تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر

فن الضوء أنموذاً

م. د. ندي عابد يوسف
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

المستوى:
في ظل سلطة التقنية كأحد أهم الإشكالات منذ عصر الحداثة وصولاً إلى عصر بعد.. ما بعد الحداثة، وهيمنة الصورة، ظهرت نماذج متلائمة من الأعمال الإبداعية، تلاحم تطورات العصر المنطقية، ولكل التقنيات الإلكترونية والتكنولوجيا جزء منهما، من تكويناتها لتحقيق تجارب جمالية ممتعة، وقد تكتسي عوالم رقية للحصول على أكبر قدر من التواصل والتفاعل مع الواقع الجديد الذي يحمل ذات المفاهيم الجمالية، لكنه يحتفي بالصرورة الفنية، بالمقابل، يظهر جيل من التقني الكوني الباحث عن ذلك النهج يلاحق النظرة والمادية في العمل الفني الذي يعتمد المعالجات الإلكترونية، ويبحث عن الأثر المادي هو جديد من تجارب وآليات تم توظيفها لإنتاج صورة سمعية صرفة تعتمد تكويناً عائلياً مع سائر المبدعين والاتصال وال التواصل.

وعليه يتحدد عنوان البحث تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر، في الضوء أنموذجاً، والذي يتكون من أربعة فصول. يتضمن الفصل الأول عرض مشكلة البحث وأهميته وأهدافه، ومن ثم تحديد أهم المصطلحات، فيما تضمن الفصل الثاني الإطار النظري للبحث، أما الفصل الثالث فقد استمر على إجراءات البحث واختصار بتحليل العينات، فيما خصص الفصل الرابع لعرض أهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها الباحث وفق الأهداف المحددة في البحث.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

يشكل الضاغط التقني الإطار العام للتغيرات الدائمة في انساق الفن على مر العصور، والتحول إلى منظومة مختلفة ومتجددة من الأشكال الفنية التي تحتفي بقيمها الجمالية المنقبة عن الخروقات المتالفة وكسر المألوف، لتحقيق الأشياء العالمية ولغة مميزة تضمن التواصل والتبادل.
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر من الفناء (أبومرحة)... م. د. نادي غادة يوسف

تلك المنظومة تتفق بمرجعيات الخطوط العريضة في الفنون، وبعض المعايير المشتركة وعلاقات التكوين البصري، لإبداع أشكال تنتمي إلى خارطة التشكيل لكنها ترتد تدريجيا معاصرة من الوسائط المتعددة التي يعترف بها الوسط الثقافي وبحث عنها. 

جمهور التلفزي الذي يستقبل المستجدات التي يقدمها عصر الألفية الجديدة.

إن التقنيات المكتشفة ما عادت تتلاطم مع أنماط الأشكال والأنساق السابقة للتشكيل، بل صارت جزءا مهما من العمل الفني الذي يتم تداوله ليلاحق مستجدات العصر الذي يتنمي اليه. عن طريق تغلغل وسائط الميديا والبحث في ميادين العلوم والتكنولوجيا لابتكار أشكال متجددة تعيد تأويل الأفكار الأسلوبية القديمة لكن بوسائط متعددة. وبالتالي صار الاستقصاء معرفيا لتقنيات الفنون التشكيلية القديمة. وشهد الوسط الثقافي ازدهارا في مسارات الابتعاد عن التخصص في وسائط الفنون والتحول إلى تخصصات غير مألوفة ومقاربتها نحو الانتشار الواسع على مجالات عالم الفن والجمال وتأثيرها بطبع عالمي. 

في تنظيم سمعي بصري، مؤهلا لاستجابة جمهور الثقافات متعددة، ومن ذلك المنطلق تم توظيف التطورات التكنولوجيا والالكترونية في مجال الضوء للتكوين إبداعات تشكيلية.

وبناء على ما تم تقدمه ونتيجة لذلك الإشكالية تتباين السؤالات الأتية:

1. ما هو أثر التقنية على الأساليب الفنية الحديثة؟
2. ما هي تقنيات الأظهار التي تم توظيفها في تفعيل الشكل البصري وتتنوع فضاءات العرض في العمل التشكيلي؟
3. ما هي الكيفيات التي أسهمت في خلخلة أنظمة التعبير في الشكل البصري وتحول منظومات العرض والبناء؟

أهمية البحث:

تتحدث أهمية البحث في التعرف على التجارب الفنية في مجال الضوء، وما هي طبيعة الأفكار المستمدة من التقنيات الحديثة لتحقيق تميزات وقيم جمالية للأعمال الفنية المعاصرة. كما أن البحث يعد أسلوبا معرفيا وقراءة جدة لأسلوب فني ما زال بكرأ.

أهداف البحث:

1. الكشف عن التقنيات المستخدمة في الأعمال الفنية المعاصرة، لتصعيد القيم الجمالية للضوء وبيان أثرها على الفنون التشكيلية.
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشريحي المعاصر في الضوء (نحوه)............. 2. محمد سبيلا
2. الكشف عن الأنماط المعتمدة في الأعمال التشكيلية التي اهتمت بالتركيز على عنصر الضوء في مخرجاتها الشكلية وعناصرها البنائية.

حدود البحث:

يتحدد البحث لمدة من 2013-2016. باعتماد الأعمال الفنية ذات العلاقة وال موجودة في مواقع شبكة الإنترنت.

تحديد المصطلحات:

تقنية: ثقافة ونظرة معاينة للعالم، وعلاقة محددة بالأشياء والبشر. وليست فقط جملة أدوات ووسائل.

أجراءاً: تعرف التقنية هي أسلوب أدائي وجمالي. وثقافة ذات طابع علمي. توظف للكشف عن الظاهرة والخاطب الكلي الموجه في العمل الفني.

فن الضوء: هو تكوين تركيبي للعلاقات البشائرية، منبتق من تكنولوجيا الضوء يحقق تشكيلات دلالية في بيئة تواصلية محكومة بنظام يقترحه النسق التقاني.

الفصل الثاني: الإطار النظري:

المتحول التقني: تعد التقنية من الانتقادات المعرفية ومن (أساسيات المعالجة الأسلوبية والتعبير عن الموضوع لدى الفنان). وسلسة أساليب معالجة النسق الثقافي للإسهام بتغيير أشكال الأعمال الفنية التي تحولت تدريجيا إلى تراكيب من الثقافات المختلفة التي تتطلب وجود تواصل وعلاقة تفاعلية تبادلية تثير الجدل بين التقنية والوضوعة المراد تنفيذه حيث (يتعار أشعة نتاج في دون التماسك بين الوعي الموضوعي والمعرفة المهنية الدقيقة). وابتداءً من القرن السابع عشر وظهور التحول الفكري والعلم التقني حدث دينبتلك معرفة تمت بالانتقال التدريجي (من الفكر التأملي الكيفي إلى الفكر التقني الكمي والمنهجي)، مهد له عصر الحداثة الذي استمد بعض معطياته من أفكار (ديكارت) الفلسفية واهتماماته الإبستمولوجية. فالتقنية ليست فقط جملة أدوات ووسائل بل أيضاً ثقافة وفلسفة وفكر ومعرفة. كما أن التقنية هي جوهر الحداثة وترتبط ارتباطاً ثيقاً

1. محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2005، ص.128.
2. دوي، جون، الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، 1963، ص.237.
4. محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص.124.

المجلة علية التربية الأساسية - المجلد 23- العدد 97- 2017

- 565-
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر: من الضوء (نموذج)... م. ح. ندي مهيدب يوسف

بها، لـدرجة أن فيلسوفا كـ (هيدجر) عندما يتحدث عن الحداثة فإنه يركز بالدرجة الأولى
على التقنية\(^{(1)}\).

وبمجيء الثورة الصناعية والدخول في عصر الحداثة حقق العالم التقني الحديث
خطوات ضخمة وتحولات فكرية هائلة في جميع الميادين. أدى تقدير علاقة الإنسان
بالكون والعالم. حيث اثرت التطورات في المنجزات العلمية والفكرية، بصورة مباشرة
وغير مباشرة على التحولات التقنية المتسارعة في مجال الثقافة والفنون، ونجد إرهادات
هذه التحولات اقترحت كماً من الأساليب الفنية الحديثة التي أحدثت تبدلات متلاحقة في
الوسائط التعبيرية للمدارس الفنية الحديثة.

وفي مراجعة سريعة لرصد التحولات التقنية، التي أسهمت في ظهور مدارس فنية
دعت إلى التحول والتأكيد على ذاتية الفنان وحريته والاستفادة من التطورات العلمية. وما
يرافقها من التغيير في (الرؤية الفنية وطريقة المعالجة والنظرية إلى قيمة العمل الفني...
كما أثرت على طبيعة ومظهر اللوحة\(^{(2)}\). فالاكتشافات الفيزيائية في مجال الضوء
وتحليل اللون وما رافقها من تطورات صناعية وما تبعها من اكتشاف في مجال الكهرباء
قامت ماهيا جديدة للاساليب الفنية الحديثة، كما في الإنشاعية والتنقيطية التي اهتمت
بتسجيل الزمن المتحول بالطباع بصري ذاتي، ودراسة العلاقات اللونية استدا إلى
النظرات العلمية. لتراجع أهمية نقل الواقع امام سلطة اللون، والرؤية الذاتية للفنان;
والذي ساعد عليه "النُّحْر العَلَم (داجير)" (التصوير الفوتوغرافي)، حينها كان الفنان
الفرنسي (ديلاكروا) (من اليوم، مات التصور). وكذلك قال الشاعر (دودلي) في عام
(1859) (إنهم من هم أسوأ من المصورين الفوتوغرافيين، هم الرسامون الحديثون الذين
بالتصوير الفوتوغرافي، فنقدنا الحديث يوحي أكثر فأكثر في الأنثولوجيا، برسما لا يحلم
به، بل ما يراه\(^{(3)}\). هذه الأفكار فتحت المجال إلى ظهور أساليب مبتكرات تبتعد تدريجيا
عن الواقع، بالإضافة إلى أن التطور في مجال الطباعة وفنون الكريافيك أدى إلى توظيف
الكولاج في المدرسة التكعيبة وإدخال مواد وخامات متغيرة. "أن هذه المواد الغربية،

1. محمد سباع: دفاعا عن العمل والحداثة - مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2004، ص 57.
2. مكي عمران، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية الفنون
    الجميلة، بغداد، 1989، ص 2.
3. عادل السويدي: ندوة تفاعليات الصورة، مجلة فصول، العدد 62، 2003. نقله عن شاكر عبد الحليم: الفنون
    البصرية وعبقية الأدراك، ص 567.
تقنية الصعود وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر في الضوء (نحوه)…….. ، ، حيد غاذب، يوسيم

المستخدم في مجال الألصاق، قد اكتملت للتأليف العام للوحة وأصبحت جزءا منه. فبعد أن عزلت عن الواقع الذي كانت تنتمي إليه أصلًا، لم تعد تعني ما كانت تمثله، واكتسبت دلالات جديدة ترتبط بطبعية العمل الفني (1).

اما ظهور (الرمزية والأدبية والتعبيرية والوحشية) فكان من تنوع الألوان والصبغة المنتجة والإفادة من كيمياء اللون (2). وهم التطور في مجال النقل والحركة، إلى تبدل نمط المجتمع المؤثر على تفكيره وذاقه ليكون السيارة والطائرة هي المحرک الأساسي لظهور المستقبلية في التعبير عن الحركة والزمن. ومع ظهور الدادانية التي نادت بهدف كل ما هو راشف وثابت؛ لم يغفل الفنانون بقيادة (دوسامب) عن التطور الأكبر في استغلال المواد الجاهزة ليكون كل شيء قابلًا ليكون عملا فنيا مقبولا في المؤسسات الثقافية.

كما أسهمت ما بعد الحداثة في تراجع أهمية النص أمام طغبان الصورة والشكل وذلك بتأثيرات التنافضات التي نادى بها ذلك العصر المتمثلة في الشك ورفض النظريات الشمولية والسردات الكبرى. كما أعطت الأهمية للتفكيكية التي جاء بها (بريدا) والتاكيد على القراءة المتعددة والشك والتنبيه لرفض كل الروايس إيجاد أفكار منتجة تعيد النظر والحقائق الثابتة. وهذا انعكس على الأناضق الفنية التي ولدت من رحم عصر ما بعد الحداثة حيث يقول (مايك فيشرستون، Mike Featherstone، إن ضبابية الأنواع الفنية والأدبية وعدم وضوحها يتبعه تعدد في الأراء بالنسبة لتغير الواقعة)، فقد أصبح هناك أقل ببناء أسلوب متماسك ومترابط، واهمام أكبر باللعبة بالأساليب المعروفة وتفاصلها. كما يشير إلى ضبابية الحدود بين الفن والحياة اليومية. والي تمشو أسلوب من منصي على خط القواعد، والمعارضة والتحكم والاحتفاء بسحابة الثقافة، ذلك هو ما يجعل موقع الصدارة الآن (3). وعليه تتميز الأساليب الفنية بالانفتاح وتقويض للأنظمة الشكلية بتوظيف تقانات مختلفة عن منطقة الفن كمواد المهمة والنحاس والألمنيوم والزجاج والآلات المتحركة والحيوانات المنحوتة وتقانات الطباعة كما في التعبيرية التجريدية والفن

1. محمود منزه؛ التباغت الفنية 우리나라، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع والنشر، لبنان، ط1، 1996، ص160.
2. اريك سيدون، التفكيكية وتحولاتها في الزمن الحديث، كلية الفنون التطبيقية، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد 2006، ص2.
3. سيباهز، عوهرت؛ الفن والأدب تحت ضغط العولمة، ت: طلعت الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص214.
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشغيلي المعاصر في الضوء (نموذج)............. 23 - 568 - 97- 2017

مجلة علوم التربية الأساسية

الشعلية والفن البصري والفن المفاهيمي والمجتمع وفن الآداء وغيرها. كما وظفت
نتائج التقدم العلمي والتقنية في مجالات الوسائل الإعلامية كالتفاوت والسينما لأحداث
إراحة كبرى وتغييرات جذرية في المناخ الفني العام يتيح عليه أسيالب متجددة بحتة عن
كل ما هو غير مألوف لتؤديه في أعمال فنية مختلفة عن السابق. مثل فن الفيديو الذي
اقتحم فنون التشكيك لإجاد عالم تطور بالصورة المتحركة باعتدام تقانات السينما والإعلام
لتجسيد واقع ملموس يستند إلى الخيال ويختصر فيه المتلقي زمن الحدث، ويعزل داخل
اطار الشاشة عن الواقع الحقيقي، التي أصبحت ديلا على المسند والزبي دخول من
جدار المتحف لتفتح عالم التلفي في لافتات إعلانية كبيرة تأخذ جزءا مهما في الشارع
والمطار وأفق المترو.

وتأتي للثورة الرقمية وظهور المجتمع المعلوماتي في عصر بعد .. ما بعد
الحداثة، فتح التقدم في تكنولوجيا الفضاء الاصنفي والإترنت افاق واسعة ساعد على
الانطلاق والتجارب بين تجارب الفنانين من مختلف الدول، والإطلاع على تقاناتهم
وأساليبهم لابتكار سياقات فنية متفرقة وفق رؤية فنية جديدة سواء بالشكل أم المضمون أم
وسائل الإخراج. وهذا توجئت إنتاج الفنون نحو الإفادة من تكنيات الإفكار الصناعية
والوسائل الرقمية لإجاد بيئة بديعه تحتفي بابساليب جديدة تستشر الوسائل الإعلامية
والمنصات التواصلية ساعدت على تبادل وسائط الفنون وعدمتها ووسائلها التعبيرية، نتيجة
تعالقهم مع تقانات ووسائط تكنولوجية. مثل الفن الرقمي، وفن التليماتك (Telematic
وغيرها) والفن التفاعلي (Interactive Art)، والفن التوليد (Generative Art) وغيرها.
من الفنون التي تعتمد على الحاسوب والإنترنت. ونتلك الفنون تجربة تجاوز حدود
الشخص وحضور الفنان الباحث والمحروفي والمبرمج والعمل معا لمواكبة التحولات
السيرة التي تحدث في العالم وبالتالي يكون بمدعا إتجار جدوى تتعدي حدود المألوف
لكنها قد تكون منوغكة منها أو منعزلة عن مرجعها، من شانها أن تحدث نقطة في تقنيات
الصورة الفنية. وأصبح كل العالم بعلمته وأفاقه التكنولوجية والتقنية بين يدي
الفنان الباحث عن كل ما هو جديد لإبداع إبتكارات فنية بخطاء سريعة مماثلة
للتطورات والتحولات التقنية. فالعلم تقني في جوهره والتقنية هي إطار الحداثة، بل هي
جوهر الحداثة ذاتها(1).
وعلى هذا الأساس فإن أئذناً مع الأعمال الإبداعية تظهر متاتالية تثار تطورات العصر المنظمة منه وتعضن التقنيات الإلكترونية والتكنولوجية جزءاً مهماً من تكوايتها لتحقيق تجارب جميلة ممتعة. وقد تكتسب عالم رقية للحصول على أكبر قدر من التواصل والتفاعل مع الواقع الجديد يحمل ذات المفاهيم الجمالية، لكنه يحتاج بالعصر التقني، بالمقابل ظهر جبل من التلقين الكوني الباحث عن ذلك النهج يلاح القوة والانشقاق في العمل الفني الذي يعتبر التفاعلات الإلكترونية، ويبحث عن الهدف فيما هو جديد من تجارب وأدوات تم توظيفها لإنتاج صورة بصرية تعتمد تكويناً علناً مع وسائط الميديا والاتصال والتواصل.

ومنها نقدم نجد مع كل تبديل نسقي في مجال الفنون التشكيلية ودخول تقانات جديدة يظهر مجدداً المجال حول الاعتراف بذلك الأعمال في مجال الفنون المحددة المعالج وال القرارب التقليدية. لكن التشجيع من قبل المؤسسات الثقافية والإعلامية على قبول تلك الأعمال وذبح متألقين لها وتمويل مالي، يرجح كفة اختلاف وجهات النظر نحو مبدا الاستثناء بوصفها أعمالاً فنية منظمة من منتجات أفكار الألفية الجديدة وتطوراته التكنولوجية والالكترونية التي تثير من معايير الإبداع ومبررات للاندماج. "إن التغيرات الكبرى في التاريخ، أي تلك التي تغير طريقة تفكيرنا وفناً جوياً لها تحية النزيف ببطء وصمت على المجتمع حتى نرى في أحد الأيام أن كل شيء نعرفه قد أصبح طرازاً قديماً، وندرك أنك في عالم جديد متكامل (1)."

قراءة في النسق التاريخي

يشكل العلم محاولتنا تبادلداً لضمان العلاقة الخلاقة بينه وبين التقنية والفنون التشكيلية. وصارت ملاحظة العلاقات الحديثة وتوزيعها داخل المؤسسات الفنية تعد أعمالاً محاطة بهالة الأبهار والتنوع الثقافي. وفق انقسام غير متناولة تستأنف من تلك العلاقات. مع عدم التقيد بمعايير الفرشاة واللوحة المعلقة على الحائط والتي من شانها تعزز العلاقة التبادلية بين الفن والعلم.

وفي قراءة لأهمية الضوء في تاريخ التشكيل نجد أن الفنان سعى إلى إيجاد تقنيات تتحرر من حدودية الفكرة وتغيي الحاجة إلى التمرد عن طريق البحث عن أنظمة مختلفة

1. ريفكين، حبشي: عصر الوصول الثقافية الجديدة للراماسمية المفرطة، ت: صباح صديق، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2009، ص 257.
تقنية الضوء وآثارها على الفن التشكيلي المعاصر في الضوء أبومدحت......... م. هد. نادي غايد يوسف

تتلاع وبلغة العصر الثقافية الذي يتنتمي اليه، معززا ذلك بأهم الاكتشافات العلمية والتقنية الملائمة للانساق الفنية المبتكرة.

ومنذ عصر الكهوف مرورا بأولى الحضارات، كان التأكيد على حضور الضوء طاغيا على الكثير من أعمال الفنانين ووسيلة مركزية للتعبير. بالإضافة إلى استخدام الضوء الطبيعي في الكاتدرائيات والكنائس منذ القرن الرابع عن طريق توظيف انعكاسات الضوء الذي يخترق الزجاج الملون لتصوير قصص الكتب المقدس، ولربما يمكن إقامة "علاقة توافق عادية بين عالم الكاتدرائية وبين الفلسفة والعلم في القرن الوسطى، وليس فقط بينها وبين معطيات اللاعب، ذلك أن كل رمزيات الضوء، وهميته في المفهوم الجمالي للكاتدرائية، والطريقة المشبعة بروح المعرفة والروح والقوة التي تحول الضوء إلى الوان مشعة عبر الواجهات الزجاجية، والتي تجعله يمر دون أي عواقب، وتوزيع الأضواء والظلات في ارجاء المبنى كله، هذه الأمور جمعا هي على صلة وثيقة بجمالية للضوء"(1)

وعلى وفق ذلك المفهوم عد بعضهم أن أهمية العمل لا تكمن في موضوع العمل وإنما في تنظيم العناصر الضوئية وتقناتها، وصار الشكل والضوء هما الأساس في اللغة التشكيكية العلمية. ويؤكد ذلك (كلود موينيه) حين يقول "إن الموضوع الحقيقي لكل لوحة هو الضوء"(2). كما أن عالم الجمال الفرنسي (سوريو) وضع تصنيفًا للفنون، سُمي فيه "التصوير الضوئي ضمن فنون الدرجة الثانية". إن وضع فن الإضاءة ضمن فنون الدرجة الأولى، أي عند استخدام الإضاءة للحصول على الصورة الضوئية، فإنه يضع الإضاءة السينمائية في مرتبة فنون الدرجة الثانية. ولكنه عندما يستخدم الإضاءة كوسيلة للتعبير الفني فإنه يرتفع بالإضاءة إلى مرتبة الدرجة الأولى في الفنون.(3) فالضوء وسيلة مهمة للتعبر، استد الباحث الكثير من الفنانين والحركة الفنية.

وفي تبادل معايرة الجمال، والعصى إلى التغيير في نمط الرؤية، كانت الانطباعية في عصر الحداثة، هي المدرسة التي أعطت الأولوية للضوء وتأكيد على أهمية نظريات اللون العلمية وبيان علاقاتها التفاعلية مع عناصر التكوين. لتأكيد الإحساس البصري عن

1. سوريو، إتين: الجمالية عبر العصور، ت: ميشال عاصي، منشورات عوائد، بيروت- جاريس، ط2، 1982، ص122.
2. شاكر عبد الحميد: الفنون البصرية وعصرية الأدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2008، ص124.
3. ناجي فوزي: الضوء بين الفكر والفن، وزارة الثقافة، صندوق التنمية الثقافية، مصر، 2010، ص23.

الملحق 23 – العدد 97- 2017

مجلة علمية التربية الأساسية

- 570 -
تقنية الضوء وأثرتها على الفن التشكيلي المعاصر (الضوء أثناها)...... 1.3. يحيى غانس بوسهف

طريق التفاعلات التلفزيونية. ليكون الضوء هو العنصر الأول الذي يتركز عليه العمل الفني ويمنح تأثيره على مخرجات الشكل العام. ويؤكد ذلك الأندلاع على بقولهم "إنهم لا يصورون الشجرة والهنا النور الذي تعمكه الشجرة (1).

وفي ظل التطور التقني صار الضوء عملاً مهماً ليكون هو العدة الرئيسية لأسلوب فني يعتمد الالعجاز واللحظة ويوظف العلم لخدمة الإبداع الفني. في عشرينيات القرن الماضي كان (توماس ويلفريد Thomas Wilfred (1889-1968)) من أوائل الفنانين الذين أدار الضوء هو شكل من أشكال الفن. ونفذ أعمالاً تسمى (الضوء - حركة، lumina Art أو (لفن الضوئي، luminoctinétique) بسمى صندوق لوميا (Lumia Box) وهو جهاز قادر على توليد دوائر ضوئية متعامكة، "بلا من الموسيقى، واستدعاً ان يفصل التكوينات الضوئية النسبيّة الحركية، عن اعتمادها على الصوت. وقام بتطعيل بعض النظريات لعكس الضوء على مرآياً متحركة على شاشة شبه شفافة لأحداث تكوينات ضوئية على هيئة شكل ولون وحركة (2). كما ظهرت تجارب مماثلة عند فناناً الحركة البصرية الروسية، والباوهاوس الألمانية، كما عند الفنانين (ليستركي) (El Lissitzky (1890-1941)). في عمله (Proun room) والذي يعد المؤرخين من أوائل الفنانين الذي اهتموا بنمذج عناصر الإضاءة المعمارية، باعتبارها من العناصر الأساسية للعمل. بالإضافة إلى تجربة الفنان (موهولي ناجي) (Moholy-Nagy (1895-1946)) الذي أنهز أعمالاً تختبر ت余额ضوء المسرحي مع الحركة الميكانيكية، كما في عمله (Light Space Modolatur) (3). تلك الأعمال الضوئية المتحركة من شانها تكوين بنيات تستثير اللفت وتحته على المشاركة والتواصل مع العمل الفني المتبادل جراء تغير الوان الإضاءة وتبدل الشكل جراء حركة العمل الميكانيكية.

وفي ظل التبدل في نظرة العلاقات وتغير الأنساق والأساليب في عصر ما بعد الحداثة، استجابة للحاجات الجمالية في كل عصر، ظهرت الوضعية المفرطة التي اعادت الاعتبار للواقعة التي تزيد في مدى واقعيتها عن الصورة الفوتوغرافية. عن طريق إعادة

1. باسم محمد: الفن العراقي اسطورة المحلة والخلاص، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص266.
2. للإطلاع: شاكر عبد الحميد: الفنون البصرية وعِبْرَة الادراك، مصدر سابق، ص 127-128.
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر في الضوء (أموجويد)...، 19. يحيى غاية يوسف
بناء الواقع بإضافة تأثيرات دقيقة والتركيز على الانعكاسات الضوئية التي تسببها الأسطح الزجاجية، والمعدنية المتواجدة في واجهات البنايات السيارات وغيرها. كما في أعمال الفنان الأمريكي (ريتشارد إيستس،)
تمرد الفنانون على واقعية العمل الفني، بالتوجه نحو منظومة البناء التجريدي للشكل مع الفن البصري (Optical Art) وأصبح العمل الفني وقبوله بالمؤسسة الفنية مقررة بالفكرة وتحقيق المتعة والوصول إلى الجمالية التي عرفها (بومغارتن،) بانها "فن جمال الفكير" (1). حيث صارت مهمة الفنان التقييم في القواعد (Baumgarten الرياضية والعلوم الهندسية المتداخلة مع درجات التباين والانضمام بين مقدار الظل والضوء لإيجاد فكرة تسهم في تأسيس رؤية بصرية تحقق الأبهام البصري واستثناء التنقي وتسر توقيعه. لضمان التواصل المتجدد.
اما فيما يتعلق بالفن الحركي (Kinetic Art) أطلق فرانكل مالينا على أعماله Images الفائقة على تلاعب الأضواء والحالات اسم (الصور الضوئية المتحركة،) حيث يستعين بمصادر ضوئية تضمنها في علبة خشبية كبيرة عاكسة ولوح من الزجاج الأصطناعي الذي يتحرك آلياً. كما تطورت الظاهرة الضوء حركة بفضل اختبارات موريله، لوبارت، شوفر، امام. وشهدت اختبارات مماثلة في محاولة لخلق بيئة ضوئية مبرمة، مع (جماعة تقسيم الفن البصري) في باريس، وجماعتي (ال) و (ان) في إيطاليا. وجماعة (زيرو في المانيا) (2)، ونتيجة ذلك الانضمام والتقابل مع ما هو مستند من المعارف والعلوم الأخرى، ابتدأ الفنان على تحقيق هوية الفنان الفرد الذي يحدث متحولاً في الأساليب الفنية، بل صارت الأساليب هجة تحقق غابتها بترفع الفرد أمام العمل الجماعي، المتمثل في اختصاصات الفنان والمخرج والمخرج، لإيجاد إبداعات فنية تمتثل إثارة ضوئية أو أوهاما حركة وتركبات غربة تحمل خطاباً عالمياً تجربة عن طريقة المتليكي الكوني والمؤسسة التي تصدر له شهادة ميلاد تنتمي إلى العائلة الفنية. وبهذا يطلق الفنان العنوان لمخلبته جراء اختبارات تقنيات ووسائط العصر. ويعيد المتليكي المختلف الثقافات، قراءاته الجمالية وفق تلك المستجدات.

1. جيمينيز، مارك: الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ت: كمال بو منير، منشورات صفاف، بيروت، 2012، ص.19
2. محمود إبراهيم: التحولات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، 368.
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر في الضوء (أموحدها)............. 373.

ومن ذلك المناخ الأدبي، اتخذت الفنانون من العلوم السبرانية وسيلة لإبداع أعمال
ثلاثية الأبعاد تفرض سلطتها التقنية، لتكوين صراع ديناميكي بين السائد وما هو جديد.
وتغلب الإرادة على منظومتها التقليدية لزجعتها ومن ثم إيجاد أساليب مغايرة تستطيع
عن طريقها فرض مخرجات تقدم الالات، وبدون تصور مروحة سابقة تداخل تدريجيا
لتكون أساس تركز عليه، تتطرق منه للتوجه نحو الإنشاء والانفصال وفتر سابق
خاضع ومنتبقي من تكنولوجيا العصر الذي تنتمي إليه. وتعلق فضاءات وهمية ذات ازمة
وامكنت تكون هي الواقع البديل عن الواقع الحقيقي. ومن أولئك الفنانين الذين اسهموا
بتوظيف الاهم والعلوم السبرانية في الفنون، الهندياري (شورفر، N.Schoffer،
الذي "أهتم
بالضوء والذهاب والذمن. ومهد الطريق للخلق الفني بواسطة جهاز ضوئي موجه
(Teleluminiscope)، هو عبارة عن آداة تثير إشاكالا مضاءة بدلًا من أن تثبت
أصدارت، وضمت كثافة هذه الأشكال في تأليلها ووالونها وسرعتها. وبفضل هذه الأداة
الشبيهة بلافت التلفزيون، وتأثر من أجهزتها الموجهة. يظهر على الشاشة تتبعا بصريا
ملونا، ويفيال الوضع السوي الصادرون عن السوي الفطيفر المراقبة(1) حيث استدلت تعاملات
التشكل، بالسياق السبرانية المعقد. وصار الشكل أقل أهمية أمام هيئة عنصر الإبهار
والفرجة، والتي تتجلى فيه التحيز بتفاعلات الفنون مع العلم والتكنولوجيا بواقع لحظي أن
تلتقي انواره بانتهاء العرض، والذي يرتبط بمسار الآداة المسرحي مع البرمجيات
الضوئية لتحقيق بيئة ذات زمن ومكان افتراضي موقت.
وعلى وفق ما تقدم يمكن القول أن أمة ثورة مع كل جيل، ودوريًا مع كل قرن
 تقريبا. وثورة تعني ضمبا انقلابا، بل وحتى عودة، لكنها بالحري انفصال، تقف،
والبعض يقول انحلال. فالثورات تبدأ كمقذوفة مزدحمة، تنتشر تدريجيا(2). تلك الثورات
أوسمة في التاريخ بين العودة إلى المعايير المتعارف عليها في الفنون تارة، أو
بالانفصال عنها نهائيا تارة أخرى.
اما فيما يتعلق بالاكتشافات في مجال الضوء صار الفنان يلاحق كل ما هو
مستحدث فاستخدم الليزر والفلورسنت ومصابيح (LED)، لتكون وسائل ضوئية مشوقة

---
1. محمود أمزه: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص373.
2. للإطلاع: ريد، هربرت: حاضر الفن، ت: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986،
    ص36.
يمكن استمرارها وتحويلها إلى مبتكر غير مسبوق تحقق لغة جديدة، وأسلوب يضاف إلى
مصفة الأساليب الفنية المعاصرة. تم تصنيفها وفق المصميات الآتية:
فن النيون: عصرًا جديدًا لتقنية النيون ابتكرت منها نماذج إبداعية
جديدة من الأعمال الفنية التي تتساهم مع عالم الفنون. ولها فعل التعبير الجمالي التي تتجد
لها أرضية لتفاعل والتفاعل بين الفن والإعلام من جهة، وبين العمل الفني والثقافي الباحث
عن جديد من جهة أخرى. وهذه الإفادة الثقافية من ضوء النيون تم تجريبها لصالح الفن
والثقافة، تشكيل تجارب مهمة تتوافق مع تطورات العصر الجديد.
فالنيون هو "عنصر كيميائي أو غاز حامل تم اكتشافه في عام (1898) من قبل
المسلم وليام رامزي، (William Rasay، موسيقى ترافرس، (Georges Claude، (Travers
ومن ثم تطورت التجارب على يد (جورج كلوود، (1910) هذه الهيمنة الثقافية في العالم الصناعي
ليتمك اكتشاف أن النيون في عام (2010) وهكذا النظري في البيوت وعن طريق لافتات الإعلانات المنتشرة في كل مكان. كما
دحبت في تزويج الطرق والنسور والانتشار، غيرت من نظام الفرصة ليصبح لها فعال
ال التواصل. حيث ينقط الأوضاع الإعلامية (لي تاير، (Lee Thayer)، "إن تكون
إنسانًا، هي أن تقوم بالاتصال مع ثقافة إنسانية، وكونك ضمن ثقافة إنسانية يعني أنك ترى
وتعرف العالم، أي أن تتعلم بطريقة تعيش تلك الثقافة المعينة". أما عالم الأنثرولوجيا
(إدوارد هول، (Edward Hall، فيذكرنا أن"الاتصالات تشكل قلب الثقافة وحتى الحياة
ذاتها في الحقيقة. أي إن هناك حلقة اتصال غير قابلة للفصل بين الاتصالات والثقافة.
وكما قال (ادموند ليتش، (Edmund Leach، الثقافة تصل"(4).

إنا نتوجب ضوء النيون والفلورسنت تثير الكثير من التساؤلات حول الحدود
القصوى للفن. منذ عصر الحديثة ابتداء الفنون تكريمًا عن المعايير الثابتة والإنس الذي
يركز عليها ليبقى العمل في دائرة التشكيل. ومع الإغاء الحدود بين الثقافة الشعبية وثقافة
النخبة وما رافقه من تحول في متطلبات المجتمع المعا بعد حداثي القائم على طابع


259-
4. ريفينكر، جيرمي: عصر الوصول الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة، مصدر سابق، ص 259-260.
تقنية الضوء وآثارها على الفن التشكيلي المعاصر من الضوء (أبوًموهَداً)........ م. ه. نادي غايد يوسيم

الشكيلة واللونية، وتقبلها كأعمال فنية تحوي معايير جمالية متباقية من روح العصر الذي تنتهي إليه. حيث يقول (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)، "فمياتنا (سوبرو)，..."

مع اتساع دائرة المعرفة برزت أسماء جديدة استثمرت من الضوء انطلاق فنية
Dan Corson,T، انجاز الفن (دان كورسون،) (Corson) اعماله متقنة بتوظيف وسائط متعددة ومصادر ضوئية كثيرة. كان الليموزين هو

العلامة المميزة لأعماله. وذلك بأشياء انماط بصرية ضوئية تحرك بسرعات مختلفة,

تتغير الوانها وتضمن اشكالها تدريجيا. تتم في اطارية توقعات النتلوي وملحقات البصرية

المشارقة للعمل. تلك الانساق تحتاج أيضا إلى برمجة خاصة، ووسائط تحكم، وفريق من

المختصين في مجال الضوء والبرمجة وأنظمة الحماية. فهنا هو خليط من النحت,

والتركيب والتصميم المسرحي، والهندسة المعمارية، وتصميم المناظر الطبيعية وتشمل

وسائل الإعلام المعاصر والزجاج والخرسانة والزجاج والحواس، والمصابيح، وأشياء

الليمون، الألوان الشمسية، كلش الفرادة، الخلايا الكهروضوئية، كاميرات

الأشعة تحت الحمراء، والمحركات، والكتب، وأحيانا عنصر مثل النار والماء,

والدخان".

خرج (كورسون) بمشاريعه نحو الأماكن العامة، والتقاطعات المزدحمة للوصول

إلى أكبر عدد من الجمهور، وملاحظتهم في كل الأماكن. وبهذا أسهم بتغيير نظام الفرجة

الذي هجر المتاحف وخرج إلى البيئات الخارجية المختلفة. بنتيجة لا حصر لها لا تحتاج

إلى تفسير، فهي "ثمة معجم للمرئي" (العين متضمنة) لكنها لا تتساءل عن الآخرين.

1. للإطار: سوربو، إبنا: الجمالية عبر العصور، مصدر سابق، ص:304-305.
3. ديوري، رجيس: حياة الصورة ومتها،: ت: فريد زاه، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، 2007،

ص:389.
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر: من الضوء إلى نموذج........... م. د. ندي غابي يوسف

ومن التعاون بين التكنولوجيا المتقدمة والإبداع، وضوء الفن الكوري (جينغ مون تشوي، Jeongmoon Choi) ضوء الليزر مع الأشعة فوق البنفسجية. لإكثار بيئة تفاعلية تتصف بالحركة الضمنية، تكون بناءً على الابتكار في المدخلات الحسابية، هذه المعروضات الضوئية ذات البنية الضوئية المربعة تعزز طرح علاقة العمل الجماعي بين الفنان، والخبراء مختصين، وتطلب منهجاً جديداً للتصور والتحليل والاستقراء التفكر.

بالإضافة إلى ما تقدم يمكن تنفيذ أشكال ثلاثية الأبعاد في الفضاء بالإعتماد على الأشعة الليزر وهو ما يسمى بالتصوير المجسم (الهولوغرافي) والذي يمتلك خصائص فريدة تمكنه من إعادة انتاج أشكال بصرية من خلال الضوء واشعة الليزر.

**LED Art**

مع تطورات تكنولوجيا ضوء (LED) افتتحت إمكانات استخدامه في أفكار جديدة لما يتمتع به من اقتصاد في اهدار الطاقة وشدة في الأضاءة. ويشبه الصمام الثنائي الباعث للضوء وهو مصدر مصنوع من مواد أشباه الموصلات تبعث الضوء حينما يمر خلاله تيار كهربائي. وله تطبيقات عديدة في شاشات العرض، وأجهزة التلفاز، وأجهزة الراadio والهواتف والآلات الحاسبة والساعات. ومنج جائزة نوبل في الفيزياء لمختبره اليابانيين (إيسامو أكاساكي) و (هيروشي أمانو)، و (شوجي ناكامورا). هذا الاكتشاف أحدث تحولا في تكنولوجيا الإضاءة، والذي أثر بدوره على تقنيات التشكيك. ليكون علامة فارقة في الأساليب الخاصة في مجتمع الفن بعد ما عاد حديثاً. حيث "يعود كل مجتمع نقل العلامات العابرة للقوميات، يكشفها، يعود بناءها، يعود تأويلها، يعود توظيفها، يعود توظيفها الدلالي". هذا التنافس أدى إلى اتبار مكاناته جديدة بقنوات العصر للانفتاح نحو تجارب تعود إلى مرجعيات مؤسسة مسبقاً لكن وفق منهجيات مغيرة، فبعد تنسيط فكرة الضوء والتي تؤدي إلى توظيف أحدث التقنات وفق تنظيمات تتوافق معها وضمن

---


2. شاكر عبد الحميد: الفنون البصرية وع鲵رة الادراك، مصدر سابق، ص127.

3. صمام ثلاثي باعث للضوء، wikipedia.org.

تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر: من الضوء الأعمدة...

أيجاد أشكال إبداعية وفق طرز تبهر التلقى وتسترعي انتباهه، وتنتقل بالتقنية الصناعية من فكرة النفعية الواقعية إلى تجارب جمالية متميزة.

على الصعيد الفني اعتمدت الكثير من الفنانين على تلك الإضاءة لتغذية أعمال تركيبية وتفاعلية ومنهم (Jim Campbell، Rafael Lozano) التي نفذت أعمال تركيبية ضخمة تحوي الآلاف من مصابيح (LED)، ساعد على ذلك دراستها للهندسة الكهربائية والرياضيات إلى جانب اهتماماتها الفنية، بينما يشارك الفنان (رافائيل لوzano، Jenny Holzer) في أعمال جماعية ويعمل مع شاكيات (LED) والوسائط الإعلامية(1).

تعتبر الترجمة واعتماد صياغات جديدة لقانون الفجرة، تبعت فيه التركيز على المعنى أمام هيمنة الإلهام. كما بحثت فنانة الفن المفاهيمي الجديد، الأميركية (جيني هولزر، Holzer) عن طريق جديدة لجعل السرد جزءًا ضمليًا في الأشياء المرئية. واهتمام بإصال الأفكار عن طريق الأمانة العامة، وسياقية والهيواك المعمارية. واصبحت أضواء (LED) علامة بارزة لها بوصفه الوسيط الأكثر وضوحها في أعمالها التركيبية مع تفعيل أنظمة الحاسوب الحديثة لفرض نسق مغاير يستحدث أدوته ويكتسب تركيز التثليث.

وفضلًا عما تقدم مصادر ضوئية أخرى متعددة، وما زال العلم يبدنا بالجديد ويمكن تكوين اعمال تركيبية تشكل فيها وسائط تركيبية ضوئية مختلفة تقود إلى نتائج بصرية مميزة. تعد كابخزات علمية، مترجمة إلى مظاهر فنية متحررة من المفاهيم السابقة. وعليه يمكن القول أن "تقنية لا تكتب بممارسة تحويل عملي للطبيعة والوسائط الاجتماعية، ولا بتحويلات ذهنية رقمية وعلاقتها مباشرة على الوسط الذي تزدهر فيه، بل تمارس فعلاً تذويباً وتفكيكًا غير مباشر على الثقافات ورؤى العالم التقليدية.(2)

الفصل الثالث أولا: مجتمع البحث

لقد اطلعت الباحثة على عدد كبير من المصادر وروابط الفيديو للأعمال الفنية الخاصة بفن الضوء الموجودة مواقع الإنترنت، والتي أفادت الباحثة بما يعطي حداً

3. محمد سباعا: الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص.128.
للفنان (كورسون)، الأندلاع إلى معرض في بحوض فاري تفاعلية حضارية مشرقة في (سان خوسيه)، لتكوين علاقة بين التكنولوجيا الضوئية والفنون التشكيلية.

وتحقيق وعي ديناميكي عند المتلقى الذي يكتمل العمل بمروره.

(الاستشعار انت)، هو عمل تفاعلي نفذي لتحديد البوابة الرئيسية في وسط مدينة (كاليفورنيا)، يتكون العمل من مواد مختلفة مثل الون الأكريلك، ومصباح (LED)، والفولاذ، وأجهزة استشعار، وتحكم. ويتكون العمل التركيبي من أكثر من (1000) دائرة مرسومة. و(81) حلقة مضيئة مثبتة في السقف. ومرتبطة بأجهزة استشعار وتحكم، ويتم تشغيل حركات والوان تلك الدوائر، وفق متوالية مرتبطة تستجيب عند استشعار الحركة الباطنية، عند مرور المشاة أو سائق الدراجات الهوائية من ذلك النفق. وبالتالي فإن سائق السيارة لا يرى أي حركة أثناء القيادة. بالإضافة إلى ذلك تم الاتفاق مع مختبر (Niantic Labs) لدمج المشروع مع لعبة افتراضية في الهواتف النقالة على الإنترنت تسمى (دخول). والسماع للمستخدمين
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر من الضوء (نوعه...)…….م. ه. نفي غايد يوسف
باللعب مؤقتاً داخل ذلك العالم الافتراضي لدمج التكنولوجيا مع الطبيعة داخل هذا المشهد الحضري.

ومن ناحية أخرى استخدم الفنان ألوانًا واضاءة تقترح من ألوان الماء وأسلوب
يقترح مع حركة قطرات المطر المتباينة في (استشعار ماء) الذي يتفاعل مع البيئة،
حيث تتغير الحركة والألوان مع استشعار تغيرات الطقس والرياح التي تؤثر على نهر
(كوادلوبي، Guadalupe).

يحتوي العمل على قيمة فنية وجمالية ناتجة عن الدم بين الواقع المادي للطبيعة،
وبين تقنيات الواقع الافتراضي. يتجسد سوغا للدأوال داخل الحقل التشكيلي الذي أسهم في
الغاء التخسيس وخللها أنظمة التعبير في الشكل البصري. داخل النسق الجديد الذي
يعتبر الضوء كوسبيت مهيمن. يؤكد على أهمية الوسائط التقنية والالكترونية لتحويل المكان
إلى مسرح يقوم على أساس الفعل التواصل، بطله استشعار حركة جمهور التلفي المار
بالصدفة، وبهذا يغير العمل من كميات مجتمع الفرجة الذي يحتاج إلى استشعار التلفي
(المشارك) خارج عن إرادته. لابتكار صور لونية تعتمد أنظمة انتقالية متحولة.
عينة (2): 2014 This Land Is Your Land - Iván Navarro.

عمل الفنان التشيلي (إيفا نافورا)
عبارة عن تركيب منفصل مكون من ثلاثة أجزاء، مولف شكلها الخارجي من
خزانات ماء منفذة على شكل أبراج، دائري ذات أسقف مخروطية الشكل مصنوعة من
الخشب، مسندة بالفولاذ، الانفيوم. بقياس 480x266x266 سم، وتحوي داخلها نابيب
من مصابيح النبو ومرابا. وتم عرض العمل في أحد الأماكن المشهورة في منزله
(ماديسون سكوير، Madison Square Park) في مدينة نيويورك. ليكون جزءًا من

المجلة العلية التربية الأساسية 2017-97-580
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر من الضوء (نحو ما) ... ه. ن. نادي غامد يوسف

البيئة وما ساعد عليه هو اكتساب العمل بمادة الخشب، في رصد واضح للانتفاخ والاندماج مع ما يحيطه من أشياء.

يعتمد الفنان تقنياً على تسخير وسط مصابيح النيون كهوية وعلامة تميز أعماله.

حيث تتعكس إضاءة مصابيح داخل ثلاثة هياكل لبناء النصوص الكتابية وتلقي الأشكال الفنية. كتب داخل أحد الأبراج كلمتي نحن - أنا. أما البرج الآخر فكتب داخل كومة سرير. بينما يعرض البرج الثالث داخل شكل سلم يرتفع نحو القمة.

وتوجد داخل تلك الأبراج مرايا تعكس الأشكال والكلمات داخل الأبراج وتنكر إلى ما لا نهاية بارتفاع المسافة العمودية. وعلى الرغم من بساطة العمل في الشكل لكنه غني بالوسائل والخامت الصناعية المستخدمة. التي تعد رمزاً لأفكار الحرفية المصرية. وذلك وجد الفنان نسقاً تشكيلياً معيناً من الاندماج بين الوسائط الفنية المختلفة والمتمثلة بالمواد الصناعية والبدانية. لا يبتكر فن مفاهيمي ذي ابجدية تقنية يعتمد الفكرة التي تتماهى مع انعكاسات الكلمات لمنح العمل قيمة تعبيرية وجمالية.

فضلاً عمداً ما سبق فان الفنان قد نسقاً مغايراً لقانون الفرنجة وذلك بالنظر إلى العمل عن طريق السير تحته، لارتفاع الأبراج فوق رؤوس الزوار. هذا التلاعب في الصورة البصرية المختلفة داخل الأبراج التي تختلف بمعناها. يجب التنظير للاندماج داخل العمل والانطلاق بالتأويلات. والتي تزدهر بحجم العمل وتمظهرات طرق العرض داخل الفضاء المكاني المنفتح. حيث هجر العمل الجدران المنخفضة وذهب إلى الأماكن التي يرتادها كل أطباق المجتمع باختلاف مستوياتهم الثقافية. فلا يكتفي بالخيبة بل يختار جمهوراً جداً من عامة الناس. ليكون جزءاً من حياتهم اليومية. ليتحول مكان النزهة إلى وسط ثقافي يفتح أبواب فراغهم للإلهام بكم الرفقة واثارة التساؤلات عن طريق تكوين حوار بين الطبيعة في البيئة الخارجية، وبين ما يحيه العمل من سياق تقاني بهم في تجاوز دلالات المعنى الظاهر والبحث عما هو مضمور والانتفاخ نحو تفسيرات لا حدود لها.
دخلت الأشعة فوق البنفسجية والليزر دائرة التشكيك لتضاف إلى الوسائط التقانية التي تحمل قيمة جمالية في عصر بعد... ما بعد الحداثة، وفتحت افاق جديدة أمام الفنانين لكسر الاتِساق الفني السائد. حيث وجدت الفنانة (تشوي) في فن الضوء مجالاً واسعاً للفنون على العلوم الأخرى وتوسيع دائرة التجنيس في إبداع أعمال فنية متحررة من السياق المدآوى. في هذا العمل استكشفت الفنانة مكتات القضاء والهندسة المعمارية لإبداع تراكيب ضخمة مميزة من الخيوط والضوء على مساحة (300) متر مربع. تلعب دوراً مهماً في جوانب المنظور والوحش.

ارتكتزت الفنانة في عملها على مصطلحات مرسومة من كميات كبيرة من الخيوط لتكون مساحات ثالثية الأبعاد تعيد هيكلة الفضاء بالاعتماد على عرض ضوء الليزر على شكل حقول ذات خطوط ثالثية الأبعاد، في مكان مضاء بالأشعة فوق البنفسجية لتكون بيئات تفاعلية داخل الجدران المادية. تمتد على مساحات واسعة من الأرضيات والجدران لتكون تظهرات عرض بصرية من اللون والشكل والمنظور.

توجهت الفنانة نحو ترسيخ فاعلية التعبير الضوئي لتكوين جدران وزوايا آنية وهمية وتحويلها إلى واقع مرن، يحرك المخيلة لاستدعاء اللامري في محاولة لإيجاد صورة بصرية تحتكم التاويل المستمر وإثراء الفعل التدائي للمعاني المذكورة من تكشف علاقات الضوء والفضاء.

هذا العمل لا يكمل الا يوجد المتلتقي الذي يتجول داخل تلك الجدران الآنية الوهمية التي تتحول إلى حقيقة. ويتفاعل معها لاستجابة صور ذهنية متجددة نتيجة البهارة بطرق العرض والتقانات الجديدة وما ينتج عنها من تأثيرات جمالية تسهم في تغيير نظام الفرجة الذي يحتل على المتلتقي التحرك داخل زوايا العمل، بعد ان كان متأمل أمام العمل المعلق على الجدار. وبالتالي الوصول إلى كسر التوقع والانفتاح نحو التأويلات اللا محدودة.

طُرِحت الفنانة نسقاً مغايراً للمألوف، وتقانات مختلفة تستطيع عن طريقها تحقيق الأبهار بحجم العمل الذي يشل مساحات كبيرة في بناء جدران ضوئية شفافة. والانفتاح
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر في الضوء (نموذج)... م. ه. يحيى غانم يوسف

في الفضاء المكاني، وتشير بسياقات جديدة في طرق العرض. باعتبار أن الضوء هو العنصر المهيمن في نقاط العمل المسؤول عن استنبطاط دلالات جمالية تساعده هوية للعمل وصحة تحقيق فعل الأشرار.

النتائج:

1. يسعى الفنانون إلى امتلاك سلطة تقنية تخلوهم إلى إيجاد هوية خاصة بهم تبعا للفوارق الخاصة بالوسائط الضوئية، وصولاً إشراضاً إيجاد بحصة تميز أعمالهم وتسهم بثبيت أجزاء التواصل داخل المنظومة الثقافية. كما في عيتو (1، 2، 3).

2. أسهمت التكنولوجيا الصناعية والاتصالات الإلكترونية في إيجاد أساط تنكلف مع البيئة التقنية الجديدة، وتحدد تحولات جذرية في المفاهيم والأنظمة الراسخة. وذلك بالانتقالات التدريجية في الوسائل والوسائل التعبيرية، لتنفصل عن صور فنية ولغة تشكيك مغايرة تحفيز الأزقاح واختلاف المعنى عن طريق توظيف المصاصح والاشعة الضوئية. كما في عيتو (1، 2، 3).

3. يعتمد النسق الثقافي في فن الضوء على الشكل والوسائط العرض التي تتميز بختيار أماكن تهجير جدران المتحف والمؤسسات الثقافية. تفتتح واقعه وتسببله موقع جديد متخيل يكون جزءاً من البيئة والتخطيط المدني الذي يتميز بغرابة أماكن العرض. ساعد عليه التطورات في مجال التقاليد الضوئية وأشكال الأماكن الطبيعية والعمرانية. فكانت اشكال الأفاق والجسور والحدود العامة هي متاحه متقلة حول الطريق إلى معرض أن يسهم في كسر التوقع وانطلاق التوانيلات. كما في عيتو (1، 2).

4. فن الضوء فرض قانونا للفرجة واتساقاً مختلفاً، تخصص بمثابة كيفيات الحوار وازدياد قيمة المعاصر الجمالية. فلم تعد الجدران مكاناً لعرض الأعمال الفنية والتي تكون بمختلفة المتلقي، بل صار المشاهد ينظر إلى العمل من داخله. كما في عيتو (1، أو من الأسفل. كما في عيتو (2)، أو يمكن له المرور حواليه ومن خلاله. كما في عيتو (3).

5. تتتفتح التقاليد الضوئية على مجالات أكثر حرية تتجاوز ما هو مادي ملمس نحو ما هو مزاي محسوس. لفرض وسائل عمادها الضوء فقط مثل الأشعة فوق البنفسجية والليزر. لبدء مرحلة جديدة من الأشكال الأنيث التي تنتمي إلى تفاحة مشغلاتها، والإعلان
تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر من الضوء (نحوها)...:..م.د. عبد لله غافرد يوسف

عن اعمال فنية تتشكل داخل أماكنها لتحتقي بعناصر الغراببية والإبهار. كما في عينه (3).

6. صارت البنية الضوئية من الوسائط المهمة لضمان الاتصال وال التواصل تسهم في إعادة بناء الوعي الثقافي وفرض الأفكار الجديدة. عن طريق توفير بيئة تنبنى التغيير وتحقيق الانتشار عن طريق الوسائط الإعلامية المتعددة.

7. تتجسد المعطيات التقنية في التخلي عن الفردية لصالح المجموع، المتمثل بالتعاون بين الفنان والعالم والحرف بالاستفادة من التطورات الحديثة والتخليصات فيها. لإيجاد انساق تطبيقية، وببيات ضوئية تنتج أعمالاً بصرية تثير الدهشة وتفعل عنصر الجذب للناظر.

8. في الضوء متغير وتمحور وله إمكانات من العدد والوسائط المستحبة من التطورات المتلاحقة والتي تفترض أنظمتها مع ما تمتلكه من خصائص. فانسان مصابيح النيون، كما في عينه (2)، تختلف عن مصابيح (LED)، كما في عينه (1) والاشعة الضوئية المختلفة. كما في عينه (3).

الاستنتاجات:

1. تستمد الهوية الفنية وجودها مما يقدمه الفنان من تقانات تميزه من غيره، وتحيله إلى تظاهرات تداولية، وتكون بمثابة العلامة التجارية الخاصة به في عالم الاستهلاك.

2. أشتهت النقاشات الضوئية في التفاعل مع البنية المجاورة للتنوع والانتشار في فضاءة العرض. وضمن مؤثرات لم تتمي إلى منطقة التشكيك، تلغي التجنس وتسهم في تفعيل الشكل البصري.

3. يجب تأسيس معايير جمالية جديدة تتنام مع التحولات في الانساق التقانية الجديدة التي تنتج صوراً عصرية تتأثر من أمكان العرض المألوفة وتحتاج إلى عدد وأدوات جديدة لفرعتها.

4. أن فن الضوء هو فن بلا متحف، أي زائف ينتهي بانتهاء العرض، يسجل حضوره وفق ما يبقى من أبهار بصري بعيداً عن المعنى والمضمون.

المصادر:

1. أريج سعد عدنان، التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث، كلية الفنون التشكيلية، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، 2006.

2. بلاسم محمد: الفن العراقي اسطورة المحبة والخلاص، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلالي، عمان، ط 1، 2006.
5. دوي، جون، الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، 1963.
7. ريفوين، جيريمي: عصر الوصول الثقافة الجديدة للراسلطية المرفعة، ت: صباح صديق، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2009.
15. محمود أمهب: التطورات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، ط1، 1996.
16. مكي عمران، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1989.
17. ناجي فوزي: الضوء بين الفكر والفن، وزارة الثقافة، صندوق التنمية الثقافية، مصر، 2010.
The technical power and its impact on contemporary art: The light art example

Research Summary:
Under the technical authority as one of the most important secretions since the modernism and after to post-postmodernism. In addition, the dominance of the image. Successive styles have emerged from the creative art works, pursuing modern developments emanating from it. Electronic and technological techniques are an important part of formations to achieve the aesthetic experiences. The digital worlds Surrounded to get as much of the communication and interaction with the new reality, which holds the same aesthetic concepts, but it celebrates the technical age. On the other hand, it appeared a generation of reception cosmic Finder that approach pursues moment, and the vessels in the artwork, which depends electronic processors, looking for dazzling what is new from the experiences and mechanisms have been employed to complete the picture of audio visual equipment. Relationally based composition with the media and media communication.

The paper (The Light technical and its impact on contemporary art, the light art example) includes four chapters. Chapter One states the methodological framework of the research. It displays the research problem, its significance, and the research objectives and determines the important terms of the subject. Chapter Two, which contains the theoretical framework. In Chapter Three, three samples are analyzed, whereas the results that this paper comes with are set in Chapter Four. According to goals set out in research.