan: A Research in Aesthetics, Tres: Anwar Abdel Aziz, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 2011.
11. Al-Bustani, Karam and others: Al-Munajjid fi linguistics and flags, 20th edition, Dar Al-Mashriq, Beirut, 1969.
12. Behansi, Afif: Orbits of Creativity, Publications of the Syrian Book Organization, Ministry of Culture, Damascus, 2010.
13. Al-Tikmah Ji, Hussein: Anatomy of the Image in the Visual Discourse, Al-Akademi Journal, Issue (59), University of Baghdad, 2011.
14. Al-Jarjani, Muhammad bin Ali: Dictionary of Definitions, Dar Al-Fadila, Cairo, 2004.
15. Julia, Didier: A Dictionary of Philosophy, Tr: Francois Ayoub, Antoine Library - Beirut, 1992.
16. Jiyad, Salam Jabbar: The Image Controversy between Ideal Thought and Modern Painting, PhD thesis submitted to Baghdad University / College of Fine Arts / Plastic Arts, 2003.
17. Al-Harbi, Yousef: The Art of Video, an article published in Al-Thaqafa Newspaper, Issue (14076), Saudi Arabia, 2018.
18. Al-Harbi, Yusef: The video art the symbolism of images and the reflection of the place, an article published on 9/8/2018 in Dunia Al-Watan newspaper: https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/08/09/470513.html
19. Al-Hussein, Reem Ayed: The Artistic Picture in Ibn Zaidoun's Poetry, Letter of G.M., University of Islamic Sciences, 2009.
20. Al-Hilli, Salam Hamid: Icon Image; Meaning and Concept, Dar Al-Radwan Publishing, Amman 2017.
21. Khaira, Muslim: French Poetics and its Impact on Maghreb Criticism, G.M. PhD thesis, University of Oran, 2014.
22. Descartes, Rene: Metaphysical Reflections on First Philosophy, ed. 4, Tr: Kamal Al-Hajj, Awaidat Publications, 1988.
23. Sartre, Jean Paul: Imagination, Arabization: Lotfi Khairallah, German Electronic Library, Morocco, 2001.
24. Al-Sebaei, Howayda: Postmodern Arts in Egypt and the World, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 2008.
25. Al-Saadi, Bahaa Ali Hussein: Aesthetics of Image in Computer Art, Unpublished PhD thesis, University of Babylon _ College of Fine Arts, Department of Plastic Arts, 2006.
26. Al-Saudi, Medhat Mahmoud Mustafa: Video Art and the Contemporary Egyptian Experience, Unpublished PhD thesis, Alexandria University, Faculty of Fine Arts, 2009.
27. Shaabeth, Adel Abdel Moneim: The Imaginary System in the Structure of Postmodern Artist Discourse, Unpublished PhD thesis, University of Babylon, Faculty of Art Education, 2011.
28. Saleh, Bushra Moussa: The Poetic Image in Literary Arab Criticism, Arab Cultural Center, Beirut, DT,

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

29. Al-Sadr, Zaki: The Artistic Idea from Modernity to Postmodernity, Article published on January 26, 2018 via: alarab.co.uk
30. Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary, ed. 1, vol. 1, Sulaiman Zada Press, People of Relatives, 1385 AH.
31. Abdel Hamid, Shaker: The Psychological Foundations of Literary Creativity, The Egyptian General Book Authority, 2007.
32. Abdel Hamid, Shaker: Visual Arts and the Genius of Perception, Egyptian General Book Authority, 2008.
33. Abdul Hamid, Shakir: The Age of Image; The negatives and positives, The National Council for Culture and Arts, Kuwait, 2005.
34. Arafa, Mazen: The magic of the book and the sedition of the image; From Textual Culture to the Authority of the Invisible, Dar Al-Takween, Damascus, 2007.
35. Al-Ashmawi, Muhammad Zaki: Issues of Literary Criticism and Rhetoric, Arab Book House, Cairo, 1967.
36. Al-Attar, Mukhtar: The Prospects of Plastic Art at the Edge of the Twenty-first Century, Dar Al-Shorouk, Cairo, 2000.
37. Alloush, Saeed: A Dictionary of Contemporary Literary Terms. First Edition, Lebanese House of Books, Beirut, 1985.
38. Ali, Hussain: Philosophy of Art; A new vision, Dar Al-Tanweer, Beirut, 2010.
39. Al-Ghazali, Khaled Ali Hassan: Image Patterns and Psychological Significance in Modern Arabic Poetry in Yemen, a research published in Damascus University Journal, Volume 27, Issue (1,2), 2011.
40. Al-Farahidi, Al-Khalil Bin Ahmad: Kitab Al-Ain, Part 2, Dar Al-Kotob Al-Alami, Beirut, 2002.
41. Fadl, Salah: The Theory of Constructivism in Literary Criticism, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1987.
42. Victor, David: Publicity and Pictures, Tr: Said Pinkrad, Publications of Al-Ikhtaraaf - Algeria and El Dokkak - Lebanon, 2015.
43. Al-Fayoumi, Ahmed Bin Muhammad: The Enlightening Lamp, 2nd Edition, Dar Al-Maarif, Egypt, 1979.
44. Al-Kaabi, Karim Mohsen Ali: The transformations of the image of women in modern European painting, Dar Al-Radwan, Amman, 2013.
45. Al-Kanani, Muhammad Glob: The Intuition of Achievement in the Creative Structure between Science and Art, Unpublished PhD thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2004.
46. A group of Arab linguistic writers: The Basic Arabic Lexicon, The Arab Organization for Education, Culture and Science, Dr. T.
47. Muhammad, Blasim and Uday Fadel: The Graphic; The aesthetic of digital naturalization, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 2013.
48. Muhammad, Blasim: Studies in the Structure of Art, Al-Raed Scientific Library House, Jordan, 2004
49. Matar, Amira Helmy: Greek Philosophy; Its History and Problems, Quba House for Printing, Cairo, 1998.

DOI: 10.33193/JALHSS.60.2020.321
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (60) November 2020
العدد (60) نوفمبر 2020

50. 51. Mutran, Maha: Video Art carries inspiring concepts. An article published in Al-Youm newspaper on 11/17/2019, Saudi Arabia, via the website: https://www.alyaum.com/articles
51. Mahdi, Qasim Jalil: The Dialectic of Committed Art and Art for Art in Postmodern Arts, Unpublished PhD thesis, University of Babylon - College of Fine Arts, 2015.
52. Misawi, Fathy: Memory and Openness to Absolute Time in Video Art: The Experience of Bill Viola, Article published / September 12/2018, via the website: https://123news.co/opinions/1111781
53. Nasser, Abdul-Jabbar: The Culture of Image in the Media, The Egyptian Lebanese House, Cairo, 2011.
54. Williams, Raymond: Key Words, TR: Naiman Othman, The National Project for Translation, Cairo, 2005.
55. Al-Yafi, Naeem: An Introduction to the Study of the Artistic Image, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1982.