تحول الأسلوب البصري في ظل المتغيرات التكنولوجية وتأثيرها علي بنية التصوير المعاصر

هديل محمد عزيز نظمي سالم – استاذ مساعد كلية الفنون الجميلة جامعة الاسكندرية

المقدمة

لقد تنوعت الاساليب البصرية في العمل التصويري من الأعتماد علي التعبير و الحدس لخلق قانون بصري و اسلوبي ذو منطق جمالي متعدد الرؤي وذلك طبقا لمفاهيم الفن التي صاحبت تطور الاساليب الفنية علي مدار عقود ، و في ضوء التطورات المتلاحقة علي البناء الاسلوبي و التناول الفني للاعمال الفنية و تخطيها الحدود الجمالية و البنائية للأساليب الفنية التي لم تتعدي كل من (الاسلوب الطبيعي او الواقعي ،الخيالي ، التعبيري و الاسلوب التجريدي) تباينت اختلافاتها طبقا الي اعتماد الفنان علي تفسيراته سواء ان اعتمدت علي الأستلهام للطبيعة او من وحي الخيال او استخدامه لأحاسيسه الداخلية او استجابته بين العلاقات البحتة للخطوط و المساحات و الالوان بحيث تنفصل عن الواقع و تكون مغايرة في الشكل و اللون او التوافق مع النموذج الحي في التكوين الداخلي الغير مرئي بخلاف الشكل الظاهري .

وبتباين قواعد البنية التصويرية للوحة ما بين المحافظة علي التوازن ووحدة الموضوع و الايقاع و شد الانتباه بتداخل العناصر و التأمل ،تعدد الاسلوب التقني و تنوع الفضاء البصري بمحددات للعمل الفني التصويري .

وبانتقال الفن المعاصر الي الحقبة التكنولوجية أصبح الفن المعاصر يتعامل مع المستويات الباطنية الخفية و المشفرة لعلاقات موضوعات الفن و ربطها بالحياة اليومية و بالتاريخ اليومي و المنطق البصري ، بل ساهمت علاقات الفن المعاصر المتعددة المداخل و الفرضيات البصرية و الفكرية بالتقنيات الحديثة مثل الرقمنة و الطباعة الإلكترونية وبالعلوم التقنية و التجريبية ، في تلاشي الحدود بين كل الأجناس الإبداعية، مما زاد من تفسير مفهوم الخصوصية لبنائية العمل الفني الخالص مما جعل الأعمال الفنية المعاصرة الهجينة سمة من سمات الحداثة و المعاصرة في البنية البصرية للفن ، فظهرت ما بين أبحاثا نفيسة لتجارب ذاتية او تجارب علمية وتقنية مما حرر الفن و جرده من مفاهيم المادة و الشكل الي مفاهيم بصرية مرقمة ومعقلنة حولت من البنية البصرية للعمل التصويري الي منطق تجريبي فكري ابداعي و مع اتساع المفاهيم البصرية و ارتباطها بالمتغيرات العصرية تحول الشكل العاكس لمجال الروية و المثيرات من دلالات تعبيرية و منطق تقني و فكري ووحدة نسق بنائي للابتكار اعمال تصويرية الي المفاهيم التي خصت التفاعل ما بين الفكر و التقنية في ما بعد الحداثة لتعيد تشكيل بنية الفراغ التصويري الي مفاهيم رقمية و تعددية تعتمد علي مبدأ التجانس و الاندماج في ضوء ضوابط تكنولوجية واصطناعية عملت علي تغيير بنية التصوير المعاصر .

مما ترتب عليه التغيير في شكل الصورة الفنية و فضاءها حيث تعدي الادراك الجمالي مقاييس الأيحاء وتجلي بوضوح اثر المد التجريبي الذي أثري بنية الصورة و سمح للأجناس الفنية المختلفة بالاندماج و من ثم تغيير معايير و مقومات التشكيل في واقع الوسائط البصرية المتعددة .

يهدف البحث الي استكشاف التغيرات الاسلوبية المقترنة بالمفاهيم البصرية الجمالية و تغيراتها في ظل التكنولوجيا الرقمية و التجريب كوسيط فني حديث استدع عدة مفاهيم و تفسيرات جمالية مما اظهر تأثيرا مباشرا علي استشراف مستقبل تقني متعدد القيم البصرية علي البناء التصويري للفنون المعاصرة .

كما يفترض البحث التساؤلات حول تغيير الاساليب البصرية في العمل التصويري مما كان له اثرا مباشرا علي تغيرات الصورة التشكيلية و اللوحة و البناء المتعارف عليه و من ثم التغيرات التي صاحبت ذلك و ارتبطت بمدي ادراك المتلقي و ارتباطه الوجداني بالعمل الفني و ذلك من خلال

الاثر الفني الذي قد يحدثه الاسلوب ،كما يتساؤل البحث في الأثار المترتبة علي المد التجريبي بالاساليب البنائية المتعارف عليها للعمل التشكيلي و مع تطور التجريب و انتقاله الي الرقمية

تغيير الفضاء التصويري مما كان له بالغ الاثر علي الأجناس الفنية المختلفة و تلاشت الحدود الفاصلة الجمالية بين التخصصات النوعية و تعددت التكنولوجيات الحديثة لتظهر معايير و مقومات جديدة علي الفنون التي اختصت النظريات الجمالية بتسميتها ما بعد الحداثة ، كما يستعرض البحث نماذج من اعمال فنية كان للتجريب التكنولوجي و المفاهيمي اثرا بالغا في تغيير اسلوبها بدأ من السطح التصويري و حتي الفضاء الألكتروني الموجود في حيز مساحة العرض .

"الفن بوصفه نسيجًا حسيًّا وماديًّا يتوق إليه الفنان المبدع كسبيل ليفرض بواسطته قاموسًا بصريا يتسنى له من خلاله بناء فعل للخلق والإبداع الذي يحيطه التآلف داخل العلاقة الجدلية بين سياقي الفكر والمادة يأتي التأثير الفني بمختلف تجلياته ومعطياته الشكلية والمضمونة، مقومًا أساسيًّا من مقومات تفاعلية الذات فهو يعد نتاجًا تترسخ فيه لغة الفكر والمادة مترجمة بذلك موقف الفنان

ورؤيته تجاه السياقات الحسية والوجدانية و اساليب انعكاسها علي عمله الفني كأشكالية ومفهوم غير متفق حول حدوده، وحول معالم اللوحة و معطياتها المتسعة، والمتطورة يخضع فيها القيم الجمالية رغم استقلالها عن الفن لنفس المنطق؛ لارتباطها الوثيق بالفن"[1] .

علي مر التاريخ البصري للعمل الفني منذ الستينيات فييشير ماير عام 1966 في كتابته حول الفن، بان تعددية الفن كفيلة بتوضيح تنوع وتباين أشكال و مواصفات ما نبحث عنه في الفن ، وذلك في تحديده عده اتجاهات و تجارب فذكر منها علي سبيل المثال الرغبة المادية و الوجهة العاطفية التأريخ المرئي ،التجربة الذهنية و الرمزية الفنية و الارتباط الواقعي. فلقد ربط الفن بالأنشطة والممارسات الإنسانية المختلفة، يقول تولستوي نوبلر، " إن الفن يثير في المرء شعوراً سبق أن جربه، إذ يثيره في نفسه ثم يعد مد إلى نقل هذا الشعور بوساطة الخطوط والألوان أو الحركات والأصوات، أو الأشكال المعبر عنها بالكلمات وغيرها، بحيث يصبح هذا الشعور جزءا من تجربة الآخرين ، وفي سياق آخر يختلف عن تجارب الآخرين .

حلل لوبون، الخصائص العامة للمتلقيين و علاقتها باستكمال البناء التصويري الذهني للعمل الفني الذين يشاركون منتج العمل الفني بتبادل التأثير،يقول الحدث البسيط يتحول إلى حدث آخر بمجرد رؤيته فالمتلقي يفكر عن طريق الصور والصورة المتشكلة في ذهنه، تثير سلسلة من الصور الأخرى بدون أي علاقة منطقية مع الأولى.ويستطرد التفكير الذي يقودنا إليه تذّكر الحدث المعين، يبرز دور العقل ليبين لنا عدم تماسك مثل هذه الصور و تغيير بنيتها ما بين تشكيلها و رؤيتها فالصورة التشكيلة هي مساحة ناقلة ما بين الحقيقة و الايحاء.[2]

وفي سبيل تطوير الفن بحسب رهانات العصرطرأت العديد من التغيرات والتحولات في مستوى الإطار المفهومي والاصطلاحي والبصري و الممارسات المتعددة ،وواكبت تلك التغيرات كل من الفن المعاصر والفن الرقمي خاصة بما هو مجال استقى أبعادهِ ودلالاتهِ من منظومة "الحداثة البعدية" أو "ما بعد الحداثة" والتي تمثل في حد ذاتها هدفًا من أهداف المجال الفني القائم على التواصل الفكري والبصري.

فقد استطاع العلم والفن أن يصلا إلى قمة درجات الامتزاج ليحققا تعانق نتاج العقل وثمار الوجدان في سبيل الارتقاء بالقيم الحضارية الإنسانية المعاصرة ، و تحقق حياة أفضل للإنسان على هذه الأرض.[3]

ان تعقيد الفن المعاصر و تنوعه علي نحو يتعذر فهمه و يسمح بوجود تفسيرات متعددة حوله و مع تنوع الانماط و الاساليب و الموضوعات المعاصرة في الفن اصبح يتسم بالحيرة فالوسائط التقليدية للرسم و النحت و الطباعة زاد عليها فن التجهيز في الفراغ و الوسائط الجديدة التي يمكن ان تشتمل علي اي شئ بدءا من فن الانترنت الي البيئات الصوتية حاسوبية التحكم و الاساليب التفاعلية في العمل التصويري و الآداءات المرتبطة بالتكنولوجيات المصنعة و ربطها بالتقنيات كجزء من وسائط التعبير المختلفة.

لقد انتقل العمل التصويري في ضوء تعدد وسائل التجريب المختلفة من الشكل الذي اتسم بالثبات في بعض الاساليب التصويرية تدريجيا الي المضمون الذي اتسم بالتجدد الدائم مما ادي بالفنانين الي الاهتمام بترسيخ صور تبدأ من عالم الماديات المعنوي الوجداني الي العالم التقني و التي تمارس فيه احتمالات و اساليب تختص استكشاف الخامات المختلفة وربطها بسياقات جمالية معتمدة علي عناصر الفن المتنوعة علي العكس من ما يستند عليه فراغ العمل المعاصر في طرح الرموز المرئية و تأثيرها المباشر علي المتلقي لتخلق مساحة ما تستحدث علاقات قد يكون بعضها غير محسوب و قد تكون تحمل في جوانبها الغموض و الترابط و الاندهاش فلم يعد الفنان و عمله الفني بمنأى عن

التطورات والتحولات المعاصرة، بل أنه سعى جاهدًا ليلتحق بالركب ويطوع هذه التقنيات لخدمة أفكاره، ليخاطب إبداعهُ إنسان عصره بلغة مرادفة للثقافة السائدة، لينخرط المبدع مع المبتكر العلمي لأجل تقديم أعمال فنيّة تقرأ بلغة عصرها، وأحيانًا يستغل هذا وما توصل إليه ذاك ليكمل رحلة الإنتاج، الحقيقة الفنّية إذن قد لا تكتمل بالنسبة لهؤلاء بدون اللجوء إلى مثل هذه الأدوات التقنيّة والتي تساعد في البحث وتطوير لغة الخطاب البصري فيه، والتي من ضمنها يمرر أفكاره حول العالم والأشياء، وفي هذا طوع الاستراتيجيات الرقمية لتحمل فكرة ممارسته وتكون وسيطًا للتعبير وحاملة لمنظومة فكرية استطيقية مزاوجة بين المادة الفنيّة الانشائية والأسلوب العلمي التقني[4].

وما قدمه هذا المد العلمي من أساليب وأفكار للبناء الإنشائي والجمالي لفضاء العمل و هو ما ميز الفنون المعاصرة، والتي اقتبست تسميته من الرقمية، وهو الفن الرقمي الذي يعني مجموعة الوسائل التي يستعمله الإنسان للوصول إلى نتيجة فنيّة

---

1 - مجلة فكر الثقافية، د نجم الدين الدرعي بعنوان الرقمية في الفن المعاصر بتاريخ 11/-4-/2017

2 طارق عابدين ،قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الايحاء،مجلة العلوم الانسانية و الاقتصادية جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيامقال منشور الموقع الالكتروني ,طارق عابدين إبراهيم ، العدد الاول يوليو 2012 http://repository.sustech.edu/handle/123456789/17384

4 -عادل محمد ثروت عثمان - مقال عن مابعد الحداثة فى الفن التشكيلى – مقال منشور الموقع الالكتروني جامعة الملك سعود

باستعمال الحاسوب وكافة التقنيات التكنولوجية و التجربية قد يكون ذلك بمساعدة عدة برمجيات رقمية أو انطلاقًا من مصدر للبحث عن اشكال من التعبير جديدة.

وعلي الامتداد الزمني ظل الاسلوب التصويري والمتمثل في اللوحة والتي تعد حقيقة بصرية كونية، تنظم الحياة وتعرض بطرق وأساليب متعددة يختلف الفنانين في مستوى إنتاجها ودرجة استخدامها وآلية قراءتها، حسب الثقافة والخبرة الفنية، ومداخل الرؤية والتفكير فهي تساهم في استثارة الإحساس الجمالي للمتلقي، وفي تفجير طاقته؛ مع ما تحمله من معلومات في الوقت ذاته، وما تتضمنه من إيحاءات ومعاني، مقبولة أو مستهجنة. يتفاعل المتلقي مع الصورة التشكيلية، بصدق، وإلفة، وبصورة متكررة؛ عندماُ تستدعي ذاكرته وُ تسترعي ثقته، بالإثارة والانجذاب أثناء المشاهدة. الصورة التشكيلية دائما ما تنقل حالة جديدة؛ تعكس روح المجتمع والعصر، وتحكي عن تسارع أنماط الحياة من حولنا، وتعدد رؤى المدارس الفنية. [5]

لقد مثلت البنية التصويرية للعمل الفني علي مرالعصور الي عدة اطروحات منها ما هو لفظي مرتبطا بأشكال المجاز و التعبيرات الوصفية و منها ماهو عقلي مرتبط باستدعاء الاحلام و الذكريات و التخيلات و منها ما هو ادراكي قائم علي البيانات الحسية و المظاهر الخارجية للشكل البصري و منها ما هو بصري و تصويري و مرتبطان بالانعكاسات و المساقط التي تنبع من الحالات النفسية و الانطباعات و منها ما هو مرتبط بالمجسمات و التفكير الذهني العقلي لقواعد استخدام الفضاء التصميمي للمسطح او الفضاء المكاني .

تغيرت القيم البنائية للعمل التصويري متمثلا في صورته المنتجة و التي تنوعت مصدرهما ما بين الطبيعة و الحياه الانسانية بما لهما من قيمة وظيفية و جمالية و تمثيلية و دلالية و تتنتج عنها صيغ اسلوبية عديدة منها التشخيص و الترميز و التكرار و التنغيم و التحفيز و المبالغة و التشكيل البصري كما تتداخل مع النظريات المعرفية و المنهجية في بناء العمل و ينعكس كل ذلك علي الاطار العام للصورة التشكيلية في مظاهرها المختلفة و هو ما جاءت به المدارس الفنية الحديثة من رؤي و افكار و عبر الثقافات الانسانية المتنوعة فبدأت بتسجيل الواقع كما نراه و اختزاله للإشارة الي حقيقة اخري و بناء جزئيات من تلك الحقائق و اعادة صياغتها في واقع جديد و استخلاص الجوهر الروحي و المادي و صياغاته بصيغ تجريدية و اكثر تبسيطا للمرئيات المقدمة في بنية اللوحة و ايضا الاهتمام بالرموز و الدلالات و التعبير عن حال الشيء بتحريف الاشكال الاساسية عن اوضاعها و تضمينها التصريح و الايحاء و الفهم و التوضيح و الاهتمام بتحليل اللون بالتركيز علي تسجيل الاحساس البصري للضوء و الظلال و ابراز البعد الزماني و المكاني و الروحي و التركيز علي جانب الشكل و الفكرة و ما تحمله الصورة من احساسا جماليا تكونت بنية العمل التصويري في

المراحل التي سبقت مراحل الحداثة و ما بعدها من مجموعة من العناصر والتي هي محددات مثل لفكرة او الموضوع و الخامة و المادة و التعبير و هي ما يطلق عليها محددات عامة بينما المحددات البنائية فقد تمثلت في النقطة و الخط و الشكل و المساحة و الكتلة و الحجم و الفراغ و الضوء و الظل و اللون ، و محددات كلية متمثلة في الوحدة و الاتزان و التنوع و الايقاع و السيادة و الملمس والشكل و الحيز المكاني فجميعها عناصر تكونت منها بنية التصوير و ظهر ذلك بوضوح في

مختلف الاعمال الفنية وصولا بالمدارس الفنية الحديثة حتي بدآت تتغير هذة الرؤيا بظهور التكنولوجيا و الرقمنة الي عالم المرئيات التصويرية.

كانت التجريبية دائما تمثيلا عالما لروح العلم و التجريبية المتبصرة لاسيما بظهورها في نهايات القرن العشرون حيث استطاعت الافكار التجريبية ان تنقل الواقع الافتراضي للعلوم و نظرياتها الي واقع تجريبي استطاع ان يمتزج به العلوم و الرياضيات و التقنيات و الخصائص المختلفة للمواد و طبيعتها و المعارف الانسانية المتعددة داخل السياق الفني و الاساليب البصرية للأعمال الفنية المنتجة من ذلك الحين لقد ارتقي التصور التجريبي بفكر الممارسات الفنية المختلفة و التي ارتبطت بمفهوم السطح الي ما قد تجاوز السطح التصويري مستمدة نظرياتها بين ما جمع بين العقل و الحواس لتضفي علي الاعمال الفنية علاقات تصورية جديدة

لقد استلهمت معظم التجارب الابداعية القائمة علي منطق التجريب من النظريات الابداعية التي ارتبطت بممارسات التشكيل و حرية الفنان في الاستناد الي العلوم التطبيقية و النظريات لممارساتها ووضعها تحت التجريب في ظل قيم بصرية و ادائية مختلفة ساهم التطور العلمي و التكنولوجي في تشكيلها من قوانين بصرية جديدة تطرحها اللوحة التصويرية و حتي استخدام اساليب و اتجاهات فنية

في ذات الاعمال اثرت نظريات كانط و هيجل و فرانسيس برادلي من خلال رؤيتهم التجريبية في الاساليب الفنية المعاصرة بشكل غير مباشر حيث استعان الفنانين بالعلوم و نظرياتها في اعمالهم التصويرية و ما تلي ذلك من رد فعل اخر ارتبط بالمفهوم التجريبي من ان يتجاوز العلم الحدود المعرفية و بالتالي يقيد الاساليب الفنية من حتمية تقديمها تصوراتها عن العالم الانساني و الواقع كشعور و نشاط روحي و الحرية الفنية في اطار جماليات التصوير التي اولت لها الاساليب التصويرية السابقة لمراحل

5 نشر هذا المقال سنة ثم اعيد نشره منقحا و تحت عنوان افلاطون و السيمولاركر ضمن كتاب 1967 في مجلة Revue de Métaphysique et de Morale ، Logique du sens .

التجريب ،و الذي حل مكانه استخدام العلم و تجاربه في الاعمال الفنية كعنصر من عناصر الابداع التي تقترن بالأساليب البصرية و الاتجاهات المختلفة مما اثر بشكل كبير علي التحول لخلق اعمال فنية تصويرية تختلف فيها مجالات الرؤية و مثيراتها .

لقد استخدمت قوانين العلم التجريبي بهدف ملائمة بين الاشياء و عقولنا من خلال تقديم مجالات للرؤية اخري ،امتد اثر المد التجريبي المعاصر علي آثرها الي الادراك الجمالي لتغيير مفاهيم التعامل مع الفضاء في العمل التصويري كما شكلت التكنولوجيا دورها في اقترانها بالأجناس الفنية المختلفة حيث طرحت الرقمية التفاعلية و التقنية كبنية للعمل الفني .

لقد ترك المد التجريبي علي الادراك الجمالي لتغيرات الفضاء في العمل التصويري اثرا آخذا في الأعتبار لارتباطه بما أحدثته اساليب تحولات الحداثة و ما بعدها علي الاعمال الفنية المنتجة احادية

البعد او اكثر فلقد اختلف فضاء العمل التصويري عن العمل المجسم بوصفه فضاء يتصف بما تتصف به المادة حيث يبدوا الفضاء في الرسم ايحائيا و يرتبط الشكل في فن التصوير بفضائه المادي بينما ينفصل عنه ايحائيا و هو نتاج لبنة اللون الأيهامية في حين يكون الشكل النحتي منفصلا ماديا عن الفضاء و هو ناتج عن اختلاف القيم الكيفية لحاستي اللمس او البصر مما سينعكس علي مستقبل الفنون البصرية عند اقترانها بالوسائط التكنولوجية

ان مطاوعة المادة التشكيلية منحت الفنان القدرة علي التعبير الفني و مزاوجتها و هو ما افسح المجال امام الفنان لأنتاج انساق جمالية مختلفة خارج التجنيسات الفنية و هو ما دفع بالفن التشكيلي الي مديات مختلفة و شاسعة و متنوعة في تقديم العمل الفني خارج حدود الجنس الفني و بالتالي خارج التصنيف الاسلوبي ، و ما يطرح اليوم من تجارب و اساليب فنية ماهو الا مفرزا طبيعيا و تبلور مكثفا لتلك المساحة التي يتمتع بها الاساليب الفنية في امكانية انتقالها بين الاجناس المختلفة و استعارة و مزاوجة العديد من الاشكال الفنية المختلفة . لاسيما التداخل بين الفنون اتاح ممارسة اكثر انفتاحا و قدرة علي تناول الافكار و التجارب كما انه اتاح القدره علي انتاج الاساليب و الانشطة المرئية المختلفة.[6] و التي أصبحت فيما بعد مجالا لإتاحة الفرصة لتزاوج التكنولوجيا و الفكر التجريبي لمفاهيم التصوير .

اتفق الفكر التجريبي للعمل التصويري المعاصر علي استثماره لمادة ملموسة و مرئية قادرة علي التشكيل في فضاء محدد فالمادة قابلة للتشكيل في فضاء واقعي لكونها مادة ذات كثافة عالية و خصائص فيزيائية مختلفة تمنح الشكل صفة الابعاد الثلاثية ،حيث يمكننا لمسها و الدوران حولها ، و تختلف العناصر في صفاتها بأختلاف خصائص الماده و هو ما يودي الي تحول بنية النسق الفني و تتاثر العناصر في صفاتها بأختلاف خصائص المادة و هو ما يؤدي الي وصف مفرداتها البانية عبر المادة لتلقي بصفاتها علي العناصر فإن الاظهارات الجمالية في عمل ما كامنة في صميم المادة و هو منتج بفعل تولد او تضاعف او تركيب المادة ذاتها بشكل او بأخر لابراز بعض قدراتها الكامنة او المخفية او حثها علي التشكيل بصورة مغايرة

و لفهم تلك الثوابت و المتحولات تستوجب دراسة العناصر التشكيلية الداخلة في العمل و مدي تأثيرها باعتبارها ما تفرزه الماده للتعامل مع الاسطح او الفضاءات التصويرية يري جرافس gravesان الفنون البصرية كافة تبني من عناصر هي الخط و الاتجاه و القياس و الملمس و القيمة الضوئية و اللون في حين يري اكوفيريك ociviricان عناصر العمل الفني هي الخط و الشكل و القيمة و الملمس و اللون الا ان كلا من ادوار زيجفيلد و فولكنر Edwin ziegfeld ,Ray fulknerيتفقا علي ان العناصر هي الخط و الشكل و الملمس و الفضاء و اللون و يستبعدان كلا من الحجم و القيمة و الاتجاه كعناصر للعمل الفني بما فيها صفات العناصر، في حين ان هناك بعض الاراء التي تقول ان هناك سمة اختلافا بين العناصر و الطاقات البانية لها فلا يمكن اعتبارطاقة البناء المستوحاه من مجموعة المثيرات و الملهمات و المختزلات البصرية عنصرا و ان تلك الطاقة هي ما تجعل العنصر و الشكل عموما مختلفا نظرا للطاقة البانية الداخلة علي العنصر معتقدا ان الشكل و الفضاء هما العنصران الوحيدان في العمل الفني فيما يدخل كل من اللون و القيمة الضوئية و القياس و الأتجاه و الملمس صفات لتلك العناصر .[7]

مؤكدا علي ان الكشف عن صفات العناصر البنائية اي طاقتها التكوينية يأتي بمفهوم مدي قدرة اندماج هذه الطاقات او الصفات الامادية في تغيير و تحويل الشكل البصري من ناتج الي ناتج اخر تبعا لصفات العناصر

فعلي سبيل المثال اذا كان الشكل و الفضاء هما ناتج لتضافر مجموعة العناصر السابقة و قيمها فعلي سبيل المثال يتميزا كلا من اللون و الملمس علي قدرتهما علي التحول في الشكل العام من شكل تصويري الي شكل يتحرك في الفراغ المادي للمكان و العكس حسب دخولهما علي العناصر الاخري كطاقتين محمولتين تغيران الشكل العام و هويته و ملامحه فمثلا اللون عنصر في الاشكال المجسمة فهو في النحت يتحول الي طاقة بانية اما في السطح التصويري يجري الاكتفاء به لتفعيل العناصر الأخري كما ان الملمس عنصر ضامر في الرسم مثلا يستحيل بدوره الي طاقة بانية بينما في النحت لتنشط العناصر الاخري به و هاتان الطاقتان كفيلتان بمنح العناصر صفات هي القيمة و الاتجاه و الحجم نظرا لقدرتها علي تغيير ملامح العناصر الاخري .

6 صدام الجميلي ، انفتاح النص البصري ، دراسة في تداخل الفنون التشكيلية ،الفيصل للبحوث و الدراسات

7 المرجع السابق

فهو يقوم على إعادة النظر في كل ما يحيط به لذا حضور المتناقضات يعتمد خصوصا على علاقة إشكالية بين الفرد وعالمه بين الفنان والمادة الجمالية التي أنتجها لفضاء غير منتظم ليحقق نظامه حسب موقف جمالي يعبر عنه المبدع بتأطير لوحة أنجزت على قطعة من الورق وبمواد مهملة بصريا يسلط عليها الضوء ويدعو المشاهد بالاعتماد على هذا الاختيار إلى الوعي بالأبعاد الجمالية لما هو مهمل بصريا ثم إنسانيا.

كما أن ازدواجية المعالجة الفنية للمادة البصرية التي تبناها الفكر التجريبي ساهمت في خلق تمشي إبداعي يتعدى الاختيار التقني والمنهجي الواحد. لأن استعارة بعض مكونات فضاء الحي والأشياء الجاهزة تمت بأفعال فنية متنوعة عن طريق معالجة الأشياء أو التحوير في خصائص المواد على المستوى البصري واللمسي.

الاستعارة تحيل إلى فضاء خارجي مفتوح . اللون استعمل خارج الإطار الحكائي وضمن فضاء يكاد يكون متجانسا فكانت وظيفة اللون ربـط العلاقات بين المساحات والأشياء، فاللـون لم يعد مجـرد إدراك بصري بل هو عنصر أساسي في تكوين الفضاء التصويري كبعد فكري أكثر مما هو حسي.

إن المرجعيات المقتبسة من الواقع تؤكد على الصلة القوية للعمل بالأبعاد الذاتية للفنان ومكتسباته.

ثمة إشارات رمزية أخرى ساعدت في انتقال البنية التصويرية عبر رحلة الاساليب و تنوعها من التشخيص نحو التجريد و من ثم نحو التعددية و هو ما اشار الية الفيلسوف الإيطالي أومبرتو إيكو Umberto Eco بالأثر المفتوح ، الأثر الذي يسمح بالتفاعل نظرا لما يوفره من إمكانية الولوج إليه نظريا إنطلاقا من زوايا نظر مختلفة. على هذا الأساس فإن هذا العمل الفني يحمل في طياته إمكانات متنوعة للقراءة والتأويل تتشكل حسب الثقافة البصرية للمتلقي ووفق ما أراد الفنان أن يعالجه ويقدمه من رؤية فنية وما يقترحه من قيمة جمالية[8].

و استمر المنجز الفني المعاصر خاضعا للمعايير البنائية للعمل التصويري حتي بدأت المفاهيم التجريبة تقترن بمفاهيم العصرنة و الرقمنة لينتقل المفهوم البنائي للتصوير و التجريب الي المفهوم الراهن من تغيير وتداعي للمعايير و الرؤي التي سكنت الفنان المعاصر وبحث في صميم الفكر الخالص بعيدا عن مفهوم المادة الملموسة و المرئية .

لقد حدث تحولا كبيرا حيث اصبح مطروحا التفكير بفن لا ينتمي إلى تيّار بعينه أو إلى مكان وثقافة بعينها، فقد كان هناك تفكير مختلف بالفن من خلاله وصولاً إلى وظائفه والهدف منه، غير أنّ شيئا ما تغير خلال العقود الأخيرة يسرَ عملية تفكيك علاقات عديدة بعضها كان مادياً فيما كان البعض الآخر روحياً.

ان التكنولوجيا ايضا ادت الى تطورات كبيرة فى مجال الفنون البصرية سواء ذات البعدين او ثلاثية الابعاد جديدة و تقنيات جديدة لبناء عمل فنى تتسم بنيته البصرية بمضامين تعبيرية ناقلة مستندة علي الخبرات التكنولوجية الحداثية و المعاصرة ،وبفضل هذا التطور التي شهدته البشرية في مجال تكنولوجيا المعلومات اصبح نزاعات الفنان المعاصر نحو توظيف العديد من الوسائط السمعية و البصرية في الابداع التشكيلي مثلما صار يدمج مواد و حوامل جديدة للتعبر ثنائية و ثلاثية الابعاد و من ثم انتشرت الصور المخلقة بالكمبيوترو تعززت العديد من الاقسام و الشعب و المحترفات والمعامل و المختبرات الفنية و المصانع لتكون اماكن لنمو و تطوير تلك الرؤي الفنية المعتمدة علي الرقمنة و التصنيع بهذا المعني حلت الآلة محل اليد و اضحت تصنع الفن و تبدعه علي نحو مباشر و فعال اي ان الفنان المعاصر لم يعد بمقدوره انتاج الفن بمفرده بعد ان فتحت وسائط التعبير الجديدة الباب واسعا امام المتلقي للأنخراط في التجريب و الابتكار .

يرجع هذا التغيير الي استدعاء التطور التكنولوجي السريع الى اعادة الصياغات الفنية وتداخلها وتفاعلها مع بعضها البعض بطريقة يصعب بها الفصل بين نوع من الفنون عن نوع اخر أوفصلهما عن بعض ، فالفنون التى تعتمد على التكنولوجيا الرقمية قد يستخدم فيها الفنان العديد من التقنيات والوسائل الرقمية التي تؤدي الى ذلك الانصهار الكامل بين عناصر العمل من خلال استخدام البرامج الرقمية التي تستخدم في عملية المونتاج والتوليف

كما اتسع مفهوم الفن المعاصر فى فنون ما بعد الحداثة " ليشمل الفكر و الأداء و الرغبة فى التوسع لدمج الفن مع الحياة بالتحرر من مختلف الحواجز بين مجالات الفن المختلفة ورفع الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون وبين الفن والحياة.

و باتّساع رقعة استعمال التقنيات الرقمية وغزارة الثروة المعلوماتية وتوزّع اهتمام الذهن الفنّي بين ما هو مرئي وبين ما هو افتراضي لتقوم علاقة مستحدثة بين اللغة وبنية الصورة لتطرح ثقافة بصريّة جديدة تقوم على ذاكرة بصرية قادرة على الحذف والإضافة من خلال المعطيات الجمالية للتكنولوجيا.

كانت الصورة هائمة بين الشكل و الفكرة، ولكل منهما سلطته على الحيز المعنوي لفيض الخيال، الذي يغلب طرفا على الأخر، الشكل الذي هو ظاهرة ثابتة، يحققها الخيال عن المتصور، ولا يمكن تغيير مواصفات تحققها الا باستدعاء مفاهيم مغايرة ومختلفة

8 امبريتو ايكو ، الأثر المفتوح ، ترجمة عبد لرحمن بو علي ، دار الحوار

تؤسس لبناء الأشكال الجديدة، اذ يبقى الشكل في ذاته، او ما حققه من شروط تواجد، تتعارف عليها الكيانات المتعاملة معه سلبا او ايجابا، ولا يمكن تغييره الا بتغيير شروط تحققه عبر تبديل لغة صياغته، والهدف منه، بلغة تقتحم الفكرة من الصورة والمشاعر او الأحاسيس التي سيجري استبدالها للتدليل على العلاقات الجديدة، التي ستخلفها التغيير في بنيتها و مدي ارتباطه بالواقعي او الافتراضي في تشكيل ذات الشكل بالقيم المتعارف عليه في التصوير.

المضمون يعني شيئ اكثر بكثير من مجرد الموضوع او الفكرة، وانه مهما يكن من اهمية اختيار الموضوع فان مضمون العمل الفني لا يتحدد بما يتناوله بقدر ما يتحدد باسلوب تناوله ، فعمل الفنان هو قوة داخلية تنبع منه، فهو يتناول مواد ة،متباينة ومتمردة ويشكل منها عملا فنيا متكاملاً ، وبالطبع تصادفه عقبات يحاول ان يجتازها و يحاول الفنان ان يحمل الصورة كل المضامين التي يسعى لإبرازها. فالصورة هي تلك المفردة المطابقة لمصطلح الشكل وهي المظهر الكلي للعمل الفني من منظور ثلاثي الأبعاد .وما الشكل الا العلاقة بين الأجزاء في العمل ومدى تاثيرها على نسيجه الكلي، والسبيل الى ادراكه في الفنون البصرية هو الروية المزدوجة بالعينين معا، حيث ترى كل عين على حدة الشيء المرئي من زاويتها الخاصة، لكي ينشط الذهن بعد ذلك موكدا على المزج بين الصورتين لإنتاج صورة واحدة ثلاثية الأبعاد.

مما ادي الي ظهور معايير و مقومات تشكيل تخص بناء العمل التصويري في زمن المالتيميديا او الوسائط متعددة الابعاد لقد أصبح البناء المعاصر للفن يلعب على المستوى الباطني علاقات مختلفة بالفن مرتبطة بتفاصيل الواقع و الحياة اليومية، وبالتاريخ العام، بل ساهمت علاقاته المتشعبة بالتقنيات الحديثة في ظهور كل من الرقمنة، الطباعة الإلكترونية والعلوم التقنية التي دعت الي تلاشي الحدود بين كل الأجناس الإبداعية، مما قد يُعقد من خصوصية العمل الفني الخالص. كذلك الأعمال الفنية المعاصرة الهجينة، اصبحت ضمن السياقات الجديدة للعمل الفني تداخلت تصنيفها ما بين أبحاثا نفيسة لتجارب ذاتية وتجارب علمية وتقنية .

مما ادي الي ظهور موضوعات الفن وتجرّدها من المادّة لصالح المفهوم شكّل ذلك البناء الجديد للفن مقاربة منطوية على مفارقة إذا ما اعتبرت المواد التي أصبح يوظفها الفن المعاصر أدوات مستعملة كفضلات المجتمع الاستهلاكية وبعض الإفرازات الجسدية والطبيعية فأصبح ما يميّز قوّة هذا الفن هو ذوبان العمل الفني التقليدي كإطار وحامل لتبقى لعبة الذاكرة والأثر التي اشار اليها امبرتو ايكو عاملا فكريا و جماليا مرتبط بالصورة الذهنية للعمل الفني عند مشاهدته و التي ما تنتهي بتوثيقها علي بعض اشرطة الفيديو او الصور المسجلة لتبقي شاهدا على ذلك الأثر.

لقد تأسست التكنولوجيات الرقمية في الممارسات التشكيلية، مع هذه المتغيرات في حياتنا عادات ثقافية جديدة و رؤي جمالية مختلفة عن سابقاتها تبني على علاقات ومفاهيم جديدة في عالم من الآلات، الأرقام، الافتراض والخيال.

لقداندمج المبدع التشكيلي مع المبتكر العلمي مطوعا التقنيات لخدمة افكاره مخاطبا ابداعه انسان عصره بلغة بصرية مرادفة للثقافة لأجل تقديم أعمال فنيّة تقرأ بلغة عصرها، وأحيانًا يستغل هذا وما توصل إليه ذلك ليكمل رحلة الإنتاج، متخذا من الحقيقة الفنّية الأدوات التقنيّة والتي تساعده في البحث وتطوير لغته البصرية و الذهنية في هذا العصر، والتي من ضمنها يمرر أفكاره حول العالم والأشياء، لهذا طوعت الاستراتيجيات الرقمية لتحمل فكرة ممارسته وتكون وسيطًا للتعبير وحاملة لمنظومة فكرية استطيقية مزاوجة بين المادة الفنيّة الانشائية والأسلوب العلمي التقني وما قدمه هذا المد العلمي من أساليب وأفكار للبناء الإنشائي والجمالي لفضاء العمل علي سبيل المثال الفن الرقمي و هو أحد الفنون المعاصرة، والتي اقتبست تسميته من الرقمنة مثلما اصطلح علي تسميتة [9] وهويعني مجموعة الوسائل التي يستعمله الإنسان للوصول إلى نتيجة فنيّة باستعمال الحاسوب وذلك بمساعدة عدة برمجيات رقمية أو انطلاقًا من مصدر خارجي مثل الصور الفوتوغرافية أو الرسوم التي نستعمل خلالها الآلة لتمريرها على شاشة الحاسوب وما يميز هذا الفن (الرقمي) هو اللجوء إلى المعالجة التقنيّة للأثر الفنّي من خلال مجموعة المفاهيم التي تتعلق بأساس الموضوع الفنّي، هذه المفاهيم تجتمع في ستة أقسام عملية (الوسيطية . المفهمة . التوليد . النتائج القياسية . التجربة . عمل الذاكرة) فقد أصبحت الرقمنة كتقنية في الفنون البصرية تقوم على مواد رقمية غير ملموسة، وتمثل في حد ذاتها حدثًا مصطنعًا من مادة غائبة، حيث يصفها "بير ليفي" "تراكمات رقمية كامنة حسية وإخبارية التي لا تفعل إلا إذا دخلت في علاقة تفاعلية مع الإنسان اذ ان الفن الرقمي أصبح يصور المادة بطبيعته غير المادية عن طريق الأثر الرقمي دون ان يعبر عن الفكرة بدون اللجوء إلى استعمال المادة ، مما ساعد الاساليب البصرية في العمل التصويري.

و من ثم تحول الهيئة العاكسة لمجال الرؤية و المثيرات لأبتكار اعمال تصويرية معاصرة المعتمد علي التعبير و الحدس لخلق قانون بصري ذو منطق جمالي تكنولوجي جديد ومن ثم تحول الهيئة العاكسة لمجال الرؤية و المثيرات لابتكار اعمال تصويرية معاصرة.[10]

---

9 نجم الدين الدرعمي ،المعهد العالي للفنون و الحرف بتونس ،الرقمنة في الفن المعاصر ،مجلة فكر الثقافة ،4-8-2017،

10 المرجع السابق

لقد زودت التكنولوجيا الرقمية الفنون البصرية ببناء لغوى وتشكيلى متجاوز الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان فى واقع تصورى محاكى وتخيلى فى ان واحد.كما فتحت معطياتها الافق للفنانين لاستخدامها وفق متطلبات المجتمع و تطور الفنون المعاصرة و الحداثية خلال مراحل تاريخية مختلفة.

ومما لا شك فيه ان التطور التكنولوجي اعاد الصياغات الفنية وتداخلها وتفاعلها مع بعضها البعض بطريقة يصعب بها الفصل بين نوع من الفنون عن نوع اخر أوفصلهما عن بعض حيث يلجأ الفنان الي استخدام العديد من التقنيات والوسائل الرقمية التي تؤدي الى ذلك الانصهار الكامل بين عناصر العمل ،كما ان اتساع مفهوم الفن المعاصر فى فنون ما بعد الحداثة يشمل الفكر و الأداء و الرغبة فى دمج الفن مع الحياة, بالتحرر من مختلف الحواجز بين مجالات الفن المختلفة , وتخطي الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون والتيارات الفنية التي ظهرت في الغرب منذ ما بعد الستينات من القرن العشرين، وتمتد حتّى الوقت الحالي. [11]

ويعرف النقاد مصطلح مابعد الحداثة في عدة نقاط وهى: مجموعة من الاشكال الفنية الجديدة التي تعبر بالفن من مفهومه ليصبح جمعيا من التجريدي إلى البيئي الملموس ،حيث تتداخل الوسائط التعبيرية لتخلص الي نهاية المبدأ الإستاطيقى المسيطر على جمال العمل الفني وتفرده لتطور التجربة الجدلية في الفن التشكيلي من خلال تداخل ثقافات متقابلة لتصبح فكرة الفن اشمل .

الفنون البصرية كعمليات مفاهيمية تتميز بعبور مستمر لجميع أنواع الحدود الثقافية والفنية فالفنون التى تعتمد على الوسائط المتعددة Multimedia من فيديو وكمبيوتر يستخدم فيها الفنان العديد من التقنيات والوسائل والأدوات فى حالة انصهار كامل تستمد فيه الصورة قوة حضورها من العلامات او الاشارات التى يمكن استقبالها وتحويلها لنظام رقمى يمكن التحكم فية باعطاء تاثيرات غير طبيعية فى عمليات التوليف او المونتاج الالكترونى , وذلك بعد تحويل مختلف الانساق الرمزية من صور واشكال ثابته ومتحركة,واصوات وانغام ونصوص,الى مقابل رقمي قوامه الصفر والواحد تكون بمثابة رقم كودى لكمية السعة الموجية المرتبطة بالزمن ودرجة النقاء , كما يتزايد كل يوم من قدرة البرامج المستخدمة فى الكمبيوتر لتقدم العديد من الحلول المتغيرة للمشهد الواحد فى صورتة المكونة على الشاشة والمثيرة للحس البصرى والجمالى.

وعندما ظهرت العلاقة بين الوسائط التكنوليجية الحديثة و فن التصوير كان الرابط بين الوسائط التكنولوجية البصرية و فن التصوير دورا فعالا في تحفيز كثير من المصورين لمحاوله اخراج طاقتهم الابداعية بوسائل متعددة و مختلفة عن الوسائل التقليدية التي كانوا يستخدموها من قبل تلك التقنيات اضافت قيما جديدة اسهمت بتاثيرها الايجابي علي الحركات الفنية و الاتجاهات الحديثة للفن فظهر الفن البصري و الحركي و فن الفيديو و الفنون التفاعلية و العمل الفني التجميعي الذي ارتبط بحيز فراغي او مكان مناسب للتشكيل حسب رؤية الفنان .

ومنذ ان جاءت الحركات و الاتجاهات الفنية التي تغيرت في مضمونها و بنائها الي مرئيات لتأخذ المنطق البصري تفاعلات متعددةالجوانب ، بات من الصعب إجراء تحليل تصنيفي وفق مجالات الفن عمارة، نحت ، تصوير ، رسم،فيديو،سينما ومسرح من فن مفاهيمي فما تضمنته الممارسة الفنية و انعكست علي انواع الممارسات و الاتجاهات المستحدثة مثل الفن المفاهيمي او فن الارض و الفن البيئي او فن الحدث و الاداء او فن التجهيز، تموج بالعديد من التداخلات بين الحدود والمعانى والتعريفات الثابتة لمفهوم الفن والجمال ،وعكست التطور فى تكنولوجيا استخدام الوسائط المتعددة التى تضمنتها معظم الأعمال الفنية بواقع لغوى وسمعى وبصرى وايضا حركى.

كما أدَّى اكتشاف آلة الفوتوغرافيا إلى تغيير المفاهيم الثابتة والمستقرة في فنون الرسم والنحت والفنون التشكيلية عمومًا، مما كان له الأثر الكبير في ظهور المدارس الفنية الحديثة في أوروبا، من الانطباعية إلى التكعيبية وصولاً إلى التجريد وفنون البوب آرت، وحتي الفيديوآرت وكذلك فعلت السينما على نحو أكثر تأثيرًا في اعمال السرياليين و المستقبليين تعلموا الكثير من السينما ومن فنون المونتاج أو التلصيق، على نحو خاص

وتعد استخدامات التقنيات الرقمية الحديثة امتداد لتغيير مفاهيم الفن وتقنياته المختلفة فى تنوعها ,بدء من توظيف كولاج التكعيبية والشيىء الجاهز فى الدادا وفى اطار المواد والخامات المصنعة والطبيعية التى شملت الاشياء الحياتية المستخدمة فى الحياة اليومية كالاشياء الجاهزة المصنعة ,والمواد سريعة الزوال كالمواد العضوية المستمدة من الطبيعة مباشرة كالماء والتراب والدخان و غيرها من المواد القابلة للتحول فى صورتها الفيزيقية ,كما فى فن البوب و فن الارض والبيئة. لقد استثمر الفنانين كل معطيات التكنولوجيا عبرمراحل تاريخ الفن المختلفة،وذلك نظرا لطبيعة الفن وارتباطه بالثقافة المعاصرة، وجاءت الاسهامات فى مستويات متعددة ومختلفة تبدء من التوثيق للفنون سريعة الزوال والمعتمده على الحدث الذى لايقبل التكرار والاداء الحركى داخل سياق الزمن، وانتهاء باستخدامتها كأداة ووسيط فى فنون الفيديو و الكمبيوتر. و لذلك فالوسائط المتعددة أمدت الفنون البصرية ببناء لغوى وتشكيلى متجاوز الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان فى واقع تصورى محاكى وتخيلى فى ان واحد

11 محمد العبدالكريم ،الفن المعاصر فن ما بعد الحداثة post modernism والفن المعاصر contemporary art، 2011

http://fineart4art.blogspot.com/2011/10/post-modernism-contemporary-art.html

و يري هربرت ريد ان اصل التحديث هو ابتكارية الاسلوب و البحث عن مدرسة جديدة ذات ابعاد تمتد مثل الجذور تاخذ و تستفيد من كل الاتجاهات كما يري ريد انه قد حدث بين المدارس الفنية نوع من الاستمرارية التراكمية بحيث ان كل مدرسة قد اثرت فيما بعدها من المدارس و ساعدت في تعزيز الحركات الحديثه التالية له[12]

و من منطلق الفكر المرتبط بالوسائط المتعددة و الذي كان لتتبع اسلوبه علي بنية اللوحة و حتي الفيديو و العمال الواقع الافتراضي تعد علي سبيل المثال تاريخيا لا الحصر اعمال الفنان بيت موندريان التي تعمل بشكل اساسي علي التصميميات الخطية الصارمة او الحاده و البسيطة هي الملهم الاساسي لبدايات الاعمال التي انتجت فيما بعد بواسطة الكمبيوتر

وجاء الفنان ميشيل نول من اوائل من وظف الكمبيوتر لبناء رسوم هندسية استخدمت في التحليل العلمي للاعمال الفنية و قام بانتاج مجموعة من الصور و الافلام الجيدة لمعالجته لاحدي لوحات المصور الهولندي موندريان باستخدام الكمبيوتر تمت من خلال برمجة الخصائص و الابعاد التشكيلية التي تميزت بها اعمال الفنان لاحد لوحاته تكوين بالخطوط , و من اهم الاشياء التي يقوم عليها التصوير الرقمي هو المفاهيم التكنولوجيا و ارتباطها بطرق التعبير الفني عنه و هناك من الفنانين المصورين من يقوم بتصوير اعمال فنية بالخامة التي يفضلها سواء الوان زيت او مائية و عند الانتهاء من اللوحة يدخلها الي الكمبيوتر ثم يقوم بالعمل عليها بعد ذلك مستخدما برامج التصوير المختلفة امثال الايطالي اليساندروا بفاري و هي لوحة رقمية طبيعة صافية صورها الفنان عام 1993 و لقد قام بالعمل بانواع كثيرة من الخامات و الادوات الفنية مثل الالوان المائية و الزيتية فيحول الفنان جهاز الكمبيوتر الي الفرشاه [13]

يقول "جيل دولوز" في هذا الصدد "ينتمي التكرار إلى عناصر مختلفة ومع ذلك فهو يحمل نفس المعنى حيث يعني بتعدد اشكال العمل الفني و بنيتها و امتزاج العديد من اساليبها فلم يعد اللون هو ما يميز العمل التصويري لقد أصبحت الألوان اليوم شأنًا رقميًّا تقنيًّا تلاحظه العين وتعوزهُ اليد كملمس، فالألوان لم تعد شيئًا ملموسًا بل إنها أصبحت كلها موجودة ومخزنة في الآلات وحتى الأشكال كلها متوفرة بالدقة المطلوبة وبفرضيات متعددة تحضر وتتمثل للعين بمجرد الضغط على زر ما، إذ يكفي تجهيز جهاز الحاسوب ببرمجة متخصصة حتى نمتلك اللون و نوزعه دون أن تختلط أيدينا به.[14]

فقد ادي فائض التخييل الرقمي وتناميه في المجال الإبداعيّ ومع هذه الاساليب انتفت كيمياء الألوان وروائحها التي كانت تمثّل أحد السمات البنائية للعمل التصويري لتعوّضها كيمياء افتراضية وتحوّل الحاسوب إلى ورشة للفنون الجميلة الرقمية استعاض فيها الفنّان عن فرشاته وأصباغه وقماشته وأضوائه، بنطاقٍ غير محدود من الألوان الرقمية، وفرشاة تتحرّك وفق حركة الماوس، وخبرة جاهزة من الهندسة الناعمة التي توفّر الظلال والخطوط وهيئات الأشياء.

و لقد تأصلت ملامح التجريب التكنولوجي و العلمي لتظهر بوضوح فيما صاحب مفاهيم الرقمنة منذ الستينيات حيث عرفت المدرسة الرقمية Digitalisim في التصوير و التي اعتمدت اعمالها الفنية علي المعالجات العددية و المنطقية للبيانات المعطاه للكمبيوتر حيث شملت الرسوم الخطيةو الحركية و الصورة الثابتة و المتحركة فقد اصبحت هذه القيم الجديدة هي عناصر بناء للعمل الفني المرقمن حيث تحول الخط و النقطه و الاتزان و الفضاء التصويري الي معالجات بصرية مرئية متحركة او ثابتة او مرتبطة بفضاء الزمان و المكان .

لقد مثلت الرقمنة في الابداع البصري عنصرًا أساسيًّا لدى بعض الفنانين حيث رصد تأثير التقنيات العلمية والتقنية في توجيه ملامح التفكير والكيفية التي تغيرت فيها معطيات التعبير من نقل الواقع الطبيعي إلى التعبير منه، في مفاهيم اعتاد العمل التصويري أن يكون يدويًّا يكون فيه جمع بين ملكتي العقل واليد وقدرتها على تحويل ما في حيّز الفعل الي رؤية بصرية جمالية في الممارسات المعاصرة التي تحولت إلى إنتاج صور رقمية متطورة تقنيًّا رهانها فاعلية الابتكار العقلي. لقد دأب الفنان على تأهيله المعرفي وتنمية مدركاته العلمية والتكنولوجية لتحقيق هذا الحوار وهذا التكامل بين الفن والمعرفة، ليشيد بذلك معالم وملامح الأعمال الفنية التصويرية و مدي ارتباطها المباشر علي التكنولوجيا الحديثة والمتطورة حيث ذابت خطوط التماس الفاصلة بين التخصصات المعرفية في الأثر الواحد، لتعكس بالتالي علاقة تكامل، تأثر وتأثير أساسها الأخذ والعطاء بين الأبعاد الفكرية والتشكيلية والضوابط التقنيّة والتكنولوجية، لتظهر معالم شراكة وتواشج قد تصل بعض الأحيان إلى حد الاندماج والتماهي بين الفن وتلك التكنولوجيات ذات الذكاء الاصطناعي علي سبيل المثال ، وتحولت اسس التبادل و التفاعل بين الفكروالتقنية بمثابة الاساس لتشكيل بنية الفراغ التصويري وللعمل الابداعي المنتج

12 عادل ثروت ، المفهوم الفني و الفلسفي للصورة الفوتغرافية كوسيط فني بين فنون الحداثة و ما بعد الحداثة ،بحث منشور كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،2007

13 علا يوسف احمد علي ، الوسائط التكنولوجية الحديثة و علاقتها بتصوير ما بعد الحداثة ،بحث منشور كلية التربية النوعية ، 2016

14 مجلة فكر ونقد العدد 1 (19) نشر هذا المقال أولا في مجلة Revue de M étaphysique et de Moraleسنة 1967 ثم أعيد نشره منقحا وتحت عنوان "أفلاطون والسيمولاكر" ضميمة لكتاب Logique du sens :

تقول "آن ماري ديقات" للإقرار بـ"أن الخاصية (الظاهرة) الرئيسية لهذه الآثار الفنية تكمن في طبيعة ما تنتجه من اعمال فنية الذي غالبًا ما يكون جماعيًّا و قد ظهر ذلك المفهوم المبني علي تجانس الاعمال الفنية لتتخطي حدود التخصص والتشارك بين فنانين أقبلوا من حقول ومجالات مختلفة إلى الالتفاف حول مشاريع متضمنة لأساليب وأنماط مختلفة للتكنولوجيا واستيعاب ما يمكن أن ينتج عن هذا التزاوج الفكري والتطبيقي بين تلك المجالات التي تبدو وللوهلة الأولى متعارضة ومختلفة كل الاختلاف لكنها في الأصل متكاملة ومتناسقة مع بعضها البعض.و لذلك فالوسائط المتعددة أمدت الفنون البصرية ببناء لغوى وتشكيلى متجاوز الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان فى واقع تصورى محاكى وتخيلى فى ان واحد.[15]

فمادة الأثر الفنّي الرقمي هي مادة نظرية على عكس ما نجدهُ مثلاً في العديد من الاتجاهات والتيارات الفنّية على غرار التكعيبية التي استعملت المادة باعتماد على تراكم الأشكال)الكولاج(، فكل مادة رقمية تبرز المفاهيم التي تستند عليها لأنها تنشأ عن طريق التكرار على مستوى الأشكال وأيضًا المعنى الذي يكون العمل الفنّي.[16]

يأتي الفن الرقمي كالفن المفاهيمي الذي ظهر بموجة الفنون الحداثية علي سبيل المثال ، بل ياتي الفن التجريبي الرقمي من خلال التحليل المفهومي لنظام الرموز التي يستعرضها كموضوع. فهو فن تجسيدي لنموذج مجسم في معناه الخاص بالرياضيات، وللوصول إلى الموضوعية لابد من تصور تجريدي تشكيلي ينتج فيه كل إمكاناته الإبداعي[17]تجاوزت فيه أساليب وآليّات الفعل والتشكيل من المواد المختلفة والتقنيات المتعارفة إلى أطوار وأنماط أخرى عمقت تلك الشراكة وذلك التلاقح بين الفنان من جهة والمهندس والتقني والعالم من جهة أخرى.

وقد بدأ المصورون في اجتياز الحواجز الاسلوبية لبنائية اللوحة عابرين سبل اكثر تفاعلية و مشاركة لانتاج اعمال فنية ترتكز علي دمج التكنولوجيا في الاساليب الفنية التصويرية السابقة من منطلق التفاعل بين طبيعة المادة المستخدمة و التي حلت محل اللون في الانخراط بتقنيات اخري قد تعتمد علي الصوت او الضوء او الشكل الرقمي لتبدو بنائية العمل المنتج مغايرة اسلوبيا عما انتجته الاتجاهات و الاساليب الفنية المرتبطة باللوحة عن سابقها و من امثلة الفنانين الذين تعاونوا مع الشكل و ادرجوا التكنولوجيات الرقمية الي اعمالهم الفنان "روبرت روشمبورغ (Robert RauschenbergS)"إذ رسم لنفسه توجهات تأخذ بعين الاعتبار هذا الأخذ والعطاء بين المجالات المختلفة حيث قام بإنجاز أثر فنّي تفاعلي بالتعاون مع المهندس "بيللي كليفار"(Billy verûKl)، ارتكز بالأساس على استثمار التقنيات التكنولوجية وخاصة منها المرتبطة بالصوت لإدماجها بالتالي ضمن المنظومة الإبداعية لإخراج المتلقي من مجال السلب ليصبح عنصرًا مساهمًا ومشاركًا في صياغة الأثر وتشكلهُ، بل إن الأثر في حد ذاته هو ترجمة وانعكاس لإيقاع التنفس ودقات القلب وتدفق الشرايين المنبعثة من المتلقي الموصول بأجهزة إلكترونية تقوم برصد الدقات والنوتات الفيزيولوجية والتي للمتلقي حرية تغيير نسقها ولو جزئيًا كأن يتحكم في إيقاع ومعدل تواتر تنفسه وتخضع هذه الآليات بدورها إلى معالجات ومضخمات صوتية لتنعكس في الأخير في شكل بيانات وتعرجات ونوتات وألوان متدفقة ومناسبة في حركة دائمة غير مستمرة على شاشات كبيرة مصحوبة بإيقاع ورنات صوتية غريبة وغامضة هذا إن لم نقل هجينة.

ما بين مفهوم الأثر الفني المشار الية في الدراسة و الذي اختص بالقيم الجمالية البصرية و انتقالها من حيز الفراغ المادي الي الحيز التفاعلي الذي يرتبط بالمتلقي كجزء من تفاعله نحو العمل الفني و بين مفاهيم التجريب التكنولوجي الرقمي و التقني يأتي الفنان بيل فيولا في الستينات ليعمل علي نقل مفهوم التجريب للعمل الفني من مرحلة ما بعد الحداثة الي التجريب و الرقمنة من خلال طرح بنايات مغايرة تجريبية علي سبيل المثال لاستكشاف قدرات الفيديو في التعبير عن أفكاره بلغة تقترب من الرسم. فكل صورة في أفلامه مشبعة بأساليب الرسم التي برزت بداية عصر النهضة،على يد فنانين مثل دافنشي ومايكل انجلو. لكنه من ناحية أخرى يستثمر ما حققته السينما، وتقنية الأفلام على مستوى الرؤية بالنسبة للمشاهد، إذ أصبح تتبع صور متحركة أمرا مألوفا منذ سن مبكرة للأفراد، بعكس اللوحة الفنية الثابتة التي تتطلب قدرا كبيرا من التأمل.

The Passing "العبور" (55 دقيقة ، 1991) كشف عن اهتمامه بتصوير وعرض تيماتٍ تتابعية تتكررُبتنويعاتٍ مختلفة: الولادة، الموت، عناصر الطبيعة، الماء، الأرض كما طرح فكرة النوم (الموت المُؤقت) كمصدر وحيّ ينهلُ منه أحلامه، وكوابيسه صوراً مُشتتة يُرتبها مونتاجياً قصصاً ، وحكاياتٍ مُتشظيّة، قلقة، ومُضطربة بما يكفي، مع اختيار الأبيض، والأسود للاستغراق في الحنين، والحزن، تضعنا تباياناتها الرمادية في أجواء مُتخيلة، والصورة هي الوحيدة من بين كلّ الفنون القادرة على تجسيّد عالم يفتقدُ الألوان يستمدّ "العبور" مادته من المشاعر الداخلية، اللاوعيّ، الرؤى الذهنية،حالة ذاتية لن تتحوّل إلى سيرةٍ شخصية، وترتكزُ تجريبية الفيلم على لقطاتٍ تمثيلية، وتسجيلية، ومع أنّ الأحلام لا تعرف زماناً، ومكاناً مُحددين، لا تستطيع الصورة السينمائية، أو الفيديوية الهروب منهما

بيل فيولا the passing 1991فيديو صوت –ابيض و اسود 54 دقيقة

15 Panofsky Erwin,Meaning in the visual arts ,Kansas city public library,1955

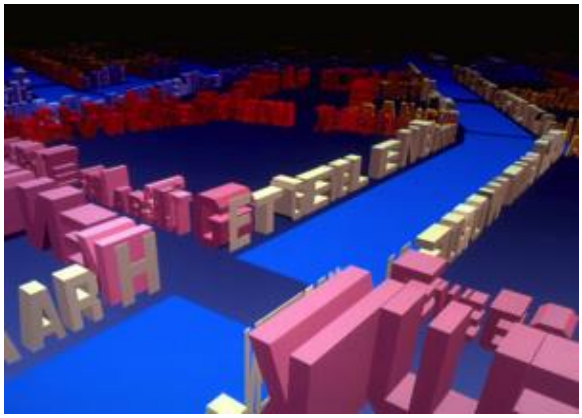
16 نجم الدين الدرعي ،المعهد العالي للفنون و الحرف بتونس ،الرقمنة في الفن المعاصر ،مجلة فكر الثقافة ،4-8-2017 ،

17 عواطف منصور ،معايير و مقومات التشكيل في زمن المالتيميديا ،مقال منشور ila.magazin.com

في عام 1965حيث بدات اعمال "نام جون بايك "بداية تأثير المفهوم الرقمي في الفن لاعمال "تعود التجارب الأولى في فن الفيديو و التيار الفني فلوكسيس متمثلة بالتحديد في مجموعة من شاشات التلفاز المنصبة في شكل عمل فني للفنان نايم جون بيك حيث أصبحت تقنية الشاشات تمثل عنصرًا أساسيًا حيث قام بعرض 13شاشة تلفاز تذيع نفس الصور، يهدف من ضمنها الفنان إلى كسر النظام الكلاسيكي لتقبل الصورة من خلال إدخال التلفاز كوسيط فنّي بين المشاهد والأثر الفني. في لقد اصبحت الأساليب الرقمية في الفن أكثر حداثة حيث صاحب هذا التحول الجديد في أدوات واستراتيجيات التعبير والمواد المستعملة مما جعل البنية المرئية أمام تعدد محاولات التعبير والابداع من رؤى فنيّة تتعلق بماهية الفن، ظهرت اعمال الفيديو للفنان "جون بيك"،ينفتح على رؤى ترتكز بالتحديد على التقنيّة وعلى علم الجماليات والصور المحرفة Distorted imageفذلك مثلما كان يسعي فرانسيس بيكون في لوحاتة التصويرية بتحريف الشكل الانساني مستخدما التصوير الزيتي فقد طرح جون بايك مفهوما حداثيا يسعي وراء عملية تشكيلية تركيبية ترتكز على التقنيّة الرقمية. ويبرز ذلك حين يعتمد الفنانون التشكيليون أسلوبين متباعدين نسبيًّا، أحدهما يشدّ العمل الفنّي إلى ما هو حداثي من حيث الفكرة والمضمون والتقنيات والوسائط المعتمدة.

أما الثاني فيتجه إلى إحياء الأشكال الفنيّة التي رسخت في ذهننا في الفترة الكلاسيكية وذلك من خلال إعطاء العمل الفنّي شكلاً جديدًا.

لقد ارتبطت الممارسات الفنيّة المعاصرة بالبحث عن التجديد و البناء التجريبي للفراغ البصري متعدية بذلك البناء التصوير للسطح او المجسم حيث اهتمت الممارسات الرقمية علي و جه التحديد في تخطي الحدود الانشائية الجمالية للوحة مستخدمة في ذلك توليد أشكال واستراتيجيات فنيّة تستخدم التقنيات الحديثة كالفيديو والحاسوب وغيرها مما ترسخ في وسط المجتمعات الصناعية المتطورة والتي تولدت من حيثياتها مفاهيم متجددة على غرار الصورة الرقميّة التفاعليّة فالعوالم الجديدة الناتجة عن الفن الافتراضي ولدت لغة جديدة انصهرت في الفن وعكست عالم جديد تشكّلت مفرداته من عوالم افتراضية وخيالية تجريبية محتملة الوجود رغم ما تحمله من نسق غرائبي او نسق عقلي و مادي يسودها ، وكثيرة الشبه والمطابقة بالواقع الحقيقي او متخطية الحدود البنائية للاواقع و التي هي نتاج الأرقام المجرّدة والرموز البيانية، حيث تسمح للمتلقي بأن يخترق واقعه الفيزيائي ليجوب ويغوص في تلك المعالم الافتراضية متفاعلاً معها ديناميًّا نتيجة خداع الحواس أولاً وما تولده الصورة التأليفية ثانيًّا من خداع وإيهام ومحاكاة اصطناعية.[18]



ومن أبرز الذين ساهموا في إثراء ونشأة هذا الفن، نجد أيضًا الفنان الأسترالي جافراي شاو وهو أحد أبرز الطلائعيين هذا الفن كشفت أعماله عن أسبقية في السلم الزمني ولعلّ من أبرز أعماله "المدينة المقروءة"The legible city" "قدم سنة 1988حيث تشكّل الطرقات من هندسة الحروف بل الكلمات والجمل لوضعيّة تستوجب ضرورة تدخلاً ونشاطًا فيزيائيًّا لولوج ذلك الفضاء المجازي والاستعاري ولكن ما يحدث يخضع ويتوقف بدوره وبصفة قطعية على تدخلات وقرارات المستخدم إذ يستطيع أن يقود بسرعة أو أن يقود ببطء أن يدور ويلتف ذات اليمين وذات الشمال أو يأخذ مختصرات هذا القدر في التفاعل مع المتلقي خلق مساحة من التداخل و التعايش.

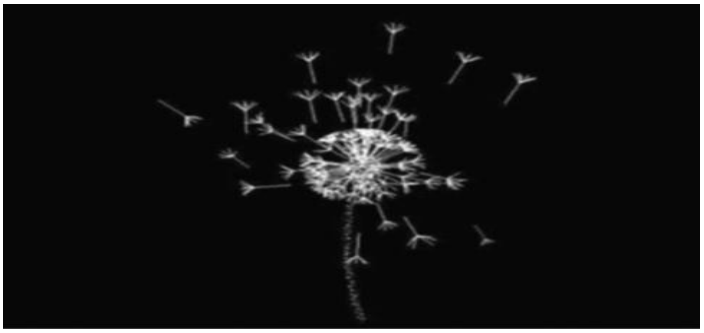
المدينة المقرؤة جافراي شاو1988

18 نجم الدين الدرعمي ،المعهد العالي للفنون و الحرف بتونس ،الرقمنة في الفن المعاصر ،مجلة فكر الثقافة ،4-8-2017 18

ومن أبرز الفاعلين في الفن الافتراضي ألا وهم الفنان "أندموند كوشو" و"ميشال برات" المختص في البرمجيات و"ماري هيلان ترامبس" المختصة في دراسة تلك الممارسات والأعمال للاطلاع على أساليبها التقنية وأبعادها الاستنطاقية والتقصي في مدى فاعليتها ومدى تواصلها التفاعلي مع المتدخلين في عملهم الجماعي "أنثر في كل الرياح" "à tout vent meje sè" لسنة 1996، حيث يعايش المتلقي في هذا الأثر تفاعلات جديدة قوامها النفخ كفعل يؤتيه المتدخل على جهاز صغير مرتبط بشاشة الحاسوب لخوض التجربة الإبداعية التي تجعل من المتلقي عنصرًا فاعلاً ومساهمًا في تشكّل هذا الأثر لتنفتح وعلى هذا الأساس تلك الزهرة البريّة المتشكّلة من جزئيات صغيرة ومتماسكة والتي تتشتت وتنتشر على كامل مساحة الشاشة في تدفق واسترسال غنائي وفق تكوينات مختلفة ومتشعبة ومتجددة نتيجة اختلاف طبيعة النفخ الذي يخضع إلى آليات رقمية وأجهزة تكنولوجية ذكية تفككه إلى رموز وبيانات حسب القوة والمدّة، ليحوّل آنيًا إلى معلومات رقمية مطابقة له ترسي مبادئ تلك الحركة والتغيّر الذي تعيش أطواره الزهرة البريّة الماثلة على شاشة الحاسوب.

ويعلل جون لويس بواسياي أهمية تدخل المشاهد الذي أضحى عنصرًا

مكملاً للأثر بقوله "أنفخ في كل الرياح تشير إلى نوع من الصور التي تستدعي بصفة جوهريّة وأساسية لتوجد وتتمظهر تدخل الجمهور إن نفخ ونفس المشاهد يصبح جزء من الصورة، وهو ضروري لها مثل ضرورة الضوء للوحة، ومثل ضرورة المترجم لتقسيم الموسيقى [19].



اندموند كوشو ، ميشيل برات ، ماري هيلان ترامبس : انثر في كل الرياح 1996

لقد بينت هذه الممارسات الفنّية علي مدى قدرة الرقمية على الارتكاز كوسيط فنّي تحديثي تستدعي عدة مفاهيم لها قراءتها التشكيلية الخاصة، هذه المفاهيم المستحدثة شكلت معظم محتويات الأعمال التشكيلية الرقميّة، بوصفها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بأدوات وتقنيّات تحول الصورة في شكلها من التبسيط إلى التعقيد والتركيب التكنولوجي وعلى منظومات متداخلة ومؤثرة في الممارسات الفنيّة .فإلى حدود ظهور الفن الرقمي، كان الفنانون يستعملون مواد وتقنيّات تنتمي إلى العالم الحقيقي، محسوسة وفيزيائيّة وخاصة بالمواد الطاقيّة، أما المواد الرقميّة، في العموم مختلفة، فالمصور لا يعمل عن طريق الأقلام والفرشاة واللوح والحديد والإضاءة وإنما عن طريق الرموز التي تكون البرمجيات الرقمية وهو ما جعل التحول لا يخص جوهر الصورة، بل تعداهُ ليشمل صناعة الأثر التشكيلي و اتخاذ التجريب كمبدأ معاصر لبنائية الفراغ التصويري ، حيث اندمجت الوسائط الجديدة لتقلب قواعد الإنتاج وتغير من اللغة البصرية السابقة ، و تضع امكانات الفنان نحو معايشة عصره في مواجهات اشكاليات جمالية ترتبط بتلك الإمكانات التكنولوجية في سياق جمالي وتشكيلي مغاير لضوابط الفعل والإبداع المتعارف عليها، متيحة بذلك للفنان والعمل الفنّي على حد السواء الانفتاح على مجالات أوسع كفيلة بطرح رهانات ودلالات تشكيلية عميقة مستفيضة المعاني والمضامين المتضمنة فكرًا وشكلاً قطعت خطوط التماس ونقاط التواصل مع التقاليد السائدة، باعتبار أن تأثر الفنون التشكيلية بالمعطيات والمضامين الجديدة كان واضحًا على امتداد التيارات الفنيّة السابقة، وهو ما انتقل ببنية التصوير و اسلوبه من المجال المحدود بقيمه المتعارف عليها الي افق اكثر اتساعا و مغامرة فعلي سبيل المثال ما يمكن ان نستشفه من ضمن تأثر فنان مدرسة النهضة بالجمال الرياضي للمنظور وبداية توظيف نقاط التلاشي والأدوات الهندسية في أعمالهم التشكيلية وهو الأمر الذي أدى لظهور قواعد ومعايير دقيقة في مجال الفن فتغير البنية التصويرية و تحولها الي اساليب بصرية تتعامل مع الحيز العام للزمان و المكان و فضاءو اصبحت المادة تمثل انتقالا في فهم العمل الفني من كونه يشغل حيزا وجدانيا مسطحا الي شغله حيز فضائي مرقمنا[20].

فالثنائي (أدريان موندوت وكلير باردين)، خلقا في أعمالهما ، تفاعلاً بين حركة الجسد وبين الأشكال الرقمية المصممة بواسطة الحاسوب، هذا التحدي القائم بين الجسد والتكنولوجيا لا يمكن أن ينتج لنا إلا جمالية حديثة تحاكي عصرنا، حيث يقوم الثنائي في أعمالهما برحلة في عالم افتراضي تتداخل فيه حركات الجسد مع أشكال وألوان ومواضيع ومفاهيم افتراضية، (فالافتراضي يعني كل ما يتعارض مع ماهو حقيقي، وبذلك يمكن اعتباره اصطناعياً. في العالم الرقمي يعني المصطلح كل شيء تم تصميمه بواسطة الحاسوب. مع ذلك تملك هذه التصميمات أو هذه الحيل وجوداً يقودنا بشكل متناقض إلى التحدث عن حقيقة افتراضية على غرار العوالم الخيالية. وهذه العميلة تتم في واقع ثلاثي الأبعاد يتكون من طول وعرض وعمق).

فالتقنية الرقمية هي المكون الأساس للعرض المسرحي الرقمي، وهدفها هو التأثير البصري والحسي لدى المشاهد، إذ يتفاعل المشاهد

[19] Robert Atkins,Art Speak,new yourk ,1990

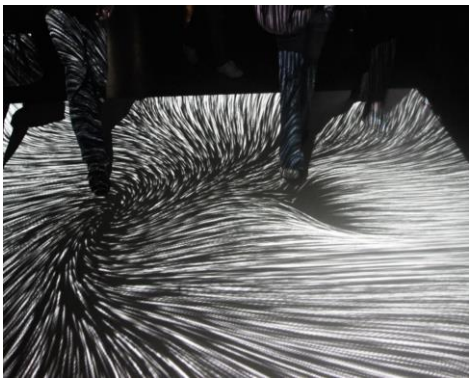
20 مارجريت روز :ما بعد الحداثة ،ترجمة احمد الشامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب -1994

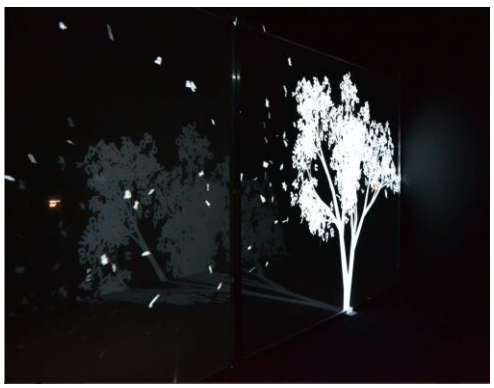
مع هذه النوعية من الفنون، وذلك نظراً لما تحمله هذه التقنية في طياتها من مستوى عال في الجودة والإبداع، لدرجة أن المشاهد ينغمس كلياً، روحاً وجسداً وتفكيراً في هذا الفن الافتراضي، ومن خصائص الافتراضي اختزال الزمان والمكان والحدث. وحتى الصورة في حد ذاتها أصبحت افتراضية، فيشكل لنا الثنائي في أعمالهما صورة افتراضية بالوسيط الرقمي، ومن ثم يقوم كل منهما بالتفاعل معها وكأنها قطعة لا يمكن الاستغناء عنها، وهذا ما نلاحظه في هذا العمل.

XYZT - Les paysages abstraits 2015 الفنانان أدريان موندوت وكلير باردين

أول ما نشاهده في هذا العمل هو وجود أربعة أحرف تترجم وجود لغة رياضية: (X) تعني (أفقي)، و(Y) تعني (رأسي)، و(Z) تعني (العمق)، و(T) تعني (الوقت). وهذه الحروف استعملها الثنائي لخلق حركة في الفضاء، وهذا الفضاء هو عبارة عن طبيعة تجريدية، وإذا دققنا جيداً في هذا العمل نجد أن هذه الحروف تنتمي إلى معجم الطبيعة، هذه الطبيعة التي اخترقها الثنائي عن طريق الجسد، هو عبور للطبيعة، وكأن بالثنائي يريد منا إعادة النظر في مكونات الطبيعة، إضافة إلى هذا يكون المتلقي عنصراً فعالاً في العمل الفني، فيلاحظ كل التفاصيل، حيث يتمتع بتجربة حسية عن طريق الجسد، فيكون متفاعلاً مع ضوء المناظر الطبيعية المتكونة من الخطوط والنقاط والحروف، وبالتالي متفاعلاً مع التقنية الرقمية المكونة للعمل الفني، فهو انسجام مع مادة افتراضية نابضة بالحياة وبإبداعات حركية، في الحقيقة هذه المادة الافتراضية ليست دائمة وإنما سريعة الزوال، وبالرغم من أنها وقتية إلا أن فيها من الجمال لذة تجعل من الجسد محورها الرئيس. فإحساس المتلقي في هذا العمل الفني هو إحساس بمكان وزمان وفضاء جديد، حيث يرتبط عقلياً وجسدياً بعالم افتراضي وبمادة رقمية والتقنية الرقمية تخلق علاقة جدلية بين الجسد وبين التكنولوجيا، ولتنتقل ;مفهوم العملية الإبداعية من المفهوم المادي إلى الافتراضي، والافتراضي لا يعني بالضرورة اللاواقعي، وإنما هو خلق مفاهيم ورؤى غير موجودة في الطبيعة، مما ينتج لنا غوصاً كلياً وليس جزئياً في واقع افتراضي،.

وفي أعمال (أدريان موندوت وكلير باردين) نعيش الخيال واقعاً، ونعيش الواقع افتراضاً ضمن تكوينات هندسية مصممة بأحدث التكنولوجيات الرقمية في مستوى عرض الصورة، فيعيش المتلقي الواقع الافتراضي (طالما تظهر الصورة أمامه، وتتغير بطريقة انسيابية سلسة وبسرعة لا يلحظها المخ)، وهنا ينعزل المتلقي كلياً عن العالم الحقيقي، فينغمس في عالم افتراضي وفي تكوينات افتراضية وبالتالي غيرت الرقمية عدة نظريات في التكوين البنائي لفضاء العمل الفني





XYZT - Les paysages abstraits 2015 الفنانان أدريان موندوت وكلير باردين

ان التقدم التكنولوجي والتقني الذي اثر على بنية التصوير لا يعد هو العامل الاساسي في نتاج تلك التحولات علي الصورة الفنية لكن الفكر والابداع هو الذي طوع ووجه تلك القنيات للخروج بها من الحيز التقني الصرف الى الحيز الابداعي التخليقي كذلك إطلاق الحريّة التي يمنحها العالم الرقمي والافتراضي ويعرّض الفضاءات الفنية الماديّة و غيرها الي المجال العام

النتائج و التوصيات :

- المنطق التقني و الفكري ووحدة و نسق البناء هي عناصر التحول في الهيئة التصويرية للعمل الفني تباعا وا نتقالا من مراحل الاستخدام الواقعي للعناصر و المفردات و المواد المرتبطة بالتشكيل الي ابداع رموز متحررة من تمثيل الواقع الي وسائط تفاعلية تجريبية ناقلة صفات العناصر البنائية اي طاقتها التكوينية يأتي بمفهوم مدي قدرة اندماج هذه الطاقات في تغيير و تحويل الشكل البصري من ناتج الي ناتج اخر تبعا لصفات العناصر التشكيلية
- ظهور لغة بصرية جديدة تولدت في الفراغ مرتكزة علي التكنولوجيا الرقمية و التجريب كوسيط فنّي تحديثي تستدعي عدة مفاهيم لها لقراءتها التشكيلية
- تحول كلا من الهيئة العاكسة لمجال الرؤية و كذلك طرق استخدام الفنانين للمواد من صفتها المادية الي الصفة الرقمية
- الامتداد الزمني ظل الاسلوب التصويري و المتمثل في الصورة التشكيلية و التي تعد حقيقة بصرية كونية، تنظم الحياة وتعرض بطرق وأساليب متعددة يختلف الفنانين في مستوى إنتاجها ودرجة استخدامها وآلية قراءتها، حسب الثقافة والخبرة الفنية، ومداخل الرؤية والتفكير فهي تساهم في استثارة الإحساس الجمالي للمتلقي، وفي تفجير طاقته؛ مع ما تحمله من معلومات في الوقت ذاته، وما تتضمنه من إيحاءات ومعاني، مقبولة أو مستهجنة ،يتفاعل المتلقي مع الصورة التشكيلية، بصدق، وإلفة، وبصورة متكررة؛ عندما تستدعي ذاكرته و تسترعي ثقته، بالإثارة والانجذاب أثناء المشاهدة. الصورة التشكيلية دائما في حالة جديدة؛ تعكس روح المجتمع والعصر، وتحكي عن تسارع أنماط الحياة من حولنا، وتعدد رؤى المدارس الفنية.

المراجع:

1 – حسني إيناس :"التلامس الحضاري الأوروبي " – سلسلة عالم المعرفة العدد 366، الكويت، أغسطس 2009، ص 119.

2 – نبيل علي، المرجع المذكور، ص8.

Lévy Pierre, Cyberculture (Rapport au conseil de lEurope), Ed. Odile Jacob, Paris, 1997 p173.

4 - Duguet (Anne-Marie), Déjouer l'image, créations électroniques et numériques, Critiques d'Art, éditions Jacqueline Chambon, N.îmes, Mai 2002, p.128

'Un aspect essentiel de telles œuvres est la nature souvent collective de leur production'

5 - Duguet (Anne-Marie),Ibid, p.128 .

'La collaboration entre artistes venant de champs différents se multiplie au début des années 60 et particulièrement aux Etats-Unis autour de la nouvelle danse et du Happening, ainsi qu'aux travers de projets impliquant de diverses manières les technologies'.

6 - Deleuze Gilles, Différence et r. épétition, Ed. Minuit, Paris, 1968 p.26

S Robert Milton Ernest Rauschenberg, (1925/2008) est un artiste plasticien américain. Il appartient au movement Neo –Dada est le précurseur du Pop Art: ses réalisations vont de la peinture à la gravure, en passant par la photographie, la chorégraphie et la musique.

Paul Ardenne; l - 7'âge de l'art contemporain une histoire des arts plastiques à la fin 20 siécle, Edition du Regard 14, Paris 1997 p.243.

"Les installations sonores de Max Neuhaus , consistant le plus souvent en la diffusion d'un bruit de basse fréquence au moyen d'appareils électriques et électroniques. Sculpture sonore ? Evocation de la forme-limite ? Procédure relevant en priorité d'une volonté d'intervention ? "

Paul Ardenne; l - 8'âge de l'art contemporain une histoire des arts plastiques à la fin 20 siécle, Edition du Regard 14, Paris 1997 p 262.

11è meà tout ventd èsigne un type d'images qui appelle fondamentalement pour exister l'intervention du public. Le souffl édu spectateur fait partie de l'image, il lui est nècessaire comme la lumière sur un tableau, comme l'interprète pour la partitionmusicaleBoissier (Jean-Louis), ." l'interactivitè comme perspective, publiè dans les traverses de l'image, Art et literature, Citè in: Annick Bureaud, Les basiques: Art multimedia, Lèonardo olats et Annick Bureaud, Avril 2004, Citè in : http://www.olats.org/livresetudes/basiques/6_basiques.php

12 - Couchot et Hillaire ; l'art numerique comment la technologie vent au monde de l'art ; Edition Flammarion, Paris 2003, p 25