www.jalhss.com
ISSN online : 2414 – 3383
ISSN print : 2616 - 3810
JALHSS
العدد (25)
حزيران - يونيو 2018
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع

التمثلات التداولية بين التحولات الشكلية والتطبيقات التقانية
(فن الاعلام الجديد أنموذجاً)

أ.م.د. ندى عايد يوسف
قسم التربية الفنية
كلية التربية الأساسية
الجامعة المستنصرية
بغداد - العراق

الخلاصة

تمثل التداولية نظرية نقدية تهتم بتحليل الخطاب وترتبط في مجالات مختلفة كالفلسفة والقانون والاقتصاد والفنون، لتظهر في تداوليات متعددة تدرس الظواهر الخاصة في تلك المجالات في ضوء التداوليات اللسانية، والتي تتطلب دراسة كل الحيثيات والاشكالات وفق الإحاطة بالكثير من التساؤلات، ومن ثم التوجه الى استدعاء القصدية ودراسة الغاية الوظيفية والجوانب السياقية والتواصلية، وبالتالي تخضع لعمليات استدلالية واستنباطية وصولا الى التأويل. وعلى هذا الأساس تطورت الى مسارات عديدة ناتجة عن اختلاف تخصصات الباحثون في اهتمامات النظرية التداولية. كما تهتم العملية التداولية بدراسة العمل الفني وفق غاية تواصلية بين المرسل والرسالة والمرسل اليه، والبحث في كيفيات معالجة العناصر الفنية في المنجز البصري، وآليات حدوث العملية الاستدلالية في معالجة المخرجات التشكيلية لتحليل الخطاب الباث في العمل، الامر الذي يستلزم قراءة تداولية تدرك دلالتها وتتجاوز ما سبق للبحث في قصدية الرسالة والسياق الوظيفي الخاص بها، الناتج عن التأسيسات التفاعلية التبادلية بين المرسل والعمل والمستقبل والتي تتشكل ضمنا بما يتلاقى مع السياق الملائم لها. وتاسيسا على ذلك جاءت الدراسة بعنوان (التمثلات التداولية بين التحولات الشكلية والتطبيقات التقانية ... فن الاعلام الجديد أنموذجا) واشتمل البحث على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي المتمثل بمقدمة البحث واهميته وهدفا البحث وتحديد المصطلحات ذات العلاقة. فيما تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والذي يحوي ثلاثة مباحث يهتم الاول في مفهوم التداولية واشتغالاتها، فيما تناول المبحث الثاني المقاربة التداولية في قراءة تحولات النسق التشكيلي المعاصر، اما المبحث الثالث تضمن فن الاعلام الجديد وتمثلاته التقنية والشكلية. هذه المنظومة قادت في تحليل العينات في الفصل الثالث والتوصل الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات.

Pragmatics Representations between Formal Transformations and Technological Applications (The New Media Art is an example)

ABSTRACT

The Pragmatics represents a critical theory that deals with the analysis of discourse and is related in different fields such as philosophy, law, economics and the arts. It appears in multiple analyzes that study the special phenomena in these fields in the linguistic analyzes, which require studying all the rationales and problems according to the surrounding of many questions. Functional purpose, contextual and communicative aspects, and are therefore subject to evidential and developmental processes leading to interpretation. On this basis, it has evolved into several paths resulting from the different specialties of researchers in the interests of deliberative theory. The deliberative process is also concerned with the study of the technical work according to the communication objective between the artist, the message, the artistic work, and research on how to deal with the technical elements in the visual achievement, And the mechanisms of the process of evidence in the processing of the outputs of the plastic analysis of the discourse in the work, which necessitates a Pragmatics reading aware of the significance and beyond the above to discuss the intent of the message and the context, resulting from the interactive installations between the sender and the work and the future, which are implicit in conjunction with the appropriate context. Based on this, the study is entitled "Pragmatics representations between formal transformations and technological applications.. The New Media Art is an example" This paper contains four chapters; the first chapter includes the problem of the study, its importance and the aims, and identify the most important terms related to research. Chapter two, however, includes three sections. The first concern in the concept of Pragmatics and its functions, and the second topic dealt with the Pragmatics approach in reading the transformations of the contemporary art, while the third section included topic included new media art and its technical and formal representations. The third chapter deals with analyzing the samples. Finally, chapter four includes the ending results.

الفصل الأول
منهجية البحث

- **مقدمة البحث**

تشكل التداولية بعدها منهجا نقديا؛ مهيمنا منذ عصر ما بعد الحداثة وما تلاه، يهتم بتقصي البنى والمكونات التي ترتبط مع سياقات متعددة بغية تحليل العديد من الظواهر الثقافية لاستهداف المعنى وتحقيق السيرورة التواصلية، توجه بالتالي نحو ظهور تداوليات مختلفة لا تكتفي بالمفهوم اللساني بل تهتم بعمل علاقات مع مجالات وتخصصات متعددة تركز على التواشج مع دراسات ثقافية وفلسفية واقتصادية واجتماعية وسياسية وغيرها، في إطار الانفتاح على ستراتيجيات مختلفة تبعا للتخصص الذي تنتمي اليه.

وبما ان الفنون التشكيلية تعد منجزات منفتحة على التأويل والتواصل والدراسة القابلة للتحليل والتركيب، تأتي أهمية التداولية بالإحاطة بذلك التخصص وعقد علاقات تفاعلية معه لاستيعاب القراءات الشكلية والكيفيات والمعطيات الخاصة بالأعمال الفنية، بغية استحضار العلامات الكامنة فيها، وفك شفراتها للإحالة الى المعاني المضمرة خلف تلك القراءات.

ومع التحولات المتسارعة لانساق الفنون التشكيلية، نتيجة تأثيرات الضاغط الفكري والتقني، ظهرت فنون تهتم بتقويض حدود التخصص للوقوف على اشكال تنتمي الى عصر ما بعد الالفية، ومنها (فن الاعلام الجديد) الذي يحتفي بعدته المتطورة التي تنتمي الى مجال العلوم والتكنولوجيا، ليتبوأ موقعا في خارطة التشكيل ويكتسب اعترافا في المؤسسات الثقافية. وتتطلب بيان دراسته من منظور تداولي باعتماد الاليات التي يوفرها ذلك المنهج والذي لا يسعى فقط لاكتشاف التقنيات المعتمدة في المنجز البصري، بل يستند الى المؤشرات والعلامات في العمل لمعرفة الكيفيات والسياق والدلالات المستند عليها لتحقيق العملية التداولية والتواصلية بين الفنان والعمل الضامن لموضعة التلقي داخله بعده جزءا مهما ومكملا للعمل الفني ونقله من مستوى الفكرة الى مستوى الانجاز والتداول.

وفق ما تقدم فان التداولية ستهتم بالقراءة الشكلية للعمل ومن ثم تقوم بدراسة انتقال العلامة من الفنان الى العمل ومنه الى التلقي ومن ثم تعود من جديد في صيرورة تفاعلية لاستنباط المعنى النهائي. وعليه تتحدد مشكلة البحث في التساؤلات الاتية:

1. هل يساعد المنهج التداولي على قراءة وفهم بنية المنجزات الفنية؟
2. ما هي الاصول والمرجعيات التي تستمد منها التداولية الياتها؟
3. كيف يتم الكشف عن الابعاد الوظيفية والاستدلالية للعمل الفني بقراءة تداولية؟
4. ما هي التحولات الشكلية والتقنية في النسق التشكيلي المعاصر؟

اهمية البحث: تكمن أهمية البحث في بيان أثر التداولية على قراءة المنجز التشكيلي الخاص في فن الاعلام الجديد. بالإضافة الى ان البحث يعد اسهاما معرفيا وقراءة جديدة لأسلوب فني ما زال بكر باعتماد الاليات الاكاديمية الموائمة.

هدفا البحث:

1. الكشف عن التحولات التقنية والشكلية في المنجز التشكيلي المعاصر وفق قراءة تداولية تتعلق في فن الاعلام الجديد.
2. معرفة الركائز التي اعتمدتها التداولية لقراءة التحولات النسقية الخاصة في المنجزات الفنية.

حدود البحث:

الحد الزماني: تضمن البحث على تحليل منجزات إبداعية بصرية للفترة من 2010-2018 والمتواجدة في مواقع الانترنت والمواقع الخاصة بالفنانين.

الحد الموضوعي: يتحدد في تحليل نماذج من فن الاعلام الجديد.

تحديد المصطلحات:

تمثلات: representations

لغويا: "تمثّل الشّيء له، تصوّر له، تشخّص له، (فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا)، تمثل بالشيء: ضربه مثلا"(انترنت،4). تمثّل أو تصوّر الشيء: توهّم صورته وتخيّله واستحضره في ذهنه؛ وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثّل مشخص أو صورة وشكل." (معلوف، 1975، ص440).

وهي " التي يستخدمها شخص معين لها تأثير هام في إدراكه للواقع" (محمد، 2002، ص90).
اصطلاحيا: هي تمثل "صياغة فرضيات والتثبت منها"(روبول، 2003، ص65). ويؤكد (جويليت، Jouelet) على" إنها شكل من أشكال المعرفة، يتم وضعه واقتسامه اجتماعيا وله هدف عملي إذ ساهم في بناء واقع مشترك بين أفراد ضمن بينية اجتماعية معينة" (Mercier، 2001، p181).
اجرائيا: تمثلات تعني استرجاع واستحضار التصورات واخضاعها لتأويلات متعددة تستند على عمليات التحليل والتركيب بغية بناء مفاهيم فكرية جديدة لتحقيق التواصل.

التداولية: Pragmatics

لغويا: "تداولت الأيدي الشيء: أي أخذته هذه مرة وهذه مرة، تداول القوم الأمر: تبادلوا فيه الآراء" (انترنت،2)
اصطلاحاً: التداولية "ترجمة لمصطلحين: المصطلح الإنجليزي (Pragmatics) بمعنى المذهب اللغوي التواصلي الجديد، والمصطلح الفرنسي (La Praqmatique) بمعنى "الفلسفة النفعية الذرائعية"، أما الأول فيراد به العلم التواصلي الجديد الذي يفسر كثيرا من الظواهر اللغوية. ولذلك لا نتفق مع الباحثين العرب الذين ترجموا مصطلح Praqmatics/ La pramatique بالذريعة او الذرائعية او غيرها من المصطلحات المتحالفة معها" (صحراوي، 2005، ص15). وهي "تلك المنهجية التي تدرس الجانب الوظيفي والتداولي والسياقي في النص او الخطاب، وتدرس مجمل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمخاطب" (حمداوي، 2015، ص9). وهي أيضا " كيفية إيصال أكثر مما يقال" (يول، 2010، ص19).

وعرف (موريس، Morris) التداولية بانها جزء من السيميائية، وميز في سنة 1938، "بين مختلف الاختصاصات التي تعالج اللغة وهي: علم التركيب، وعلم الدلالة، وأخيرا التداولية التي تُعنى، في راي موريس، بالعلاقات بين العلامات ومستخدميها" (روبول، 2003، ص29)، اما (ان ماري ديلر، Anne Marie Diller) عرفت التداولية "دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية، أي اهتمت بالمعنى الدلالي، بينما تتطرق التداولية عند (فرانسيس جاك، francis Jacques) الى اللغة، كظاهرة خطابية، وتواصلية، واجتماعية معا" (ارمينكو، 1986،ص8).
اجرائيا: التمثلات التداولية: هي استرجاع واستحضار مجموعة العلامات والمحمولات التي اعتمد عليها الفنان لإنتاج الاعمال البصرية والكشف عن السياق الخاص بها والغاية التعبيرية من ذلك العمل، ضمن تخصص تصنيفه والحركة الفنية التي ينتمى اليها، والتوصل الى نتائج العلاقات الوظيفية والتواصلية بين الفنان والعمل والمتلقي.

فن الاعلام الجديد: New media art

من الصعب إيجاد تعريف وافي لفن الاعلام الجديد وهناك الكثير من الارباك حول هذا المصطلح. منذ ستينيات القرن الماضي، تم صياغة مصطلح الإعلام الجديد، لوصف الممارسات التي تطبق فيها تكنولوجيا الحاسوب باعتبارها جزءا أساسيا من العملية الإبداعية، وأطلق على العديد من المصطلحات ومنها "الاعلام الرقمي، الاعلام التفاعلي، اعلام الوسائط المتعددة، الاعلام الشبكي الحي (Online Media)، الاعلام السيبراني (Cyber Media)، الاعلام التشعبي (Hyper Media). ويعرف بانه العملية الاتصالية الناتجة عن اندماج ثلاثة عناصر1. الكومبيوتر، 2. الشبكات، 3. الوسائط المتعددة" (الشميمري، 2010، ص182)، وبما ان تواشج الوسائط الإعلامية والتكنولوجية في مجال الفنون التشكيلية المعاصرة في صيرورة متواصلة، يمكن تعريف الفن الإعلامي الجديد بانه نوع من الفنون التي تستخدم لوصف المشاريع الفنية التي تم إنشاؤها بتوظيف تكنولوجيا الوسائل الإعلامية الجديدة، والتي تشمل (الفن الرقمي،digital art)، و(الرسومات الحاسوبية، computer graphics)، و(الرسوم الحاسوبية المتحركة، computer animation) و(الفن الظاهري، virtual art)، و(فن الإنترنت، Internet art)، و(الفن التفاعلي،interactive art)، و(العاب الفيديو،video games)، و(الروبوتات الحاسوبية،computer robotics)، و(الطباعة ثلاثية الأبعاد،3D printing)، و(فن التكنولوجيا الحيوية، biotechnology)، و(الفن السبرانطيقي،Cybernetic Art). ويميز فن الاعلام الجديد نفسه عن طريق الممارسات الثقافية والسياسية والجمالية الناتجة عن إمكانات عدته وادواته (See: Shanken,2005, p415-418).

توضح هذه المسميات، الطبيعة التكنولوجية لذلك الفن، فهو لا يعد كمجموعة من الممارسات المتجانسة، ولكنه يمثل "مجالا معقدا تتقارب حوله ثلاث عناصر رئيسية وهي النظام الفني، والبحوث العلمية والصناعية، والنشاطات الإعلامية الثقافية – السياسية" (See: Catricalà, 2015, p21) .

الفصل الثاني

المبحث الأول : التداولية المفهوم والإشتغالات

تمثل التداولية نظرية نقدية تهتم بتحليل الخطاب وترتبط في مجالات مختلفة كالفلسفة والقانون والاقتصاد والفنون، لتظهر في تداوليات متعددة تدرس الظواهر الخاصة في تلك المجالات في ضوء التداوليات اللسانية، والتي تتطلب دراسة كل الحيثيات والاشكالات وفق الإحاطة بالكثير من التساؤلات، مثل الى من يوجه العمل؟ ومتى وأين؟ وما السياق المتبع والالية والتقنية؟ ومن ثم التوجه الى استدعاء القصدية ودراسة الغاية الوظيفية والجوانب السياقية والتواصلية، وبالتالي تخضع لعمليات استدلالية واستنباطية وصولا الى التأويل. وعلى هذا الأساس تطورت الى مسارات عديدة ناتجة عن اختلاف تخصصات الباحثون في اهتمامات النظرية التداولية حيث عدها البعض بانها "مهتمة أساسا بالتواصل، بل وبكل أنواع التفاعل بين الأعضاء الحية. بينما ينظر اخرين ان تعالج استعمال العلامات أساسا، وهذا هو منظور أحد المؤسسين، ويدعى موريس. اما الفريق الأخير، فيعد التداولية علم الاستعمال اللساني ضمن السياق. وبتوسع أكثر، هي استعمال العلامات ضمن السياق. وتدفع أهمية هذا المفهوم بماكس بليك (Max Black) في إعادة تسمية التداولية. ففي نظره عليها ان تسمى السياقية" (ارمينكو، 1986، ص16).

نشأت وجذور التداولية:

التداولية هي إطار معرفي منبثق من الدراسات اللسانية تدرس وتعالج القضايا اللغوية في سياق معين، وتستقي مبادئها ومعطياتها من مناهج متعددة، واتسعت فيما بعد لتكون مقاربات مع مجالات اخرى، والاحالة الى مجموعة من النظم المعرفية. ساعد على ذلك مجموعة كبيرة من المنظرين والنقاد الذين أسهموا في تأسيسها وهم (بيرس)، و (موريس) ، و(فيتجينشتين)، و(هيبل) ، والذين ينتمون الى اتجاهات مختلفة، تراكمت جهودهم وافكارهم لتتبلور في التداولية الوظيفية التواصلية التي بدأت بأولى الارهاصات مع (بيرس، Charles Sanders Peirce) (1839-1914)، الذي حول "مجرى البحث في المعنى، من مستوى الفلسفة والتنظير الى مستوى الاجراء والتداول، من خلال وضع تصور لمنهج يتسم بالصرامة العلمية شكل لاحقا قاعدة أساسية لمناهج البحث اللغوي" (بن عيسى، 2012، ص141). وهو من مؤسسي الفلسفة البراغماتية، والسيميوطيقا التي تهتم بدراسة العلامات، الناتجة عن سياقها الفلسفي. وصنف (بيرس) العلامة الى ثلاثة أنواع تتشكل حسب علاقتها في الموضوع الخاص بها، وهي الايقونة (Icon)، وهي تكون مشابهة للموضوع. والنوع الثاني هو المؤشر (Index)، وهي تشير الى الموضوع الذي تعبر عنه، وترتبط معه ارتباط سببي. اما النوع الثالث فهو الرمز (Sambol) وهو غير مشابه لموضوعه ولكنه يرتبط معه اعتباطيا وفق نمط عام او عرف اجتماعي.

وجاء الفيلسوف الأمريكي (شارلز موريس Charles Morris)، بمصطلح التداولية في عام (1938) حين أطلقه على احد فروع السيميائية الثلاثة، علم التركيب وعلم الدلالة وعلم التداولية بعدّها تدرس العلاقات بين العلامة بمستخدميها، وذكر ذلك في مقال بعنوان (أسس نظرية العلامة، Foundations of theory of the signs) (بو قمرة، 2017، 218).

وبالعودة الى المنهج البنيوي الذي يحظى بأهمية انغلاق البنية واتساق وتناسق أنظمتها الداخلية في النص عن طريق شبكة من العلاقات بين وحداتها الكامنة، ولا أهمية لأي عنصر يقع في خارج البنية. التي نتجت عنها سلسلة من الثنائيات كالحضور والغياب، والتزامن والتعاقب والتي نمت وتبلورت عن طريق ابحاث مؤسس البنيوية العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير، Ferdinand de Saussure) (1857-1913)، الذي عد اللغة هي نمط من العلاقات والتعارضات، ونسق من العلامات المؤلفة من الدال المتمثل بالصوت والحرف المكتوب (الشكل)، والمدلول المتعلق بالصورة الذهنية (المفهوم). مع اقصاء الواقع الخارجي الذي تشير اليه العلامة. في حين جاءت التداولية التي اكدت على الاتصال والتواصل بين المنتج والعمل والمتلقي، وبالعكس، في استمرارية تواصلية، لتنتقل بالعلامة الى الفكر الجمعي. وبهذا تعيد الاعتبار الى المؤلف الذي أعلن (بارت) عن موته. كما سعت التداولية للكشف عن العلاقات الداخلية والخارجية للعناصر المكونة لبنية النص او العمل، مع تركيز الانتباه على "المرجع والاحالة التي تم اقصاؤها من فرديناند دو سوسير الذي حصر العلامة بين الدال والمدلول. ومن ثم ترفض التداولية التركيز على البنيات الشكلية والجمالية دون مساءلة أفعال الكلام والمقصدية الوظيفية" (حمداوي، 2015، ص9).

وفي ذات السياق استقبلت التداولية ميراث الفلسفة التحليلية التي إعادة صياغة الإشكالات الفلسفية وفق قواعد علمية مدروسة. والبحث في بنية اللغة وعلاقتها في العالم الخارجي والتحقق من مصداقيتها على أساس المنطق الرياضي للكشف عن الإشكالات التي تحدث نتيجة سوء الفهم والالتباس، وضمن هذه الرؤية نتج عن الفلسفة التحليلية ثلاثة اتجاهات، وهي الوضعية المنطقية ومؤسسها (كارناب)، والظاهراتية عند (هوسرل)، وفلسفة اللغة العادية ومؤسسها الفيلسوف النمساوي (لودفيغ فيتجنشتين، Wittgenstein) الذي عد "المعنى ليس ثابتا ولا محددا، ودعوته الى تفادي البحث في المعنى المنطقي الصارم" (صحراوي، 2005، ص20). لتكون هذه الفلسفة هي

الينبوع المعرفي لأول مفهوم تداولي وهو الأفعال الكلامية، الذي يعود الى البريطاني (جون لانشاو اوستين، Jhon Lanshaw Austin) (1911-1960)، بتأكيده على ان اللغة هي فعل كلامي ينجزه المتكلم لتأدية وظائف معينة، وأحداث تغير في سلوك المخاطب، ومن ثم جاء تلميذه (سورل) الذي ميز بين الأفعال المباشرة وغير المباشرة في كتابه (المعنى والعبارة) الذي يعتبر من المراجع المهمة للتداولية. للاطلاع: (بعلي، 2007، ص66).

وعلى مستوى اخر اهتم عراب التداولية الفيلسوف البريطاني (هربرت بول غريس، Herbert Paul Grice) (1913-1988)، بتحليل المعنى والقصدية لدى المتكلم، وتعد محاضراته في عام (1967) هي نقطة البدء لدراسة التداولية، حيث "يرى ان ما يميز التفسير التداولي هو طبيعته الاستدلالية: ينبري السامع بالتوصل الى استدلالات عن المعنى الذي قصده المتكلم اعتمادا على شيئين؛ الأول معنى ما قاله المتكلم، والثاني الافتراضات المسبقة او السياقية والمبادئ التواصلية العامة التي يحرص المتكلم عادة على اتباعها اثناء المحادثة، وبهذا يصل السامع الى تضمينات ما قاله المتكلم" (يول، 2010، ص13).

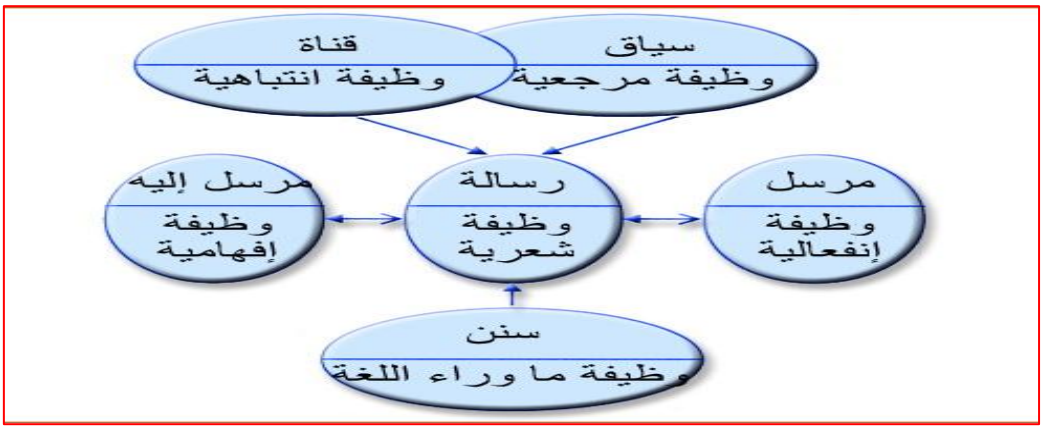
وفق ما تقدم يمكن القول ان التداولية هي حلقة وصل بين العلوم المختلفة واستجابة لتطوراتها، والتي نشأت بالاعتماد على شبكات علائقية من حقول معرفية متعددة، واستمدت الياتها كناتج عن استثمار او رفض ما قدمته العلوم اللسانية من مفاهيم ومؤسسات. والمتمثلة في المناهج البنيوية والسيميائية والتفكيكية والتأويلية، بالإضافة الى ما قدمته الدراسات الفلسفية المنطقية واللغوية وعلوم التواصل وغيرها، وبهذا تميزت بتعددية منهجية لتوضيح مظاهرها "من (تداولية كونية) لمدرسة فرانكفورت مع هابرماس الى (تداولية عقلانية) لمدرسة القدس مع (كاشر A.Kasher) مرورا (بالتداولية الحوارية) مع فرانسيس جاك او اثنوغرافيا التواصل مع هايمس (D.Hymes)، فان التداولية ينهض بها تداوليون مختلفون يصدرون عن اختصاصات مختلفة ويشتغلون على ظواهر متعددة. واثريت التداولية واخصبت بما جرى بينهم من حوارات ومناقشات واختلافات"(بلانشيه، 2007، ص181).

المقاربة التداولية بين فعل التواصل والتلقي

تستمد التداولية دلالتها من منبعين، معرفي وتواصلي، يتعلق الجزء المعرفي بما تقدمه مباحث اللغة وعلم النفس، بينما يتعلق التواصلي بالمتلقي وتوقعاته ومدركاته ورغباته، إزاء تعاطي الخطاب مع مختلف الظواهر الادبية او الفنية وغيرها، في كيفية دراسته وفق علاقته مع السياق التواصلي. الامر الذي يستلزم قراءة تداولية تدرك دلالتها وتتجاوز ما سبق للبحث في قصدية الرسالة والسياق الوظيفي الخاص بها، الناتج عن التأسيسات التفاعلية التبادلية بين المرسل والعمل والمستقبل والتي تتشكل ضمنا بما يتلاقى مع السياق الملائم لها، مما يؤدي الى فهم علاقة العلامة بمستعمليها. حيث حدد موريس ثلاث مستويات للنظر الى العلامة وخصص المستوى الثالث التداولي "للنظر الى العلامة في ارتباطها باصولها، واثر هذه الأصول او المرجعيات على المتلقي، والعلاقة التي يعقدها هذا الأخير بين العلامة ومنابعها الاصلية" (الزميت، 2004، ص44)، وعلى ذلك الأساس تبدا العملية التواصلية التداولية اثناء انتقال العلامة من الفنان الى المتلقي الذي يسعى الى اثارة التساؤلات وبناء سلسلة من التأويلات المختلفة تبعا لخبراته واستدلالاته وخلفيته الثقافة التي يتسلح بها والأفكار التي يعتمدها وطبيعة فهمه للعلامة، ليس بصيغتها الشكلية بل وفق وظيفتها لإيجاد سياق مناسب لبثها واستيعابها وتحقيق التواصل والتفاعل والحوار، وفي هذا الصدد تهتم التداولية بالبحث في المعنى الذي يحاول ايصاله الفنان او الكاتب، ومن ثم يخضع الى عمليات تحليل وتركيب من قبل المتلقي الذي يقرا النص او يرى العمل، ومن ثم البحث في المعاني المضمرة وليس الواضحة، والبحث كذلك في المعنى السياقي. ويتبين من اهتمامات التداولية في التواصل والتلقي، ان موضوع التداولية الرئيس هو الذات وعلاقتها التفاعلية مع الاخرين، لتحقيق المعنى الاستدلالي والتأويلي فيما لو لم يتم قوله، والبحث في المقاصد والافتراضات التي يتم التوصل اليها.

وقد ارسى (رومان جاكوبسون R.Jakobson) الأسس المنهجية لدراسة الوظيفة التواصلية في ستة عناصر هي المرسل (Destinateur)، والرسالة (Message)، والمرسل اليه (destinataire)، والسنن (Code)، والسياق (Context)، والقناة (Canal). فالمرسل يوجه رسالة الى المرسل اليه، ولكي تكون الرسالة فاعله فأنها تشترط وجود سياق تحيل اليه يسمى المرجع، مع وجود سنن كلية مشتركة او جزئية معززة بوجود اتصال عن طريق قناة قد تكون فيزيقية او فسيولوجية او نفسية بين المرسل والتلقي لضمان وصول الرسالة. للاطلاع: (ياكبسون، 1988، ص27-33). وكل عنصر له وظيفة خاصة به فالمرسل يمتلك وظيفة تعبيرية انفعالية لتقديم انطباع عن انفعال معين ويتجلى ذلك في عواطف المرسل وأدوات التعبير. ومن ثم تكن وظيفة المرسل اليه إفهاميه او تأثيرية تحمل ميزات التأثير والاقناع والامتاع والاثارة وتركز على المفاجأة والتشبع (تكرار الخاصية الاسلوبية). اما الرسالة فتكون وظيفتها شعرية والتي تعبر عن التشكيل الأفضل الممكن لها وتعزز فاعليتها ومهمتها وصف الرسالة وتأويلها. بينما الوظيفة الانتباهية فتتعلق بالقناة والتي تهتم بأثارة انتباه التلقي وضمان سلامة الاتصال. ويهيمن على السياق الوظيفة المرجعية التي تحيل الى الأشياء والرموز المعبرة. وتستخدم وظيفة ما وراء اللغة للتأكد من الاستعمال الصحيح

للسنن، للاطلاع: (بو مزبر، 2007، ص35-46) حيث ان لكل رسالة سياق معين تنتظم فيه ومرجع تحيل عليه للانتقال الدلالة الى التداول واستكشاف الابعاد الوظيفية.



وكذلك اضاف (ترنس هوكس) الوظيفة البصرية او الايقونية "التي تهدف الى تفسير دلالة الاشكال البصرية والألوان والخطوط الايقونية بغية البحث عن المماثلة او المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الاحالي"، حمداوي، 2015، ص18). وتختلف أهمية الوظائف الاتصالية بين الاعمال المختلفة، فالوظيفة المهيمنة تتحدد حسب نمط الاتصال والسياق والوظيفة ونوع الرسالة في كل عمل.

كما نشط اهتمام (هابرماس) في توظيف التداولية لتأسيس العقلانية التواصلية ودراسة الإشكالات المتعلقة بالعقلنة والحداثة والتي ترتبط في تحليل الخطاب وإعادة تنظيم الحياة الاجتماعية. والتي تعمقت لإنجاز قاعدة نظرية سميت (التداوليات الصورية)، بافتراض ان على كل مرسِل المشاركة باختيار تعبير يمكن عن طريقه التفاهم والتواصل المتبادل مع الاخر باعتماد معايير وقيم مفهومة لدى التلقي وفق وحدات قابلة لتحليل الابعاد الصورية والكلية للتداوليات، تسعى لإعادة بناء عقلي للمفاهيم والمقاييس، للإفادة بما يسميه (التاويل المتعالي)، لا سيما عند الفيلسوف (كانت)، باعتبار ان البنيات الكلية يجب ان تدرس ومن ثم تقارن مع الفلسفة المتعالية. ويعتقد (هابرماس) ان وظائف التداوليات الكلية تتمثل أولا في وصف شيء ما، ثم التعبير عن قصدية المرسِل، وبالتالي تؤدي الى إقامة فاعلية (تذاوتية) بين المرسل والمتلقي عمادها التوافق والتفاهيم لا تحتكره ذات واحدة بل بالتفاعل بين الذوات المختلفة للتوصل الى الحقيقة بعيدا عن نظريات المطلق والمثال. وعلى ذلك الأساس يؤكد على ان نظرية النشاط التواصلي لها ابعاد واضحة مرتبطة بنظرية المجتمع وتجعل من التواصل في نسيج اجتماعي قاعدة جوهرية لها، ينظر: بعلي، 2007، ص72-74. بتأكيد أهمية الخطاب في ضوء وظيفته التداولية وعمقه التواصلي الذي يكون جزء منه واضحا ظاهرا واخر ضمنيا لتحديد الدلالة عن طريقه لاستمرار التواصل ومتى ما تم توضيح الدلالة الضمنية تتحول الى معنى ظاهر يتوقف معها فعل التواصل، فكلما ازداد الاستنباط والتأويل استمر التواصل.

ومما تقدم يمكن تحديد المجالات التي تهتم التداولية بدراستها والتي تتضمن دراسة قصدية المؤلف او الفنان، والبحث في السياق والمعنى الذي يحيطه، وصولا الى البحث في الوظيفة ودراسة كيفيات التعبير لإيصال أكثر مما هو ظاهر.

المبحث الثاني: المقاربة التداولية في قراءة تحولات النسق التشكيلي المعاصر

النسق التشكيلي هو مجموعة الوظائف الدلالية التي يكتمل عن طريقها المعنى الظاهر والمضمر للعمل الفني، وهو المحيط الذي تنتظم فيه العناصر الفنية والمفاهيم الفكرية ضمن النظام البنائي للعمل بهدف تحقيق الخطاب التواصلي وأدراك المعنى. والنسق هو "مرادف لمعنى (البنية – Structure) أو معنى (النظام - System) حسب مصطلح دي سوسير... ويتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد ومقيد، ولذا يكون حينما يتعارض نسقان او نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر" (الغذامي، 2005، ص76-77). وهو نظام كلي تنتظم داخله الأجزاء التي تقترن قيمتها بوجودها في الداخل وعلى ذلك الأساس يكون النسق هو المسؤول عن تنظيم العلاقات بين العناصر وتداخل مستوياتها والتحكم في علاقاتها للمحافظة على التوازن الداخلي للنسق.

يجب ان يكون للعمل نسق تواصلي بعده جزءا مهما من بنيته التشكيلية لإدخال سلسلة من الاقتراحات في سياق وكيفيات عمله، مما يؤدي الى توالد سلالات منبثقة من المفاهيم والاليات الجديدة في طبيعة العمل والتي تتطلب من المتلقي ان يستنبط ويستكشف الإمكانات التداولية ليعرف طبيعة النسق الذي وضعه الفنان. وان العلامات الموجودة في العمل تشير الى شيء خارجه وتحدد سياق التواصل خارج حدود العمل الذي يقتضي تأويل التلقي. فالعلامة " تريد ان تقول شيئا، ورغم ذلك ليس باستطاعتها أن تقول شيئا الا بوجود شخص يستقبلها ويستجيب لما تريد قوله. وما لم تتوفر الاستجابة من جانب شخص ما، لا توجد دلالة أو معنى" (حموده، 2003، ص111)، حسب راي (موريس بيكام).

ان للعمل الفني أهمية وظيفية محددة بالنسق التواصلي الذي يعد جزء من البنية التداولية للعمل وعلى المتلقي ان يتمركز ضمن سياق العمل ويفهم البنية التداولية الخاصة به ويطبق ستراتيجية تأويلية لكي يصل الى اكمال عملية القراءة، حيث يصف (ايزر Iser) عملية القراءة فيقول "نتطلع الى الامام، نعود الى الوراء، نقرر، نغير قراراتنا، نبني توقعات، نصدم بعدم تحققها، نسأل، نتأمل، نقبل ونرفض"، (ادمز، 2009، ص81). فالمتلقي يضع سلسلة من التوقعات في مخيلته عند قراءة العمل، وكلما تعمق في عملية القراءة يستكشف ما هو جديد مما يؤدي الى تعديل توقعاته ووضع تساؤلات وتوقعات أخرى مغايرة، الى ان يصل بعد سلسلة من التعديلات الى فهم نهائي للعمل الذي يُعلن عن وجوده باشتراط التواصل بينه وبين الفنان والمتلقي. وبهذا تحدث تحولات نسقية ناتجة عن صيرورة الهدم والبناء لتظهر انساق ترتبط مع شروط الثقافة العامة، وفي مراجعة سريع لرصد التحولات نجد ظهور الانساق الدينية التي ترتبط بعصر النهضة، او اجتماعية تهتم بالإنسان كما في الواقعية او نفسية كما في التعبيرية او عاطفية كما في الرومانسية. ومع التغيرات في مفاهيم وأفكار عصر الحداثة التي اكدت على الانسان انتقلت تلك المفاهيم الى الفنان الذي ابتكر انساقا فنية ترتبط بحقب جديدة أحدثت تغيرات في الاشكال الفنية وترتبط بالتأثيرات العلمية والتقنية والرقمية وتتداول إمكاناتها لتظهر اعمال تتعالق انساقها بثقافة العصر الذي تنتمي اليه لضمان التواصل، كالانطباعية وما تلاها من مدارس فنية والتي تداولت التقانات الحديثة. نتج عنها ظهور اعمال تتأرجح بين مشابهة ما سبق، وبين تحدي المألوف وتداول الجديد الذي يقدمه العصر والبحث عن انساق مغايرة تحتفي بامكانات تاسيس سلالات جديدة واحداث ثورة فنية تؤدي الى تغير مسارات التشكيل. تلك التغيرات اوجدت تلقي ثائر قادر على قراءة تلك التحولات ويستوعب اللغة المغايرة، ويتقبل التغيير لتعديل آليات الاستجابة والتواصل، وتداول الوسائط كمنجزات فنية يمكن فك شفراتها، من شانها ان تحيل الى معاني كامنة ودلالات تقصي المعاني السابقة، وفق ما يسمح به التداول والتأويل، وهذا ما نجده في "نافورة دوشامب، المؤلف المادي للكائن الفني هو جمع ومجهول: شركة تنتج المبلول، والقطعة هو منتج تجاري تم شراؤه من متجر عادي، وبالتالي تم اختزال دور المبتكر وحتى قمعه. تطورت هذه التقنيات وهذا الفهم للفن لاحقا على يد أندي وارهول وفناني البوب في الخمسينيات في أمريكا" (أبو رحمه، انترنت 1). فكل عمل فني يحوي منظوره التداولي ضمن تحليل عناصره، يركز على المضمر والمخفي وما يتم ايصاله بدون عرضه بصورة مباشرة، والافتراض المسبق عما أراد إيصاله الفنان المسؤول عن ابداع وتحقيق الفكرة على ارض الواقع، ولم يوضحه بصورة مباشرة، والبحث فيما لم يقال ويعرض، لاستنباط الدلالات التي تعتمد على تأويل التلقي وفق السياق التواصلي الذي يحدده. وبالتالي تأتي التداولية لتهتم في "دراسة الفعل الإنساني القصدي. وعليه فأنها تنطوي على تفسير أفعال يفترض القيام بها لإنجاز غرض معين. وبناء على هذا، ينبغي على المفاهيم المركزية في التداولية ان تتضمن اعتقاد وقصد (او هدف) وخطة وفعل. وإذا فرضنا ان الوسائل والغايات تنطوي على تواصل، فان التداولية تستأثر لتشتمل على وسائل التواصل جميعا، بما فيها الوسائل غير التقليدية وغير الشفاهية وغير الرمزية... يبدو وكأن كل فعل الحياة هو جزء من التداولية" (يول، 2010، ص137)، التي تدرس العمل الفني ككل وتبحث في الوظيفة والسياق والتواصل والأسلوب والأداء والقصدية ومن ثم التفاعل بين الفنان والعمل والمتلقي. والخطاب الموجه اليه الذي يحيل الى غاية معينة تقسم الى إحالة العمل الى مرجعيات سابقة، لاستقراء المعاني، ومن ثم الاستنباط والاحالة الى ما لم يتم الإعلان عنه، كما ان المنتج والمتلقي هما جزء من السياق وبالتالي يكونا جزء من البنية التداولية. فالمتلقي يمكن ان يكون هو المنتج في العودة الى المرجعيات القبلية، والذي بدوره (المنتج) يمكن ان يندمج ويكون هو المتلقي في إحالة بعدية لتكوين فكرة كاملة عن العمل.

ومع المجادلات التي طالت كافة المستويات في عصر ما بعد الحداثة، شهدت الانساق الفنية ازاحات أسهمت في احداث انقلابات في المدارس الفنية الخاصة بذلك العصر الذي هيمن عليه التداول الاستهلاكي ليفقد معه العمل هالته القدسية وظهور عصر الاستنساخ والصورة، حيث اعتبر (اندي وارهول) "ان افضل عمل فني يقوم به الانسان هو ان يجمع النقود. وقد رسم شخصيات مثل مارلين مونرو واليزابيث تايلور ورسم نفسه أيضا، وكذلك رسم نحو مائتي علبة من علب الحساء، مؤكدا أن الأنماط البصرية المتكررة المعلبة هي الطابع المميز لثقافة السوق المعاصرة" (عبد الحميد، 2005، ص247). اللوحة الفنية في هذا النسق تواجه ثقافة المجتمع الذي اعتد بترويج المستهلكات

الصناعية وكيفيات الحياة اليومية في اعمال تنتمي لعالم الإعلان، وتقبل تداول تقنيات الاستنساخ الالي في امتلاك اللوحة التشكيلية لتشهد وتحول نسقيا يتم فيه تداول الصناعي والاستهلاكي امام تراجع التفرد اليدوي.
أحدثت متوالية التقويض الفكرية في عصر ما بعد الحداثة الى سلسلة من التحولات في الانساق الشكلية والتقانية المعتمدة في المدارس الفنية المتمثلة في التنوع الاسلوبي واقصاء التجنيس في التعبيرية التجريدية، وتداول الفوضى والنزعة الاستهلاكية في الفن الشعبي، ومن ثم تداول مسارات مستعارة من علوم البصريات والرياضيات والهندسة لاقتناص الايهام والحركة في الفن البصري. وعلى مستوى الخطاب والمفهوم الدلالي امتدت التداولية من حقل اللسانيات الى حقل التشكيل في الفن المفاهيمي الذي حول الكلمة والنص الادبي الى اعمال فنية تتحول فيها اللغة المقروءة الى صور مرئية تعتمد قيمها على أهمية الفكرة بوصفها تمثلات لها وظائف مغايرة في معادلات تحتفي بإحداث الصدمة والتشضي والمفاجأة من قبل المنتج مقابل قراءة الخطاب البصري من قبل التلقي الذي يحاول إدراك التضمين والمضمر. الى ان غادرت اللوحة جدران المتاحف ووجدت لها حامل جديد بنسق مختلف مع فن الأرض والجسد وصولا الى الفن الكرافيتي للبحث عن انظمة جديد للفرجة لا تهتم بعناصر العمل الفني ومدى ملاءمتها مع المعايير التشكيلية؛ بل تركز على البنية التداولية التي تعد وصف لما هو مضمن، باستحضار المعايير الخاصة بالعمل الفني الذي يهتم بالوظيفة والتواصل واقتحام الأمكنة والازمنة ومواجهة المتلقي في الشارع وأماكن الترفيه والعمل بعيدا عن القوانين الفنية المداولة سابقا والتقاليد الاجتماعية.
ظهرت مع عصر بعد - ما بعد الحداثة مرحلة مغايرة للنسق الفني في تداول الالي والالكتروني باعتماد الوسائط الاعلاماتية كالشاشة والفديو والحاسوب وشبكة الانترنت والفضاء السايبيري ليستنفذ العمل تقنيات ابهاره السابقة وينتقل الى المتلقي الكوني المنبهر في ثقافة الصورة الآنية باعتبارها خطاب عام يحاور جميع الاطياف في لحظة زمنية واحدة، فظهر فن الفديو، والفن الرقمي، وفن الانترنت، والفن التفاعلي، وفن الوسائط المتعددة، وفن وسائل الاعلام الجديد وغيرها من المدارس التي تقترح منهجا يستحوذ على تكنولوجيا الاعلام لتوالد انساق فنية جديدة اهملت فيها ملامح الموضوع والقصة واستبدلت الكانفاس والزيت بإمكانات الشاشة والعروض الضوئية والاثيرية، وتشترط القراءة التواصلية بنمط ومسوغات جديدة، تحقق حضورها في الوسط الفني العالمي والفضاء الاثيري.

المبحث الثالث: فن الاعلام الجديد New Media Art

تهتم العملية التداولية بدراسة العمل الفني وفق غاية تواصلية بين المرسل والرسالة والمرسل اليه، والبحث في كيفيات معالجة العناصر الفنية في المنجز البصري، وآليات حدوث العملية الاستدلالية في معالجة المخرجات التشكيلية لتحليل الخطاب الباث في العمل. ومن الممكن ان يكون التواصل عن طريق الفن، اشاري او رمزي او استدلالي، وهذا الاخير يعرفه (سورل) بانه "عملية منطقية لربط المعطيات الملفوظة والسياقية والمحادثية والتداولية، من اجل إنشاء الدلالة. ان نستدل هو أن نحسب وأن نستنتج انطلاقا من عناصر دالة متعددة، لكي نؤول ونقف على دلالة" (بلانشيه، 2007، 153).
وتأتي أهمية التداولية، بوضع التساؤلات المختلفة، والاشكاليات الجوهرية في الاعمال الفنية المعاصر، ومن تلك التساؤلات كمثال، الى من يوجه العمل؟ وما الغاية منه؟ ولأجل ماذا؟ وما المعنى المضمر؟ وما غاية الفنان؟ كيف نتكلم بشيء، ونريد قول شيء اخر؟ ومن ثم محاولة الإجابة عليها عن طريق الاستقراء والاستنباط والبحث والتأويل، ومن تلك الاتجاهات الفنية التي وقع عليها الاختيار لقراءتها وفهمها وفق المنهج التداولي هو فن الاعلام الجديد الذي يعد تقاطعا لمجالين أوسع هما الفن والتكنولوجيا من جهة، والإعلام والفن من جهة اخرى. ويشير الفن والتكنولوجيا إلى الممارسات البصرية المتمثلة بالفن الإلكتروني، والفن الروبوتي، والفن الجيني، التي تنطوي على تكنولوجيات جديدة ولكنها ليست بالضرورة ذات صلة بالإعلام. اما الفن الإعلامي فيشمل فن الفيديو وفن الإرسال والفيلم التجريبي والأشكال الفنية التي تتضمن تقنيات الوسائط الإعلامية التي لم تعد جديدة في التسعينيات، بينما فن الإعلام الجديد يمثل تقاطع هذين المجالين وقد تكون تلك الفنون جزءا منه.

الإحالة التاريخية بين التحولات الشكلية والتطبيقات التقنية لفن الاعلام الجديد:

على مدى تاريخ الحركات الفنية التي امتدت من البحوث العلمية لدافنشي الى المواد الجاهزة (لدوشامب) في الدادائية، وصولا الى الطباعة الحريرية (لاندي وارهول) في الفن الشعبي، وما تلاه من حركات، ظهرت انساقا معقدة من الاعمال البصرية التي تجمع بين الفن والتكنولوجيا، والتي كانت مرجعيات لفن الاعلام الذي اعتمد اخر المبتكرات العلمية وتجسير العلاقة بين العلم والفن. اجتهد في خطابها العلمي الجمالي عدد من الفنانين الثائرين الذين يستهويهم التحرر من المألوف والمتداول، والتوجه الى العمل الجماعي مع المهندسين والمبرمجين والمختصين في مجالات علمية مختلفة، والعمل على إيجاد انساق مغايرة وهجينة تشترط الاندماج بين حقول العلم والفن لإيجاد صياغات منبثقة من وسائط لا تنتمي الى دائرة التشكيل، وتعتمد التجريب داخل مختبرات البحوث لإيجاد السبل

لتطويرها بأفضل الاحتمالات وتحوليها الى عروض تتميز بعناصرها التي تؤهلها للاعتراف بها داخل المؤسسات الجمالية.

ويمكن تحديد البدايات الاولى لفن الاعلام الى عام (1834) باختراع جهاز (زويتروب، zoetrope) في (إنكلترا) من قبل (وليام جورج هورنير، William George horner) وهو جهاز يتكون من أسطوانة معدنية تحوي مجموعة من الشقوق الطولية، ويوجد في اسفل السطح الداخلي للأسطوانة مجموعة من الصور والرسوم المتسلسلة على شريط. وعند دوران الأسطوانة تتم مشاهدة الصور عبر الفتحات الطولية المواجهة لكل صورة من الأعلى لتنتج وهم الحركة عن طريق ظهور الصور في مراحل تدريجية ترتبط مع سرعة الحركة. شكل (1). ومن بعده اكتشف (اميل ريناود، Emile Teynaud) في باريس عام (1878)، جهاز(البراكسينوسكوب، Praxinoscope)، والذي يحوي اسطوانة مضلعة من المرايا التي تنعكس عليها الصور المرتبة على اسطوانة خارجية أخرى، وعند دوران الجهاز تتحرك الاشكال بصورة أكثر وضوحا من (الزويتروب) ، ينظر: (Ravenheart, 2006, p21)، شكل (2). يولد إحساس الشريط الحركي السينمائي. وتوالت الاكتشافات وتصاعدت أهمية توظيفها في اعمال تنفرد باليات اشتغالها لتؤسس الجذور الأولى لنتاجات فنية مغايرة في انساقها وتمتلك خاصيتها التي تميزها باستخدام العدد والتقنيات الخاصة بوسائل الاعلام لتكوين اعمال مستقاة منها وتنتمي لمجاورات معرفية أخرى.

وبالعودة الى المدرسة الدادائية في عشرينيات القرن الماضي نجد انها قدمت انماطا جديدة مغايرة لتمثيل الواقع، بما في ذلك المواد الجاهزة (المصنعة تجاريا وضعت في سياق المعارض)، والكولاج، والتركيب الصوري، photomontage، (Tribe,2006, p7)، والتي فرضت نفسها على الفنون التشكيلية في مدارس فنية سابقة؛ لكنها تبوات موقعا مغايرا مع هذا الحركة التي منحتها بلاغة جمالية ودلالات فكرية باعتماد حلقات اتصال بين الفعل التقني والفني. واتسع نطاق تلك التجارب تدريجيا حيث استطاع (ارشبينكو) في عشرينيات القرن الماضي، الى استنباط علبة تحوي داخلها عددا من الأشرطة المعدنية لتوليد انطباع حركي شبيه بالعرض السينمائي البطيء، كما توصل الفنان (موهولي ناجي، Nagy Moholy)، المرتبط بمدرسة الباوهاوس، في ثلاثينيات القرن الماضي الى اكتشاف جهاز يجمع معدات الضوء والحركة، ومن ثم توسعت الاكتشافات السبرانية مع الفنان (شوفر) الذي توجه الى التعبير الفني عن طريق جهاز ينشر اشكالا ضوئية باعتماد أداة شبيهه بلاقط التلفزيون وعرضها على شاشة. ومن ثم توالت منجزاته الفنية التي يتم فيها توظيف أجهزة التقاط الصوت وخلايا تصوير كهربائية، واشرطة تسجيل. ينظر: (امهز، 1996، ص371-373).

وإزاء ذلك توالت ظهور الحركات الفنية المؤثرة التي لها علاقة في التقابل بين الفن والتطورات العلمية والتكنولوجية المثمثلة بحركات كالحدوثية (Happening) والفلوكسس (Fluxus)، والفن البصري (OP Art)، والحركي (Kinetic Art)، والمفاهيمي (Conceptual Art)، وفن الفديو(Video Art).

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

ومع التطور غير المسبوق والمتواصل لتكنولوجيا الاعلام ظهر فنانون باحثون يستقون من العلوم الحديثة انساقا غير مألوفة لإيجاد اشكال فنية من رحم تلك التكنولوجيا ومتأثرة بإمكاناتها الغير محدودة، بالاتحاد مع العلماء المبدعين بكافة التخصصات، ففي العاشر من شهر تشرين الأول عام (1967)، عقد مؤتمر صحفي أعلن فيه الفنان (روبرت روشنبيرغ، Robert Rauschenberg)، والمهندس (بيلي كليفر، Billy Kliiver) بيانا "تحددت فيه الأهداف والتجارب بين الفن والتكنولوجيا، وأعربا فيه عن الحاجة الملحة الى الوعي في العلاقة بينهما. فمن غير

الواقعي بالنسبة للفن والتكنولوجيا التطور بشكل منفصل؛ بل ان هذا التعاون المتحضر بينهما من شأنه ان يؤدي الى ثورة ثقافية، تعزز من القيم البناءة والتنوع والاستكشاف في الحياة المعاصرة" (Shanken, 2005,p415)، وبهذا فتحت وسائل الاعلام المجال لإيجاد مساحات لإنجازات بصرية جديدة واشكالا مغايرة للفن المعاصر، حيث يميز الفن نفسه بأشياء ثقافية واحداث اجتماعية ناجمة عنه، والتي يمكن أن ينظر إليها في مقابل تلك الاشكال المستمدة من الفنون البصرية القديمة أي الرسم التقليدي، والنحت. هذا القلق مع الوسائط الحديثة تجسد في حركات فنية اقصت التجنيس وتبنت تلك الأفكار لتكون انساق مغايرة وخارجة عن المتوقع تجذب التلقي وتثير التساؤلات.

نتج عن ذلك الإطار سلسلة من العروض التي تجمع بين الفنانين والمهندسين والعلماء في مختلف التخصصات، مما نتج لاحقا إلى تأسيس منظمة التجارب في الفن والتكنولوجيا، وضعت لأول مرة موضع التطبيق على نطاق واسع بعمل مهرجان للإلكترونيات فضلا عن العروض التفاعلية، من قبل عشرة فنانين في نيويورك، الذين اقترحوا اسم (تسعة أمسيات، 9 Evenings) لذلك المهرجان، وكان العنصر التقني الرئيسي في الأداء هو نظام للتشكيل الإلكتروني الذي يتألف من وحدات إلكترونية محمولة تعمل بواسطة جهاز التحكم عن بعد، ويستخدم هذا النظام لتنشيط وإلغاء مكبرات الصوت التي تتفاعل باستمرار مع الحركة عن طريق عرض خلايا الصور. وفي ضوء ذلك، فإن (9 أمسيات) مرتبة ضمن معالم الفن الإعلامي، على الرغم من وجود وثائق مصورة تصنفها ضمن فن الحدث، وهو مؤشر على تنظيم التجارب اللاحقة بين الفن والتكنولوجيا، (انترنت 7).
نشات في أواخر السبعينيات التجمعات التي وفرت مناخا ثقافيا يجمع نخبة من الفنانين الذين يعملون في مراكز خاصة مع أجهزة الكومبيوتر لإنجاز عروض سنوية مختلفا تقنيا وشكليا عن الأساليب الفنية السابقة مثل (سيغراف، SIGGRAPH) في الولايات المتحدة، و(أرس إليكترونيكا، Ars Electronica) في النمسا، إلا أن التحول الحاسم في مجال الإعلام الجديد بدأ يأخذ شكله الحقيقي في نهاية الثمانينيات ، حيث تأسست مراكز جديدة في أوروبا لاستثمار معطيات وسائل الإعلام الجديدة، وهي: (ZKM) (1989)، ومعهد الإعلام الجديد في فرانكفورت (1990)، والجمعية الدولية للفنون الإلكترونية (ISEA) في هولندا (1990). ينظر: (Manovich , 2003, p13)، لإيجاد اشكال بصرية جديدة للتعبير ناتجة عن علاقة الفن بالتكنولوجيا. ترتب على ذلك ظهور تسمية فن الاعلام، والذي أطلق على مجموعة من النشاطات الفنية المتعالقة بين وسائل الاعلام والاشكال الفنية المختلفة والتي تتضمن فنون وتقانات مختلفة مثل الفلم، والفديو، والصوت، وفن الأداء، وفن التركيب، وفن الكومبيوتر، والفن التفاعلي وغيرها. ولكن اليوم يرتبط المصطلح في كثير من الأحيان على توظيف التكنولوجيا الرقمية.
ومع التطورات المتسارعة للثورة الرقمية في تسعينيات القرن الماضي تزايدت تلك التجارب، وغزت الثقافة الرقمية، عالم الفن واخذت مديات أوسع مكنها من فرض حضورها في المهرجانات والمحافل الدولية وصار معها الاسم متداولا ومعروفا، واعتمد مصطلح فن الاعلام الجديد بشكل واسع عام (1994). وفتحت بعدها مجالات واسعة، لعده وسيلة رئيسية وهامة للتعبير في المهرجانات العالمية مثل (منتدى نود للفنون الرقمية، NODE Forum for Digital Arts) الذي يقام كل سنتين في فرانكفورت، و مهرجان الكتروفرنك (Electro fringe) الذي يقام سنويا في استراليا، و(ترانزميديال الألمانية، the German transmediale)، و(ومنظمة صفر واحد الفنية، Silicon Valley's Zero1) في كاليفورنيا. ينظر: (Pereira, internet 9). حيث سعى المستكشفون في مجال الفن والعلوم والتكنولوجيا، لتأكيد خاصية التفرد في دمج التخصصات المختلفة، بغية إثارة وابداع أفكار جديدة تندرج ضمن سياقات الفنون البصرية التي تشكل مستقبل أكثر جرأة وتميز عن طريق التعاون بين الفن والتصميم والعلوم والهندسة المعمارية والتكنولوجيا، لتكون بمثابة أداة لعرض الابتكارات الجديدة التي تركز على الفعل التقني والتكنولوجي بطرق جديدة ومثيرة في مجال الفن الإعلامي الجديد وتكون بديلا للمعارض الفنية العالمية، لتعرض في المهرجانات التي تجمع المتلقين من كل انحاء العالم، الذين من الممكن ان يكونون جزءا مكملا للعمل الفني في كثير من الأحيان.
وعلى وفق ما تقدم أدى حدوث الثورات الالكترونية والرقمية الى توالى الفنانون في اعتماد وسائط الاعلام المتعددة، الفيديو والحاسوب وشبكة الانترنت في المنجزات البصرية اللاحقة، حيث يتداول الفنانون الوسائط التكنولوجية في أعمالهم لادخال تقانات مغايرة وظهور اشكال فنية جديدة تنتمي الى منطقة التشكيل لكن تعتمد العدد المختلفة مثل الفن التفاعلي (interactivity art) من قبل (لين هيرشمان، Lynn Hershman) و(ديفيد روكيبي، David Rokeby) و(كين رينالدو، Ken Rinaldo) ، (بيري هوبرمان، n Perry Hoberma). وفن التليماتيك (telematic art) من قبل (روي أسكوت، Roy Ascott)، و(بول سيرمون، Paul Sermon)؛ و(فن الإنترنت، Internet Art) من قبل (جودي فوك، Jodi Vuk) . و(الفن الظاهري، Virtual Art) و(الفن الغامر، immersive art) من قبل (جيفري شو، Jeffrey Shaw)، و(موريس بنايون، Maurice Benayoun) . و(فن التركيب الحضري، Urban Installation) على نطاق واسع من قبل (رافائيل لوزانو هيمر، Rafael Lozano-Hemmer)، (Nouveaux Media, internet 8). اجتمعت تلك الحركات والتخصصات الفنية تحت مظلة الفن

الإعلامي، الذي يشمل جميع تلك الحركات لأنه لا يحمل دلالة خاصة تجاه أي أسلوب واحد ا تجنيس معين، بينما يميز اشكاله وتقاناته عبر توليفات الوسائل الإعلامية المختلفة، التي تشير إلى الدمج بين وسائل الإعلام التقليدية، وبين الوسائط المتعددة الحديثة.

فن الاعلام الجديد والتداولية

ان الفن والتكنلوجيا يعيدان تشكيل العالم الذي نعيش فيه، ولكل منجز بصري يولد عن طريقهما، بنية تداولية، تهتم بالبحث في علاقة المشاركة والتفاعل بين العمل وجمهور المتلقين ودراسة الجانب الوظيفي والتداولي والسياقي اللذان يشتركان فيه لفتح منافذ التأويل وإيصال أكثر مما يقصده المنتج. فالفنان يكتفي بان يشير الى المضمون وعلى المتلقي ان يدرك ماهية ذلك العمل وكيفية اكتشاف استدلالاته لاكتمال المعنى، وهذه التفاعلية بدأت مع اعمال الفنان (الان كابرو) في فن الحدث، عن طريق اتاحة الفرصة للتلقي في التحكم بسياق العمل، ومن ثم اخذت توجهات جديدة مع فنون مختلفة وفنانين اخرين. وعلى وفق ذلك توسعت كيفيات تعريف الفن منذ بداية القرن الحادي والعشرين، بفعل مشروعية التقانات الجديدة التي دخلت عالم التشكيل وصارت تشكل أساسا مهما لإحداث تحولات مفصلية في الانساق الخاصة بالحركات الفنية التي عاصرت تلك التغيرات، واستجابة لجمهور التلقي الذي يطالب في بدائل مغايرة شكلية تستقي الياتها من التفاعل بين التمثلات الفكرية والتجارب التقانية. وبهذا صار الفنانين سباقون في توظيف وتداول وسائل الاعلام بدءا من تقنيات الطباعة والاستنساخ مرورا بتداول شاشة التلفاز والفديو والكاميرات وصولا الى الثورة الرقمية في تطورات الحاسوب والشبكات الاثيرية والهواتف المحمولة، والتي أسهمت في استكشاف الإمكانات الجمالية لتكنولوجيا الإعلام والاتصال وتداولها في حركات فنية مهمة كالدادائية والفلوكسس والفن الحركي والبصري والشعبي والمفاهيمي وما تلاها من حركات فنية تستقي انساقها من تلك الوسائط وتهتم بالاحتمالات الثقافية والسياسية والجمالية الخاصة بها. في ذلك الصدد قال المنسق المساعد للفن المعاصر (جاريت غريغوري،Jarrett Gregory) "أعتقد أن هناك دائما طلب لخلق شيء جديد ومختلف لم يتم استكشافه. كما أن ابتكارات الإنتاج تجعل الفن التجريبي ممكنا. هناك ضغط على الفن في هذه الأيام ليكون أكثر بكثير من مجرد كائن"(Chang, internet5)، فالتجريب بين التقنيات السمعية البصرية والتأثيرات التكنولوجية والاعلامية صارت هاجسا لدى الفنان، لتداولها واختبارها بهدف الوصول الى نتاجات تستقي فاعليتها من الوسائل الإعلامية، وتسعى للتعبير عن مخرجاتها الشكلية بالعمل على استثمارها وإيجاد منظومة شكلية ذات منحى تداولي، وتحمل سمة الحوار والتواصل والتفاعل بالتركيز على المشاركة الابداعية التبادلية بين الفنان والعمل وجموع المتلقين، للوصول الى الغاية التداولية، حيث يوجد من يرى في "التداولية الأداة التقنية الملائمة، لتعضيد فلسفة تعالي التواصل، وهم أبيل (Apel) وهابرماس (Habaermas) أو يرون فيها علاقة حوارية، أمثال جاكويس (Jacques). وتعد التداولية عند هؤلاء شيئاً أساسياً ومركزياً". (ارمينكو، 1986، ص8).

ان فن الاعلام الجديد يهتم بالأعمال الفنية التي تندمج فيها الثقافة والفنون بالاعتماد على عناصر تكنولوجية وتداول تقانات جديدة للوصول الى أساليب مغايرة في الأداء والتي تدخل من ضمنها فنون الفديو والتركيب والانترنت والرقمي والتفاعلي. واخذ تسميته ووسائطه وتقاناته من (الاعلام الجديد) الذي يطلق على "العديد من المسميات والمصطلحات ومنها: الاعلام الرقمي، الاعلام التفاعلي، اعلام المعلومات، اعلام الوسائط المتعددة، الاعلام الشبكي الحي على خطوط الاتصال (Online Media)، الاعلام السيبراني (Cyber Media)، الاعلام التشعبي (Hyper Media).. ويعرف بانه العملية الاتصالية الناتجة عن اندماج ثلاثة عناصر1. الكومبيوتر، 2. الشبكات، 3. الوسائط المتعددة"، (الشميمري، 2010،ص182). والذي يقدم بدائل جديدة ومتغيرة مواكبة مع التطورات المتسارعة في عالم اليوم، ومنها وسائط التواصل الرقمية، من شاشات الأبنية الى شاشات المحمول، والتي اعادت بالمقابل تشكيل الحياة الاجتماعية واثرت على جميع المفاصل، وفتحت اشكالا نسقية للتداول والتواصل لا حصر لها وتوسعت الى حدود لا يمكن تصورها، بالإضافة الى منحها القدرة على تجاوز المسافات في بعض العروض وإمكانية رؤيتها والتحكم بها من أماكن بعيدة، وبهذا ينطبق المصطلح على أي جهاز اتصال يستخدم لنقل المعلومات وتخزينها، عن طريق دمج التكنولوجيات في أعمالهم الفنية، والفنانين بتداول وسائل الإعلام الجديدة وإعادة تعريف الفئات التقليدية للفن بصورة مستمرة.

فتح الفن التفاعلي المجال لتفعيل سلطة التلقي بان يكون داخل الرسالة واكثر تماسا مع العمل؛ بل قد يكون هو المتحكم في كثير من الأحيان بعد سحب البساط من سلطة الفنان صاحب المنجز. وذلك عن طريق تداول وتوظيف أجهزة الحاسوب والانترنت وما يرافقها من وجود بيئات افتراضية تحوي على شاشات وكاميرات عرض وأجهزة صوت واستشعار، والذي يستدعي وجود التلقي امام العمل او حتى خارجه والتواصل الكترونيا في بعض الأحيان، مما فتح الباب واسعا امام الفنون الأخرى التي تعتمد على وسائط الانفوميديا، للاندماج معا وخلق بيئات تثير الجمهور وتحفزهم على المشاركة الفعلية. ففي عمل (T_Visionarium)، التركيبي التفاعلي، وظف الفنانون (نيل براون، NEIL BROWN)، و (دنيس ديل،DENNIS DEL FAVERO) و(جيفري شو،

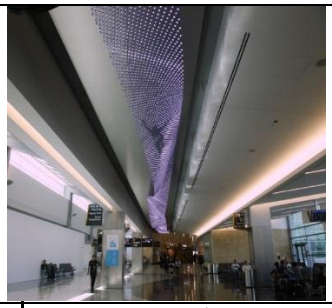
JEFFREY SHAW)، بيئة مكونة من الشاشات المرتبة بصورة دائرية والتي تتيح للتلقي من استكشاف وتداول العديد من اللقطات ثلاثية الابعاد، وتحريرها والتفاعل معها. وذلك بالتقاط (28) ساعة من التلفاز الاسترالي الرقمي، ومن ثم تحويلها الى مائتان وخمسون مقطع فديو، تتوزع على الشاشات وتعرض في وقت واحد وبهذا يختفي فيها التسلسل السردي ويصبح المتلقي هو المتحكم في اختيار اللقطات، وإعادة تداولها وترتيبها وفق ما يريد. (اننرنت، 10)، شكل (4).

وامام المتغيرات في السياقات والمفاهيم الجديدة، توجهت الفنون الى التداول خارج جدران المعارض لتواجه التلقي في مقر عمله وفي كل الأماكن، بإضافة وظائف مغاير لما مألوف وتحقيق التأثير المباشر امام التلقي الكوني المختلف الانتماءات، حيث تضمن السياق وضع العمل الفني في مكان بعيد عن التوقعات ليكون مواجها جمهور المطار المرتحل وتغذية ثقافته البصرية، وتحقيق الهدف الجمالي والتواصلي والوظيفي، حيث علق الفنان (جيم كامبل، Jim Campbell)، عمله (الرحلة، The Journey)، في سقف (مطار سان دياغو، San Diego International Airport) بهدف قيادة الركاب من المنطقة الأمنية الى منطقة البوابة المغادرة في المبنى رقم (2) (Terminal2). وإزاء ذلك تبدلت التداوليات السابقة للمفاهيم امام إضافة وظائف تداولية أخرى للعمل، الى جانب التداعيات الجمالية المستنبطة منه والناتجة عن انفتاح التأويلات واختلافاتها. وتلك التبدلات غيرت من قانون الفرجة الخاصة بالعمل المواجه قسرا للمتلقي الكوني الذي سيكتفي بلحظات تتفاعل فيها ذاته مع الانعكاسات الضوئية والتحولات الشكلية التي تصدر من العمل وتستلب تفكيره. وبهذا لا يحتاج الى لغة للتفكير في ماهية العمل، فالصورة والانفعالات المباشرة الناتجة عنها، تغني عن مئات الكلمات. وبهذا كان العمل مثالا لتلاقي العلم مع الفن، بتوظيف تكنولوجيا الضوء والهندسة الكهربائية للتلاعب بالأشكال البصرية وحركتها الناتجة من تأثيرات الالكترونيات والحاسوب، شكل (5).

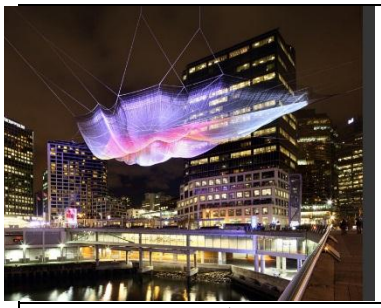
ولم تكن النصوص بعيدة عن الفن، فالتداولية بدأت مع التحليل اللغوي وعلاقاته وكيفية تنظيمه، ومن ثم أصبحت اللغة مطلبا تداوليا لتحقيق القيمة الجمالية في بعض الاعمال التي تثير التساؤلات وتمزج بين الفن واللغة، حيث وظف ستوديو (نوتا بيني البصري، NOTA BENE Visual) الطباعة والتقنيات الرقمية لابداع عمل فني تركيبي من الوسائط المتعددة بعنوان (من اجل السيطرة، In Order To Control)، منفذ على الأرض وتكوين مساحة من نص بصري داخل غرفة مظلمة، وعند تحرك المشاهد داخل العمل تنتقل النصوص الى جسد التلقي، وتنعكس على الحائط، ليكون جسمه وعقله جزءا مكملا للعمل الفني، وهو تورية رمزية لتحرك الانسان داخل مجتمعه واتخاذ إجراءات قد تسهم في تغيير الواقع.

وامام المتغيرات والتطورات الجديدة صار الفن أكثر مواجهة للمتلقي، وجزءا مكملا للبيئة الخارجية، يحول مكان عرضه من ديمومة جدران المتاحف نحو آنية الفضاء الخارجي، وذلك بإنجاز نسق العمل وفق تأثيرات التكنولوجيا الجديدة التي تستفيد من خاصية انفتاح الحدود وإمكانية استغلال المساحات المفتوحة في انجاز أساليب بصرية تثير التلقي وتوجه الأنظار الى المهرجانات والمؤتمرات، ويحمل غايات تداولية نفعية دعائية وتواصلية وجمالية. حيث انجزت الفنانة (جانيت ايشلمان،Janet Echelman) بالتعاون مع (اورن كوبلن، Aaron Koblin) عملا تفاعليا ضخما معلقا في الفضاء الخارجي(Skies Painted with Unnumbered Sparks)، يستقي أسلوبه من ثمرة التعاون بين الفنان والعالم لإيجاد نسق بصري جديد منفذ على نسيج معلّق. حيث يتكون العمل من مصفوفة معقدة من الالياف الخفيفة الوزن (oneywell Spectra fiber)، لتكوين نسيج عملاق عائم يلون السماء، في مؤتمر تيداكس (TED) في (فانكوفر، Vancouver). (انترنت، 6). ويمتد على مسافة (745) قدم، وتم رفعه على مسافة (24م) بين الواجهة البحرية فيرموت (Fairmont Waterfront)، ومركز فرانكوفر للمؤتمرات (Vancouver Convention Center)، ويستمد تصميمات اشكاله المتغيرة آنيا من قبل الجمهور عن طريق التفاعل بتوجيه الإضاءة الصادر من أجهزتهم النقالة، وبهذا يستطيع الزوار ان ينفذوا اضواء ملونة على العمل الفني من اختيارهم بعيدا عن تحددات الشكل والموضوع. وقالت (ايشلمان) عن هذا العمل (اريد ان يشعر الناس بالحماية، ولكنهم مرتبطون بالسماء المفتوحة، وأتمنى ان يشعر الزوار اكثر ارتباطا بمن حولهم من الغرباء) شكل (6). كما ان عنوان العمل هو إشارة الى اقتباس من مسرحية يوليوس قيصر(Julius Caesar)، لشكسبير (Shakespeare)، "كل واحد منا هو واحدا من تلك النجوم، ومن ذلك الشرر، ويصبح قادرا على رسم السماء، it's about each one of us being one of those stars – those sparks and being able to paint the skies" ، (انترنت، 11).

شكل (4)



شكل (5)



شكل (6)

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول استمد الفنان إمكانات وسائط الاعلام الجديد لايجاد لغة صورية جديدة قد تكتفي بومضات ضوئية لتجد اسلوبها ونسقها الذي يؤهلها لأثارة التلقي، الذي يواجه بدوره العمل الفني لتداوله بطرق مباشرة وغير مباشرة، وفق نظام جديد للفرجة، والذي يعيد تفكيك العمل والعودة به الى مرجعياته وعلاقاته البنائية والتركيبية، للكشف عن الاليات والكيفيات المتفاعلة مع العناصر والبنى التكوينية للعمل الفني، بغية التوصل الى فهم العمل و تحديد الأفق الداخلي للتداولية واستثمارها بتحديد مسارها وتصنيف وظائفها الخاصة بالعمل بعيدا عن المفاهيم السابقة.

مؤشرات الإطار النظري

1. ان فن الاعلام الجديد هو فن بالغ التعقيد لوجود الكثير من المصطلحات التي قد تكون مقاربة مع مصطلح فن وسائل الاعلام الجديد او تكون ضمن نظام سياقه وجزءا منه، مثل الفنون الرقمية، والتفاعلية، والتي ترتبط مع الشاشة والتكنولوجيا الرقمية، وأجهزة الكمبيوتر.

2. ان فن الاعلام الجديد هو ناتج عن تطور سلسلة من الحركات الفنية التي بدات من توظيف وسائط الميديا في الفن مثل الفن الحركي والبصري مرورا بالفن الشعبي والمفاهيمي وفن الفديو والحاسوب والرقمي.

3. تعد التداولية منهج متكون من شبكات علائقية من حقول معرفية مختلفة، يهتم بدراسة العلاقات التواصلية بين الفنان والعمل الفني والمتلقي، للكشف عن الجانب الوظيفي والسياقي.

4. التداولية تجمع بين ثلاثة عناصر هي الأسس الفنية والدلالة والوظيفة، وتعد التداولية رافدا لتحليل الاعمال الفنية على مستوى التطبيق.

5. تهتم التداولية قي الكشف عن السياق والكيفيات الشكلية والتقنية، والدلالات الذي يستند عليها المنجز البصري، للإحالة الى المعاني المضمرة فيه.

6. ان لكل عمل فني بنية تداولية تعتمد على العلاقة بين الفنان والمتلقي والعمل الفني، وتعتمد على دراسة السياق التواصلي والتعبيري بينهم.

7. يوظف الفنان تقنيات حديثة ومعدات كبيرة بالغة التنوع في ممارساتهم الفنية، وذلك بدمج وسائط التصوير الفوتوغرافي والأفلام والاذاعة والتلفزيون والحواسيب والإنترنت لإبداع اعمال فنية منبثقة من ذلك الاندماج.

8. يكون التلقي الجمعي جزءا من السياق التواصلي في المنجز البصري، ويحتفي الفن الإعلامي الجديد في دعوة جمهور التلقي للتدخل في تكوينات النهائية اثناء العرض.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث: كشف البحث عن التجارب الفنية الخاصة بفن الاعلام الجديد في بدايات الالفية الثالثة، ونتيجة سعة مجتمع البحث فان الإحاطة بكل الاعمال الخاصة في هذا الفن ستكون بالغة الصعوبة، وبهذا تم اختيار العينات عن طريق البحث في المنظومة الرقمية والاطلاع على المصورات والتسجيلات الخاصة بتلك الاعمال التي أنجزت للفترة الزمنية (2010-2018)، وبما يتلاءم مع اهداف البحث.

ثانيا: عينة البحث: اعتمدت الباحثة القصدية في اختيار (4) عينات للبحث وبما يتلاءم وموضوع البحث، وعلى وفق المبررات الاتية:

1. اعتماد العينات المتباينة في مخرجاتها التكوينية والشكلية.
2. تستقي اسلوبها من ثمرة التعاون بين الفنان والعالم.

3. لها وقعا مهما على التلقي، الذي يعد مهما ومكملا للعمل الفني.
4. تكون متحولة في أماكن عرضها وتمتد الى البيئة الخارجية.
5. تمتلك التنوع والمغايرة في التحولات التقانية والاسلوبية.
6. اختيار الاعمال التي تتداول الوسائط التكنولوجية وتسهم في ظهور اشكال فنية جديدة تنتمي الى منطقة التشكيل لكنها تعتمد العدد المختلفة.
7. استبعاد التجارب الفنية المتكررة في اسلوبها ومخرجاتها الفنية.

ثالثا: أداة البحث:

اعتمدت الباحثة على المصورات والتسجيلات الخاصة بالعينات الموجودة في الشبكة العنكبوتية، بالإضافة الى ما جاء في سياق الاطار النظري من تاسيسات معرفية خاصة بموضوع البحث، وما تم التوصل اليه من مؤشرات، تم استثمارها للتوصل الى منظومة تحليل تسهم في الكشف عن التحولات التقنية والشكلية في المنجز التشكيلي المعاصر وفق قراءة تداولية تتعلق في فن الاعلام الجديد، على وفق الاتي:

1. التعرف على المسح البصري للعينة.
2. كشف الأنظمة التكوينية والتحولات الشكلية والتقانية للعمل.
3. التعرف على الركائز التي اعتمدتها التداولية لقراءة التحولات النسقية الخاصة في المنجزات الفنية.
4. اعتماد الباحثة على القراءة الشكلية للعمل ومن ثم دراسة انتقال العلامة من الفنان الى العمل ومنه الى التلقي، والعودة من جديد في صيرورة تفاعلية لاستنباط المعنى النهائي.

رابعا: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن الابعاد الوظيفية والاستدلالية للعمل الفني على وفق قراءة تداولية للتوصل الى النتائج الخاصة بأهداف البحث.

تحليل العينات

عينة (1) جوزيف فاربروك (Joseph Farbrook) – **الكرة غير المتبلورة** (Amorphous Ball)، **2018.**

سعى الفنان (جوزيف) الى فعل التغريب والاثارة في منجزه الرقمي التفاعلي المتكون من تركيبات الكترونية يعتمد فيها على توظيف الشاشة ووسائط الاعلام لإنشاء بيئات تفاعلية تندمج فيها الفنون المادية والممارسات الافتراضية التي تكتمل بتدخل التلقي.

يتكون العمل من شاشة موضوعة على مسند تعرض كرة متحركة ومتغيرة الشكل ذات لون احمر، موضوعة على مسند اخر مقابل للشاشة، لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة بل باستخدام شاشة موجهه الى مكان العرض يمكن فقط عن طريقها رؤية تلك الكرة المتحركة، ويمكن حمل الشاشة والتحرك حول المسند المقابل لرؤية التحولات المستمرة للشكل الأحمر من كل الاتجاهات.

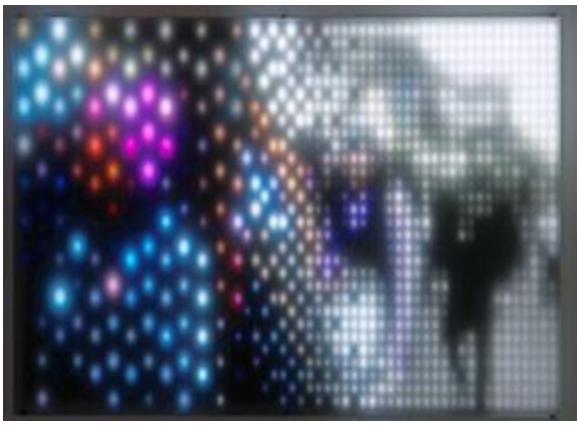
ركز عمل الفنان على العلاقات بين التأثيرات الإعلامية والانساق الفنية المتحولة التي تؤثر على المنجز الفني الذي ينقل الصورة التكنولوجية الرقمية الناتجة عن الاندماج والتعالق بين الوسائط الإعلامية من جهة والفنون التشكيلية من جهة أخرى الذي يعكس البناء العام للهوية العالمية الجديدة والمدركات البشرية التي تبدلت مع القفزات الهائلة في تطور الآليات التكنولوجية وتأثيرها على كل مفاصل الحياة. حيث تزايد الوقت المستغرق في تفاعل الانسان مع التكنولوجيا والأجهزة الالكترونية، وصار التوقع بان تداول هذه الأجهزة الرقمية الحديثة التي يحملها الانسان معه في كل مكان ستعوضه عن كل شيء في وقت واحد، ومن ثم بدأت الأشياء الأخرى تختفي واحدة تلو الأخرى، لان جهاز الجيب صار هو الوحيد الذي يتعامل معه الانسان ويرافقه في كل مكان، وصارت الأمكنة والازمنة وكل مفاصل الحياة العملية

والاجتماعية يتم التعامل والتفاعل معها عن طريق شاشة لا يمكن الاستغناء عنها، كأن تكون شاشة الموبايل او الحاسوب وغيرها من الأجهزة التي يتعامل معها الانسان عن طريق الشاشة. ويقول الفنان بهذا الصدد "لقد فقدنا كاميراتنا وكاميرات الفيديو والبطاقات البريدية والرسائل والمذكرات والخرائط ومسجلات الأشرطة وأجهزة الراديو والساعات وصور المحفظات والصحف والآلات الحاسبة وأجهزة الرد على المكالمات، ناهيك عن الهواتف. ليكون هذا الجهاز مثل الكرة العديمة الشكل، وعليه استطاع الجهاز المتغير الشكل ان يقضي على الملل، ويفقد الاخرين الاتصال الجسدي، والاتصال بالعين، والتحدث، والاجتماع، والتذكر، وطلب النصيحة". وبهذا صارت حتى المحادثات الخاصة والعلاقات الاجتماعية تدار داخل مجموعات عن طريق الشاشة، وبالتالي كانت أجهزة الاعلام دافعا لانعكاس أفكار اثرت لايجاد اعمال إبداعية لا يمكن تنفيذها الا بالاعتماد على الوسائط الجديدة وبدورها أحدثت تحول على النسق الفني الذي استبدل بدوره وسائطه واليات مخرجاته لايصال الرسالة المضمرة داخل العمل الفني.

ان استكشاف العوالم والافتراضية وتداولها لها أهمية لدى التلقي الذي يهتم بالمستوى الجمالي والمخرج الشكلي الذي توصل اليه الفنان وفق طرائق عرض غير مألوفة تتلاءم مع مطالب المجتمع المعاصر الذي صار لا يستغني عن الشاشة في البيت والعمل والأماكن العامة، ليكون تداول الشاشة والتقانات الجديدة هي الحافز المؤثر على إيجاد سياقات جديدة تسهم في كسر التوقع واثارة التاويل لدى التلقي. وبهذا تستمد التداولية دلالتها من الدور التواصلي مع المتلقي وافق توقعاته إزاء تعاطي المنجز الفني وكيفيات قراءته وفق علاقته مع السياق التواصلي والشكلي والتقاني. مما يستوجب قراءة تداولية تدرك فاعليتها في قصدية الرسالة بينه وبين المنجز والفنان للتوصل الى فهم العلامات والرموز المضمرة.

عينة (2) جيم كامبل (Jim Campbell) – تحويل البيانات (Data Transformation) ، 2017.

وظف الفنان الأميركي (جيم كامبل، Jim Campbell)، وسائط الميديا في الاعمال الفنية التي تنتمي الى دائرة الفنون البصرية، التي تسهم سطوتها البصرية لتبديل سياق التداول والفرجة عن طريق استكشاف العمل ظواهر الادراك من التفاعلات الالكترونية، حيث نفذ العمل محليا بتكنولوجيا فائقة، من أجهزة عرض منجزة بمصابيح اللد، وعارض للصور المتعددة، مع مجموعة من الشاشات، ومعالج زجاجي يعرض الصور المتراكبة، التي تم تثبيتها في مدخل المعرض.



يظهر الفيديو مجموعة من الصور المتحركة الضبابية من حشود الجماهير المتزايد موزعة بين شبكة متكونة من اثني عشر شاشة، تظهر فيها اشكال لأناس مجهولي الهوية يسيرون من جهة يمين الشاشة باتجاه اليسار وفي المنتصف تبدا الاشكال بالتشضي ناتجة عن تصميم الشاشة، ومن ثم تتلاشى لتتحول فسيفساء من الألوان الضوئية المختلفة، كما أن الفجوات المتزايدة بين الأضواء تؤثر على التباين بين الضوء والظل، لتأخذ المصابيح ألوانا مختلفة قبل أن تتحول الى مربعات سوداء متداخلة مع حزم صغيرة من الإضاءة لتتلاشى متحولة الى ظلام عند الحافة اليسرى من الشاشة، في قصدية من قبل الفنان لشد انتباه التلقي مع المشهد المتغير باستمرار.

ان العمل يمثل صورة سينمائية تحيل الى المرجعيات الواقعية لقضايا اجتماعية وسياسية، وتعتمد تداول اليات الاعلام الرقمية والالكترونية، ووسائل الاتصال وظفها الفنان في سياق مغاير لما هو مألوف، وتصور لقطات منخفضة الدقة لشخصيات مجهولة لم تكن موضع تركيز كامل، تمشي في شوارع المدينة، بأسلوب مميز لإنجاز عمل فني مكرس لاستكشاف الفكر البشري ومدركاته ومشاعره، واعتماد معالجة رقمية للمعلومات لفهم التجربة الحياتية باستعارة البيانات اللازمة واستشعار الحركة البشرية، وبهذا يكون التلقي في موضع استقراء الإشارات البصرية الالكترونية والاعتماد على الذاكرة الانية والقدرة التحليلية للإحالة التداولية من المرجع الواقعي الى التجريد اللوني والشكلي الناتج عن توظيف البرمجة الرقمية والوسائط الاعلامية.

اعتمد الفنان ستراتيجية متداولة عن طريق فن الفيديو، يسهم عن طريقها في انتقال العلامة من العمل الى التلقي لاستكشاف الانساق التواصلية، وانتقالها عن طريق الوسائط الحديثة السمعية والبصرية، لاستنباط لغة متداولة يمكن عن طريقها الوصول قراءات متغيرة بمعزل عن الواقع الحقيقي وتأطير التلقي بسياق تواصلي بينه وبين العمل

للوصول الى أعلى درجات التأويل. فالمتلقي يربط الأشخاص بالواقع وعند تلاشي اشكالهم يتغير السياق وتتحول الشاشة الى واقع بديل يستلب المشاهد ويلغي قراءاته الأولى. وبهذا يتحول العمل الى خطاب اعلامي يهتم بظاهرة المسيرات الجماهيرية لتحقيق مطالب اجتماعية، فهو لا يهتم بإظهار القضية او اشكال الأشخاص بقدر الاهتمام بإظهار التحولات الشكلية المنبثقة من التداوليات التقنية لأثارة وجذب التلقي وتحقيق الغاية التداولية والتواصلية للعمل.

عينة (3) يايوي كوساما (Yayoi Kusama) – **غرفة الأبدية المنعكسة – الأرواح البعيدة بملايين السنين الضوئية** (Infinity Mirrored Room – The Souls of Millions of Light Years Away)، **2013.**

تتبني فكرة العمل الفني على تركيب بيئة متعددة الانعكاسات تنتمي لعالم اخر متكونة من غرفة مربعة الشكل بقياس (415.29× 415.29 ×287.66)، ذات جدران وارضية وسقوف مغلفة بالمرايا ومعلقة فيها مئات من مصابيح (اللد) تعطي الإيحاء بان الغرفة عبارة عن مجرة في الفضاء الخارجي بالإضافة الى توظيف مواد ساندة أخرى كالخشب والبلاستك والواح وكرات الاكريلك، وهو تجسيد لتكون فضاء وهمي أبدى لا نهائي، يسمح للزوار اتخاذ خطوات في مساحات ساحرة وتوفير فرصة الدخول والتأمل في عوالمه.

لم تكن هذه الغرفة هي التجربة الأولى للفنانة، بل أنجزت اعمال مشابهه على مدى حياتها المهنية منذ عام (1965)، أنتجت أكثر من عشرين غرفة لاختبار تجربة الادراك الحسي في تلك العوالم المتكررة، وتجاوز القيود المادية داخل عرض بصري يستمد اشكاله الانية من الانعكاسات الناتجة عن المرايا والانارة داخل المساحات الافتراضية التي لا يكتمل العمل فيها الا بدخول التلقي لاختبار رحلة استكشاف غير مألوفة ومبتكرة للزمان والمكان، ومشاركة تجربة الفنانة اليابانية (يايوي كوساما) المميزة ورؤيتها الفريدة.

وعن طريق الكشف عن فاعلية التداخلات التقانية الحديثة تطلب حدوث انزياح في قانون الفرجة والتمهيد لسياق مغاير يتماشى مع تداول الفنون المعاصرة التي تحتفي بتماهي الحدود بين التخصصات المختلفة وإيجاد تجربة تثير التاويل وتحقق التفاعل والتواصل اللانهائي بين ما قدمته الفنانة للعمل من معطيات، وما يحصل عليه المتلقي من افتراضات ناتجة عنها، لتشكيل التأويلات التواصلية المتبادلة ودراسة الرموز الاشارية وفق سياق متوافق بين الفنان والعمل والمتلقي للتوصل الى ماهية العمل التركيبي.

ان هذا المزج في تداول الوسائط المتعددة لا يحتكم الى تجنيس معين، فكل شيء مباح تداوله لتجسيد عمل متعدد الابعاد تندمج فيه الصورة والعمارة يسهم في تحقيق التفاعلية والتواصلية والمشاركة والاندماج وفتح الحوار اللانهائي ، كنوع من التداول المعاصر الذي يهمه التغريب في التركيز على ادخال ما هو جديد في سياق فني يختزل فيه ذاكرة الفضاء وما يرتبط فيه من غموض، يضمن الاستجابة وفهم الشفرات المرسلة للارتقاء نحو مستوى الادراك بين الصورة المرئية الانية ومضامينها المضمرة وبالتالي ملء الفجوات الناتجة عن عدم التوافق بين ما يبث وما يتم استيعابه وبالتالي تؤدي القراءة الى تعدد في الدلالات التداولية ضمن البنى التركيبية العامة التي تحيل الى المتلقي للتركيز على ما لم يتم الإعلان عنه وايصال ما لم يقال، ضمن الخطاب الفني المعلن، وبهذا لا تكون عملية الاستجابة والفهم متساوية بين المتلقين المختلفين في ثقافتهم ومستوياتهم الفكرية.

عينة (4) سونيا فالكون (Sonia Falcone) – نوافذ الروح (Windows of the soul) ، 2010.

يمثل العمل فديو تركيبي متكون من كتل عمودية تم توزيعها على شاشة ضخمة تشغل مساحة ستة أمتار، واختارت الفنانة (سونيا) تدرجات لونية مختلفة ومتغيرة تشكل تكوينات هندسية وعشوائية مختلفة، تأخذ اشكالا انية متغيرة لتحقيق الاثارة وجعل التحول الشكلي والتغير اللوني هو محور الاهتمام لتكوين صور بصرية مختلفة.

وظفت الفنانة الصوت المرافق للصورة البصرية وفق نسق ابداعي قابل للتكيف مع التكنولوجيا التي يتداولها عصر بعد ما بعد الحداثة، لترسيخ فاعلية التعبير الصوتي لمعالجة الموضوع باشراك كل الحواس والمزج بين العناصر التشكيلية والوسائط الإعلامية وصولا الى مكامن الجمال باعتماد لغة الشاشة وفن الفيديو، الذي يستقدم الشكل من ما هو مدرك نحو ما هو مرئي، داخل النسق التشكيلي الذي يستوعب أهمية الشاشة وتداوليتها، ويسهم في احداث الازاحة نحو النسق المرئي والمسموع، وبهذا يخضع العمل الى قانون مغاير للفرجة المتخمة بالاشكال الانية المختلفة التي ترافقها موسيقى الحدث كنوع من التداول المعاصر الذي يحتفي بأهمية التغريب وإيجاد متوازن بين التشكيل والمعارف المجاورة. لتقتحم التلقي وفق املاءات خاصة تستوعب ما يحويه العمل من وسائط وإيجاد أنظمة مرئية مخالفة تسهم في انفتاح الأفق.

ان تداول وسائط الاعلام المتمثلة بالشاشة وتوظيف فن الفيديو في الاعمال الفنية، تقتضي شرط التواصل وتخضع الى المعايير التي تنتمي الى عالم التشكيل وتتوجه الى امكنة مختلفة لترويج أفكار تختصر الوقت المطلوب للتحليل والتركيب وتقتحم المتلقي الذي صار حرا في تفسيرات قابلة للتبدل والتغير، وتأويل ما يراه ويسمعه، دون الاستسلام لعناصر الابهار وأيديولوجيا البث المباشر باعتماد لغة الصورة المرئية والمسموعة التي يفهمها الجميع باختلاف الثقافات، ويؤدي دورا تواصليا مهما يسهم في بث شفرات وعلامات مختلفة من قبل الفنان الذي يجذب بها التلقي وينقله من واقعه المعاش الى واقع بديل متخيل في زمان ومكان مغاير، ليستلم الرسالة ويدخلها في منظومة التداول والتركيز على ما هو مضمر ولم يتم الإفصاح عنه من قبل الفنان، مما يؤدي الى استقطاب قدرة التلقي المستند على بنى معرفية مسبقة في إطار تحليلي وتركيبي للكشف عن الفجوات واثارة التساؤلات وصولا الى اقصى درجات التأويل الناتجة عن فاعلية التداخلات التقنية مع البيئة المكانية المواجهة للتلقي في مساحة كبيرة نسبياً الذي لا يهتم فيها بالبحث عن محتوى العمل بقدر اهتمامه بوسائط الابهار البصرية وتوقعات الاشكال المنبثقة والمتحولة، وبهذا تصبح الشاشة عبارة عن مدينة بلا جدران تظهر بخطوط عمودية مختلفة الألوان ومن ثم تتلاشى الى مجموعات هندسية تعيد الاشكال الى عناصرها الفنية الرئيسية التي انبثقت منها .

وعلى وفق ما تقدم يمكن القول ان كل تفسير للأشكال المتحركة هو جزء من التداولية التي تعتمد الوسائط غير المألوفة لضمان الفاعلية والتواصل المتبادل في الخطاب التداولي المرئي والسمعي، وفهم السياق الذي اعتمده الفنان للوصول الى المعنى الذي يستنبطه عن طريق الشاشة التي تعرض الاشكال التجريدية المتحولة بالوان مختلفة وتخلق عوالم ونوافذ وهمية تكون بديلة للواقع المعاش، وقراءة تلك النوافذ عن طريق املاءات المتلقي الذي يعتمد على كم من خزينه المعرفي ومرجعياته الفكرية لإثارة العديد من التساؤلات ودراستها والانفتاح على معاني مختلفة والاحاطة بعمليات استدلالية واستنباطية التي تسهم في ملئ الفجوات وإعادة التوازن الى أفكاره المختلفة وتحقيقا لوجوده الاتصالي المتبادل بينه وبين الفنان والعمل الفني وصولا الى اقصى درجات التأويل.

النتائج

1. احدثت الوسائط الإعلامية تحولات نسقية على الفن التشكيلي والتي اثرت على صياغة المخرجات الشكلية والوسائل التقانية ليكون العمل المنجز في صورته النهائية ضمن دائرة التداول ناتج عن صيرورة التداخل بين العلم والفن. كما في العينات (1، 2، 3، 4).
2. تهتم التمثلات التداولية بتقصي كيفيات التواصل المتبادل والتفاعل بين البنى التكوينية للعمل الفني التي تنتظم داخل السياق الذي يعتمد في علاقاته التاويلية على الوسائط الإعلامية ووضع مجموعة من التساؤلات والاستنتاجات للوصول الى المعاني المضمرة في العمل الفني.
3. ان التحولات النسقية التي احدثتها الوسائط الإعلامية لم تؤثر على معنى الفن بوجه العموم لكن الاختلاف نتج عن الاختلاف في الوسائط والعدد الحديثة مما اثر بدوره على المخرجات الشكلية والكيفيات التقانية واحداث تقارب تداولي بين المتباين والمختلف.

4. ان الوسائط الإعلامية فتحت المجال للفنان لتوظيف عدد واليات جديدة لا حصر لها، يمكن اعتمادها لايجاد تمثلات تداولية وفق وسائل اخراجية شكلية وتقانية كما في العينات (1، 2، 3، 4).
5. اثرت الوسائط الإعلامية على المعيار الجمالي في قراءة المنجزات التشكيلية التي أصبحت متكونه من منظومة معقدة من العلاقات الشكلية والتقانية لاحداث الدهشة والصدمة لدى التلقي. وبهذا تحيل التمثلات التداولية الى السياق التفاعلي والتواصلي والوظيفة والتاويل بين العمل والمتلقي من كما في العينات (1، 2، 3، 4).
6. أصبح العمل الفني يحتاج الى مهندسين ومبرمجين ومتخصصين في مجال الوسائط الإعلامية وفق ما تحتاجه طرائق العرض والمخرجات الشكلية والرقمية. للتوصل الى علاقة جدلية بين العلم والفن وفق تمثلات تداولية معرفية وتطبيقية، كما في العينات (1، 2، 3، 4).
7. أن علاقة الفن مع وسائل الإعلام هي دائما عرضة لفقدان الذاكرة التاريخية، بالانتقال من اللوحة ذات المعايير الثابتة، نحو إيجاد انساق وسياقات مغايرة تهتم بإيجاد صورة انية تثير التلقي وتجذب اهتمامه وتداوليته للعمل. كما في العينات (1، 2، 3، 4).
8. تميز الفن الإعلامي الجديد بعدة خصائص تداولية استمدها من الاعلام مثل التفاعلية التبادلية، التي تؤكد على ضرورة التواصل بين العمل والتلقي، والمشاركة والانتشار والكونية بعرض مباشر او بتخطي الحدود الجغرافية، وكذلك إمكانية حفظ وتخزين الصورة البصرية واسترجاعها.
9. في فن الاعلام الجديد اصبح بمقدور التلقي التحكم بشكل العمل الفني عن طريق استخدام تقنيات الشبكات العنكبوتية وشاشات اللمس الحاسوب والهواتف الخلوية او التحكم عن بعد وتلاشي الحدود عن طريق اختراق الفضاء السايبيري وإعطاء الأهمية للتداول التقني الذي يكون المسؤول عن توجهات وكيفيات السياق الادائي والوظيفي والتواصلي والتفاعلي.

الاستنتاجات

1. ان معنى العمل الفني يعتمد على السياق والبحث في تلك العلاقة هو ما يطلق عليه بالتداولية، فالسياق يمكن ان يغير معنى الشكل البصري واستكشاف علاقاته.
2. يتم تداول بعض الأنماط في ثقافات معينة ولا يمكن استيعابها في ثقافات أخرى، وبالتالي قد يثير العمل جمهور التلقي في ثقافة معينة، بينما لا يتقبله التلقي في بيئات مغايرة.
3. التداولية تظهر بعد العملية التواصلية المتبادلة بين الفنان والعمل والتلقي، للوصول الى المعنى الدلالي والعلاقات الوظيفية.
4. ما زال فن الاعلام الجديد يواجه صعوبات ناتجة عن عدم تقبل بعض نقاد الفن والفنانين الاعمال الفنية التي تستند على الوسائط العلمية والبرامج الرقمية. وعد البعض ان هذا الرفض سببه وجود فجوة بينهم وبين الأجيال التي تسمح باعتماد خيارات وسائط الاعلام التي تدخل في تكوين العمل الفني وعده جزءا مهما في الفن المعاصر.
5. ان التمثلات التداولية تنتمي الى معارف ومفاهيم متعددة لا يمكن حصرها والتي ترتكز عليها للتوصل الى المعاني الثاوية والمضمرة في الاعمال الفنية عن طريق المرور بعمليات تحليلية وتركيبية والكشف عن السياقات التواصلية والوظيفية.

التوصيات

1. لا يزال وجود الفن الإعلامي الجديد في الخطاب الفني المعاصر ضئيلا، ولا بد من الاعتراف بمدى وجوده الثقافي على نطاق واسع في المحافل العالمية.
2. اعتماد مناهج متخصصة تعنى بدراسة التداولية وتاثيرات التقانات الإعلامية وتدعيمها بتراجم وعروض لاعمال فنية تسهم في تفعيل الحراك الثقافي.

المقترحات

دلالة الصورة واشكالية المعنى في الفنون التشكيلية الرقمية

المصادر

1. ادمز، جون ك: التداولية والسرد، ت: خالد سهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009، ص81
2. ارمينكو، فرانسواز: المقاربة التداولية، ت: سعيد علوش، مركز الانكاء القومي، الرباط، 1986، ص8
3. محمود امهز: التيارات الفنية الحديثة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1996.
4. بعلي، حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، امانة عمان، الأردن، ط1، 2007.
5. بلانشيه، فيليب: التداولية من أوستن الى غوفمان، ت: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2007، ص181
6. بن عيسى، هامل: التداولية وتحليل الخطاب السيميائي في النقد الادبي المعاصر، مجلة علامات، المغرب، عدد38، 2012.
7. بو قمرة، عمر: التداولية: الجذور والروافد، (قراءة كرونولوجية)، مجلة افاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، عدد 12، ابريل، 2017.
8. بو مزبر، الطاهر بن حسين: التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلة لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجظائر، ط1، 2007.
9. حمداوي، جميل: التداوليات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2015، ص9
10. حموده، عبد العزيز: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد298 ، 2003.
11. روبول،آن، وموشلار، جاك: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ت: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص29.
12. الزميت، بلقاسم: المسارات العامة لتحديد مفهوم العلامة، مجلة فكر ونقد، العدد 57، دار النشر المغربية، المغرب، 2004، ص44
13. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات، كتاب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2005، ص247.
14. الشميمري ، فهد عبد الرحمن ، التربية الاعلامية كيف تتعامل مع الاعلام، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2010، ص182
15. صحراوي، مسعود: التداولية عند العلماء العرب - تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص15.
16. الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ط3، ص76-77
17. محمد عاطف غيث، قاموس علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، 2002.
18. معلوف، لويس: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، 1975.
19. ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار لوبقال للنشر، المغرب، 1988.
20. يول، جورج: التداولية، ت: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
21. Catricala, Valentino: media art towards a new definition of arts in the age of technology, Fondazione Mondo Digitale, Gli ori, 2015.
22. Lev Manovich. "New Media from Borges to HTML." *The New Media Reader*. eds. Noah Wardrip-Fruin and Nick Montfort (Cambridge, Massachusetts; The MITPress, 2003) .
23. Mark Tribe and Reena Jana. *New Media Art*. ed. Uta Grosenick (Cologne, Germany: Taschen, 2006.
24. Mercier, Michel.Représentations Sociales de la sexualité chez la personne déficiente mentale, p169. In. (Monique Lebrun), Les Représentations Sociales. Editions Logiques. Québec, 2001.
25. Ravenheart, Oberon Zell: Companion for the Apprentice Wizard, Career Press, New Jersey, 2006.
26. Catricalà, Valentino (2015). Media Art. Toward a new Definition of Arts in the Age of Technology. Gli Ori.
27. Shanken, Edward A: Artists in Industry and the Academy: Collaborative Research,Interdisciplinary Scholarship and the Creation and Interpretation of Hybrid Forms, LEONARDO, Vol. 38, Issue 5, October, MIT Press Journals , Cambridge, 2005.

28. Shanken, Edward A. :Artists in Industry and the Academy, Collaborative Research, Interdisciplinary Scholarship, and the Creation and Interpretation of Hybrid Forms, Leonardo, vol. 38, no.5 ,2005.

مصادر الانترنت

29. اماني أبو رحمه، الجذور الحداثية للأدب ما بعد الحداثي، amaniaburahma.blogspot.com/2017/08/blog-post.html
30. الغني: موقع المعاني، معنى تداول، موقع المعاني، www.almaany.com
31. محمود شاهين: الفيديو آرت ابنٌ ضال وقدرات محدودة، البيان، مؤسسة دبي للاعلام، 29، اب، 2008. http://www.albayan.ae
32. المعجم الوسيط، معنى تمثل، موقع المعاني، www.almaany.com

33. Chang , Richard :Immersive Art Experience – Immersing Into Art . www.montagemagazine.com
34. forecastpublicart.org/public-art-review/current-projects/2014/11/skies-painted-unnumbered-sparks/
35. Media Art Net. (Consulted on June 6, 2008). www.medienkunstnetz.de
36. Nouveaux Media , New Media ensyclupedia, Neue Medien". www.newmedia-art.org.
37. Pereira, Lorenzo: why is it so difficult to define new media art ? 2017 WideWalls | Urban & Contemporary Art Resource. www.widewalls.ch
38. www.digitalartarchive.at/database/general/work/t-visionarium.html
39. www.echelman.com/project/skies-painted-with-unnumbered-sparks