

الوسائط المتعددة في الابداع التشكيلي المعاصر

نجم الدين الدرعي

المعهد العالي للفنون والحرف بسيدي بوزيد
تونس

الخلاصة

يأتي الفن برؤى وتصوّرات جديدة، ويفتح المجال لتجارب وممارسات فنية مواكبة لكلّ التغيرات. فالفنّ يؤثّر ويتأثر ضمن عملية أخذ وعطاء، فيعكس ما يحياه المجتمع من تغيرات وتحولات، كما أنّ المجتمع يتفاعل مع ما يُقدّمه الفنّ من تصوّرات وخيارات وانتقادات. فمن بين المفاهيم التي شهدت جملة من التطورات والتحوّلات في مسيرتها ضمن تاريخ الفنّ "اللوحة" أو "الأثر الفني"، حيث أصبحت هذه الأخيرة تائرة على قوانين تأسيسها تقنياً ودلالياً وعلى الموازين، خاصة بعد الأحداث العالمية التي شهدتها أوائل القرن العشرين ونقصد بذلك طبعاً الحرب العالمية الأولى والثانية التي أثرت على مسار الفنّ عمومًا وعلى الحياة الثقافية والفنية خصوصًا. وقامت تبعاً لزعة القيم والعادات والتقاليد والقواعد الثابتة في الرسم، كل هذه التطورات التي أدت إلى تغيرات جذرية، كان لها الأثر الحاسم في تغيير طبيعة الفنّ التشكيلي. فمع تعمق الثورة الصناعية والتكنولوجية في المجتمعات الحديثة برزت ظروف جديدة جعلت من الآلة تحتلّ محلّ المجهود اليومي، وجعلت من الغرض الجاهز يحتلّ محلّ المجهود المتفرّد، حيث أضحت العديد من الحثيات والسياقات العلمية، الفكرية... تبسط حضورها في جلّ الأبحاث العلمية والممارسات الإبداعية. هذه الصيغيات الجديدة التي تتحرك مع الفنّ والتي تنسجم مع إنسان اليوم، تبني لنا هذا التحرر المطلق للفنّ، الذي لم يعد حكرًا على فئة معينة، ليوظف لنا الفنّ المعاصر إحتكاكًا جديدًا يلتحم بهذا التطور التكنولوجي، ظهر من خلال نظام جديد سُمّي بـ"العولمة" لتتبلور معه صورة جديدة للفنّ.

الوسيط أو التقنية كمفهوم هي مجموع العمليات التي يمر بها أي عمل فني أو صناعي حتى يصبح منتجاً قائماً. ولقد جذب التقدم التكنولوجي الصناعي انتباه الفنان وأثرى خياله نحو تجربة جمالية من نوع جديد، حيث أصبحت الآلة جزء من الحياة الحديثة، وأصبح الواقع الجديد للمجتمع في ظل تلك التطورات يختلف من حيث نظم الحياة والتقاليد والمفاهيم حتى أصبح ذلك الواقع يفرض نفسه على الفنان ويستثير في نفسه إلى إيجاد صيغ تشكيلية جديدة تجمع بين مفهوم الشكل في العمل الفني ومضمونه التعبيري الذي يتوافق مع طبيعة عصره. ويتوافق ذلك مع مفهوم الفن باعتباره "إنتاج إنساني ينظم فيه المواد لإيصال تجربة إنسانية ما"¹.

وحيث أن التقنية تمثل النظام أو النسق الذي ينظم الفنان من خلاله مواد الفنية لتتلاءم مع موارده الروحية والنفسية فإن ذلك ما يميزه عن الحرفي والصانع بالرغم من اشتراك كل من الفنان والحرفي في الهدف التقني من إنتاج شكل له مواصفات صناعية معينة إلا أن هدف الفنان يختلف من حيث تحقيق القيمة الكيفية والنوعية لبلوغ هدف آخر. فليس من اليسير إذن فصل التقنية عن بقية العناصر الداخلة في بناء العمل الفني، حيث لا بد من توافر وحدة تجمع هذه العناصر، وتمثل التقنية النسيج الذي يربط تلك العناصر ببعضه ببعض، ويساعد على بروز شخصية الفنان المتفرد من خلال إتباعه لمنهج ذاتي في استخدام إحدى سياقات التقنية في إحداث نظام محدد ومقصود.

فعلى الرغم من تعدد وتنوع الوسائط إلا أنها في الفن التشكيلي المعاصر أصبحت مسألة فردية تتعلق بشخصية الفنان، وتتم عن طابع المميز، والفن حينما يكون إبداعاً يتطلب صفة لها الفردية، أما إذا كان تقليدياً فإنه يلتزم فيه بإجراءات مقننة لا دور لشخصية الفنان في إبرازها. ومن خلال ذلك يتحدد دور التفاعل الذي يتم بين الفنان وعمله التشكيلي من خلال الوسيط، حيث يقوم الفنان بالتجريب المستمر في الوسائط المتعددة مستخدماً العديد من الأساليب والطرق التقنية للتعرف على الإمكانيات والخواص التشكيلية لتلك الوسائط المادية، حتى يتمكن الفنان من خلال التفاعل من اتباع أفضل النتائج حينما يشرع في بناء فكرة فنية تستلزم التوسط بتقنيات محددة، " ويؤكد ذلك التفاعل أن المادة لا تتشكل في إنتاجات فنية بلا عمل، والعمل لا يتم إلا بواسطة فنان وهنا نلمس أن بين الفنان وعمله ومادته أقوى الأواصر والصلات، وأنه ليس في الإمكان التغافل عن أحد هذه العناصر"².

بتالي لقد أسس تناول موضوع الوسائط التكنولوجية في الفن التشكيلي المعاصر كثير من الجدل وذلك نظراً لتناقض الآراء وتباين الدراسات واختلافها حول مدى التأثير الذي تمارسه هذه الوسائط علينا في كافة المجالات وحول مستوى حضورها في حياتنا التي أصبحت مدعاة للنقد الشديد.

فقد أدخلت هذه الوسائط المعاصرة الإنسان في مشكلات جديدة وجدية لم تكن موجودة من قبل. وذلك بسبب الطابع الآلي الذي فرضته على الحياة المعاصرة منذ بدايات القرن العشرين. هذا بالإضافة إلى أثرها على صورة الحياة وكيف أنها أعادت صياغة الإنسان من جديد، هذا الإنسان الذي يجد نفسه اليوم مرتبطاً بالآلة كبديل عن علاقته بالطبيعة وبالبيشر من حوله، حتى أننا ما عدنا نستطيع تصور حياتنا بدونها. مما يعني أن التكنولوجيا تساهم في قولبة الإنسان وصياغة حياته في صورة لم تكن موجودة من قبل.

لكن وبرغم أن هذه التكنولوجيا أدت ولازالت، إلى تحوير علاقة الإنسان بعالمه، وأثرت وتؤثر أكثر فأكثر في علاقة هذا الإنسان بذاته وتصوره لها. بحيث يعدها الكثيرون مسؤولة عن أزمة الإنسان المعاصر، فإن لهذه التكنولوجيا نفسها أهميتها ودورها في الحياة الإنسانية وقدرتها على الإسهام في تحقيق إنجازات لم يكن بمقدرة الإنسان أن يحققها لو لا مساعدة هذه الأدوات التي اخترعها هو ذاته. هذه الأدوات، التي جعلت كل سكان المعمورة في تواصل مع بعضهم البعض، التي ساهمت في تحقيق العدالة والحرية والديمقراطية...

يعتبر الكثيرون أن هذه التقنيات تمثل نقلة نوعية في الحياة الإنسانية، أسهمت إلى حد كبير في القضاء على الكثير من العوائق التي تعترضنا في حياتنا اليومية ومكنتنا من رؤية جديدة للعالم. فالثورة التكنولوجية المعاصرة قد غيرت من مفهوم الإنسان للواقع المغلق الذي كان يعيش فيه، وما عاد بإمكان المجتمع المعاصر أن يعيش بقيم العصور الوسطى أو بقيم التي أفرزتها الثورة الصناعية. لهذا كان لابد من استحداث قيم جديدة تلائم روح العصر.

¹ Nathan Knobler, The Visual Dialogue – Third Edition – Holt Pinehart and Winston – N.Y – 1980 – P.44.

² علي عبد المعطي، فلسفة الفن، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص255.

إن بشائر القرن الجديد تشير إلى الكثير من المتغيرات الهامة، فالاقتصاد العالمي اليوم يتجه أكثر من أي وقت مضى في تاريخ البشرية إلى اقتصاد المبني على المعرفة. وتعد التكنولوجيا العنصر المعرفي الأهم في عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية. فالتكنولوجيا أصبحت أكثر مما مضى عاملاً أساسياً في الانتاج والانتاجية وصارت محور التنمية العلمية، في الوقت الذي أصبحت فيه الثقافة هي محور عملية التنمية الاجتماعية الشاملة. وقد امتزجت الثقافة بالعلم والعلم بالثقافة. إن تناول ثقافة العصر يحتاج إلى خلفية معرفية وتكنولوجية مغايرة عما كان شأنًا من قبل... وفيما يبدو فإن بعض المفاهيم في حاجة لإعادة الفهم والدلالة..

لقد عرفنا خلال القرن العشرين محطات انتقائية مر بها العالم، من أحداث كانت لها انعكاسات على مجمل تفاصيل حياتنا اليومية، بالإضافة إلى ما اشتمل عليه القرن العشرين من إشكاليات كبرى في كافة المسارات الوجودية للشعوب الإنسانية وبكل الميادين الاقتصادية والفلسفية والفكرية والثقافية والابداعية، تلاه ما لعبته منظومة الدول الغربية في السعي إلى الاندماج الكلي في حقبة العولمة، والتي جاءت كنتيجة لأهداف الغرب في البحث عن سوق استهلاك جديدة لمنتجاتها، ونهوضها الصناعي، والتنافس الاقتصادي... ولهذا يؤكد مناصرو هذا الرأي على وجوب عدم تناول التكنولوجيا المعاصرة بالدرس، وبالتالي تأثيرها على ثقافة العصر، من خلال نموذج معرفي ينتمي إلى مراحل سابقة من تاريخ الحضارة والتكنولوجيا، لأن لكل مرحلة خلفياتها الإيديولوجية الخاصة ومميزاتها التي تختلف حتمًا عن سابقتها.

فقد أعلنت هذه الوسائط المعاصرة عن ولادة ثقافة وفن سيكونان مختلفان، لعلهما قد يصطدمان بالأفكار التي حملناها والتي سادت طويلاً. ثقافة مختلفة، لتقديمها سياقات نمطية تختفي فيها الفروق النوعية بين الثقافات. وفن مختلف، أصبحت ضمنه انتاجات التكنولوجيا هي الصانع والمنتج والمروج، والمبدع والحامل... ولهذا مثل التقدم التكنولوجي السمة المميزة لعصرنا الحالي، مقدمًا جملة من المرافق والتسهيلات التي حولت من كان يقطن الخيال إلى واقع ملموس، فقد كانت عدة أفكار ورؤى يصعب تنفيذها في المجال الفني مادياً لغياب التقنيات والمواد التي تمكن هذه الأفكار من ملامسة الواقع المادي لكنها اليوم بفضل التطور التكنولوجي أصبحت أكثر واقعية وتقدم للمتلقي في فضاءات متعددة، بل إنها أخذت منهجاً مغاير يكون فيه التنظير هو المبدأ. فالممارسة الفنية المعاصرة لم تعد تؤمن بحدود الزمان وثبات المكان، ولم تعد قاعات العرض هي الفضاء الوحيد للعرض بل إن الفنان أصبح أكثر حرية في تقديم أعماله بفضل وسائل الإعلام والأنترنت وغيرها من وسائل الاتصال. استفاد الفنانون من الازدهار الذي حدث أخيراً في عملية التبادل الفني العالمي فوجدوا أمامهم مزيد من الفرص لعرض تشكيلاتهم في مختلف أنحاء العالم، حيث يتم تنظيم العديد من المعارض متنقلة على نطاق واسع، أوسع مما كان يحلم به أي فنان في السابق...

ويعود الفضل في ذلك إلى ما تقدمه التكنولوجيا الاتصالية اليوم من خدمات تؤهل العمل الفني ليكون أكثر انتشاراً. لتصبح النقلة والانتقال قائمة على تناولات حسية، من خلالها تنقل الصورة والصوت، في صيرورة دائرية يهيمن فيها الشخص بحضوره في فضاء عالمه، في لحظة واحدة بمعنى أن الممارس ينجز عمله في مكان واحد ويعرض في أمكنة مختلفة في ذات الوقت و هو ما يؤهل الممارسة التشكيلية اليوم لتكون خطاباً عالمياً لا يحتاج فيها الفرد إلى وحدة اللغة لفهمها.

وكل هذه الميزات والروافد المظلة علينا من تطور الفكر البشري، وتحكمه في التقنية ساهم بشكل مباشر في تطوير الخطاب الفكري والثقافي لإنسان العصر الحالي محققاً بذلك ثورة في جميع الأصعدة، مثلت بشكل أو بآخر تأكيداً لصيرورة الزمن الإنساني فما وصلنا إليه اليوم هو تكملة لأبحاث الأوس، و نتيجة لتجارب السلف وإشارتهم التي عازتها المادة و لم تخلُ من الرغبة والسطوة الرهيبة لثورة العقل وارتداداه لاستنزاف إشارات الطبيعة وتحقيق الاكتمال، والبحث عن حقائق للوصول إلى الحقيقة في رحلة البحث عن الاكتمال والتميز والتفرد.

لم يحدث من قبل، أن كان للتكنولوجيا تأثيراً على الحياة اليومية كما على الفن، في رسم وتشكيل صورة الإنسان، تأثيراً مماثلاً لما يحدث في يومنا هذا حتى أصبح التقدم العلمي والتكنولوجي يمثل إحدى العلامات المميزة لعصرنا الحديث، طال كافة مجالات التخاطب والتواصل وحتى صيغ التشكيل. ووصلنا اليوم إلى المرحلة التي ما عدنا نستطيع فيها أن نتكهن بما سيكون عليه الحال بالنسبة للفنون التشكيلية مع نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة.

لقد برزت هذه الظاهرة في فترة عرف خلالها الفن ركوداً نظراً لاستنفاد الأدوات التقليدية لإمكانات الفنية لهذه التكنولوجيات إلى حد كبير، وأسهم في مزيد انتشارها وتكاثر وتنامي الممارسات التي استغلت هذه الأدوات. وفتح الرقمي الباب على مصراعيه منذ أواسط القرن العشرين لممارسات فنية فيها من الغموض والغرابة والجدة ما يحيرنا ويدعونا إلى التساؤل عن حقيقة أمرها المربك لتأثيرها الواضح بالعلم ولشدة ارتباطها بالألة وبالتكنولوجيا وللتراجع الملحوظ "ظاهرياً" لمستويات تدخل الفنان في إنجاز أثره وللغياب الملموس لتجليات حضوره المعتادة في لوحته. لهذا انكبت عديد المباحث على دراسة هذه العلاقة الجديدة التي ربطت بين مجالي الفن والتكنولوجيا، بين الإبداع الفني والوسيط التقني التي أصبحت تربطهما علاقة ذات صلة وطيدة تجعلهما في إطار مجالين معرفين، فكلاهما يكمل الآخر في نسق من التكامل والتوافق، وقد أصبح الفنان المعاصر يعتمد في تشكيل ابداعاته بناء على لغة الوسائط المتعددة *multimédia* والتي تعني مجموعة التقنيات والبرمجيات والطرق التي تساعد على انسجام معطيات رقمية مختلفة المصادر مثل النصوص والصور والموسيقى على نفس المكان. ويتكون هذا التركيب اللفظي المزدوج من *multi* والمقصود به التعدد والتنوع، و *media* هي صيغة الجمع لكلمة *medium* والتي تعني الوسيط أو الغاية، وتعني في هذا البحث هو تعدد المواد والخامات أو الأدوات أو الوسائط والتقنيات المستخدمة في الإبداع الفني، وما يشكله الجانب التكنولوجي من محور هام في الصياغات الفنية وتأثيره الواضح على معظم مناهج اتجاهات فنون ما بعد الحداثة التي تعرفها " أن كوك لان " لأنها فن اللحظة الذي ينشئ في نفس الفترة التي يمكن أن يشاهده فيها الجمهور".³

يعتبر تعدد استخدامات الاستراتيجيات المتنوعة تاريخياً وجمالياً امتداداً لتغير مفاهيم الفن التشكيلي وتقنياته المختلفة، بدءاً من تقنية "الكولاج" في المدرسة التكيبية والغرض الجاهز في المدرسة الدادائية. فإن التطورات التي شهدتها المستوى التقني لم تترك للفنان الخيار في المواقفة أو عدمها، فهي تفرض عليه سلطة الأخذ بها واعتمادها وذلك لأن الفنان لا يقدر أن يكون خارج عصره، لهذا وجب عليه مسابرة وسائط عصره واستعمالها في فنّه.

كما أن هذه الثقافة التحولية التي عرفتها التقنية على إثر التطورات التكنولوجية الحديثة، لها علاقة متينة مع الإبداع الفني، تستوجب على المبدع استثمارها واستغلالها في مراحل الفن المختلفة، نظراً لطبيعة الفن وارتباطه بالثقافة المعاصرة، وأيضا يجب أن يكون رغبة وبحثاً عن التواصل مع الآخر وليس العكس إضافة إلى عدم الحيد عن الهدف الأساسي للفنان وهو التعبير التشكيلي.

لطالما تأثر الفن بالتطورات التقنية والتكنولوجية، التي تظهر من حقبة زمنية إلى أخرى، والدليل على ذلك تعدد الأشكال والأساليب الفنية، ولكن في كل الظروف والتقلبات، فإن دور الفنان يبقى دائماً ريادياً. فهذا التأثير قد أكد عليه "ولتر بنيامين" من خلال الدور التي تلعبه وسائل الاتصال في تغيير الطابع الفردي للفن، حيث أكد هذا الفيلسوف على أن الفن ممارسة اجتماعية يشارك فيها الناشر، لكي تسوق وتباع وتشتري في الأسواق، ومن ثمة يرى الفيلسوف أن الوسائط التي تخلقها وسائل الاتصال الحديثة لها تأثير على رؤية الفنان وفي طبيعة وشكل عمله الفني، ويرى أن مهمة الفنان تكمن في إعادة النظر في أشكاله الفنية وفي أساليب الإنتاج المتاحة له، لكي يتمكن من تطوير فنّه، هذا دون أن نتغاضى عن ضرورة تحطيم الفصل بين مختلف الأجناس الفنية السابقة والسعي إلى تأسيس لعلاقة اتصال جديدة بين الفنان والمشاهد.

إن أفكار ورؤى الفيلسوف الألماني "ولتر بنيامين" تتحقق في زماننا هذا علماً أنه لطالما عبر عن واقع التغيرات على المجتمع البشري وكيفية تفاعلها، وتأثيرها ببعض البعض لخلق وتوليد أشكال جديدة وأساليب حديثة في الفن، ففن الفيديو والسينما والتصوير الفوتوغرافي وغيرها، كلها كانت وليدة التكنولوجيات الحديثة التي من ضمنها أدت إلى ظهور وسائط جديدة في إنتاج الأعمال الفنية، مثلت واعزاً يدفع الفنان لتقديم أفكار جديدة في معالجة الصور. فقد أتت الصورة الفوتوغرافية مثلاً لتقول كلمتها في امتزاج مسار الفنون البصرية بتجسيد المجرد إلى محسوس واستخلاص المفهوم المجرد من المادي وفي هذا يقول الدكتور " نبيل علي" لقد أتاحت تكنولوجيا الوسائط المتعددة درجة عالية من السيوالة الرمزية، يمكن من خلالها ترجمة الظلال والأضواء إلى نظير هارموني من الألحان والأصوات ويمكن أن نستل من الكلام المنطوق أنماط تنغيماته ونبراته، و أن نستخلص من الأشكال تراكيبيها النحوية و إيقاعها الموسيقي. وعسى أن يخلصنا هذا الانصهار الكامل لأنساق

³Magazine, La danse et la nouvelle technologie, edition, contre danse, p 204.

الرموز من مفاهيم خاطئة عاشت بيننا طويلاً⁴. ومن هنا تبرز أهمية تناول البحث للبوادر الأولى لدخول التقنيّة العلمية لميدان الممارسة الفنيّة لما كانت تحملهُ من أهمية في توجيه ملامح الفكر الإنساني ككل بالتركيز على غائية الأفكار ونعي بالتطور الحاصل اليوم، كما أن العودة إلى البداية تخول لنا التقييم ومناقشة أفكار اليوم وقرارات الإضافات التي قدمتها وتحليلها وفقاً لمنهج فكري مترابط مع النظم الإنسانية الفكرية والإبداعية.

فما وصلنا إليه اليوم من ثورات علمية لا يمكننا عزلها عن مسارها التاريخي، والكيفية التي أحس فيها الفنان التشكيلي بعجز فرشاته وحدود إمكانيات عينه، في بساطة التقاطها للصور، وأنه مجبر على تجسيد ابتكارات عقله حتى يتمكن من تحقيق المصالحة المطلقة مع قماشه لأجل الوصول إلى اللذة القصوى في الإبداع – لتجاوز الشوائب والنواقص – التي قد تغير القراءة التي يودّها الفنان ويسعى إلى بسطها في آثاره الفنيّة. على هذا الأساس يمكننا أن نتغاضى عن كون هذه الروافد العلمية والتقنيّة بحضورها في الفن التشكيلي ساهمت بشكل مباشر في ارتقاء عملية التدفق لدى الفنان ذاته، مقدّمة دقة خاصة في الإنجاز و فطنة في نقل الموضوع المرسوم أو المطروح للمعالجة .

كما أنها خضعت لتطورات هامة حتى تصل إلى ما هي عليه اليوم، من جموح لا تعوزه الدقة بقدر ما تعوزه الجوانب الحسية، و في هذا الصدد يقول " فراد فورست"، " أمام هذه التغيرات الجارية يجب علينا أن نعيد زيارة تاريخ الفن"⁵ بالنظر إلى كون العمل الفني أصبح يخضع بشكل مكثف للتقنيّة العلمية حدّ أضحت فيه الآلة – كما هو مبين في أسس بحثنا – هي المخول الوحيد لتكوين خطاب مفهوم ومواكب لمنطق عصره، حتى وإن لم تكن التقنيّة هي المؤسس والمكون للتجربة أو الممارسة الفنيّة، فإنها لا تتخلص من كونها هي المروج أو المعجم الحالي لإيصال لغة فناني عصرنا الراهن و الوسيلة الأكثر قدرة على الإبلاغ و النشر لأفكار فناني المعاصرة وفي هذا يقول "سولاج" في حديثه عن حضور الآلة في الممارسة التشكيلية، " لقد طغت الآلة على جميع الفنون، وإذا كانت المدارس التصويرية لعلاقتها الأقوى بالأدب كانت أكثر وضوحاً بتأثيرها بالآلة موضوعاً ووسيلة و شكلاً، فإن باقي الفنون كالنحت والعمارة لتحررها من الشكل التقليدي ولجئتهما إلى التجريدية، قد استسلمت للآلة"⁶. هذا ولا يمكننا أن نتجاوز كون رحلة الصورة في الفن التشكيلي الموظفة للتقنيّة العلميّة قد خضعت لتطور هام ترابطت خلاله الأحداث والممارسات، انطلاقاً لما شهدته العصور القديمة، من استخدام " الغرفة المظلمة " التي استعملها" أرسطو" في محاولته لرؤية الكسوف.

وكلها تبقى محاولات بدائية – بالنظر للعلم اليوم – لإخراج الصورة في إطار البحث الدؤوب للفنان على تحقيق رهانه عليها وإخراجها بدقة تحاكي رهافة تكوينها الطبيعي وتركيبها المشهدية الأصلية، وعلى بدائيتها فإنها بشكل أو بآخر تبقى هي المهد الأساسي لما نحن عليه اليوم.

1. الرقمنة في الفن المعاصر

لئن مثل الأثر الفنيّ بمختلف تجلياته ومعطياته الشكلية والمضمونية، مقوماً أساسياً من مقومات تفاعلية الذات، فهو يعتبر نتاجاً تنرسخ فيه لغة الفكر والمادة مترجمة بذلك موقف الفنان ورؤيته تجاه السياقات الحسية والوجدانية. فالفن بإعتباره نسيجاً حسيّاً ومادياً يتوق إليه الفنان المبدع كسبيل يفرض بواسطته قاموساً تشكليّاً يتسنى له من خلاله بناء فعل الخلق والإبداع الذي يحيطه التآلف داخل العلاقة الجدلية بين سياقي الفكر والمادة.

ولكن سؤال ما الفن؟ هو سؤال يبحث في ماهية الفن وفي سبيل تطويره ابستيمولوجياً ومادياً بحسب رهانات العصر، حيث طرأت العديد من التغيرات والتحولات في مستوى الإطار المفهومي والاصطلاحي (المصطلحات الحضارية والسياسية ...)، ولا يمكن المخاطرة أو التغاضي عن هذه التفاصيل والتفريعات التي سايرت وواكبت الفن المعاصر والفن الرقمي خاصة بما هو مجال استقوى أبعاده ودلالاته من منظومة "الحداثة البعيدة" أو "ما بعد الحداثة" والتي تمثل في حد ذاتها هدفاً من أهداف المجال الفني القائم على التواصل الفكري والبصري. حيث

⁴ نبيل على، الثقافة العربية و عصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 265، يناير 2001، ص501

⁵ Forest Fred :Pour un Art Actuel,l'Harmattan,Paris1998 p 44

⁶ Soulages François: Esthétique de la photographie, Nathan; Paris1998, p249

"استطاع العلم و الفن أخيراً أن يصل إلى قمة درجات الامتزاز ليحققاً أجمل صورة، لتعانق نتاج العقل و ثمار الوجدان في سبيل الارتقاء بالقيم الحضارية الإنسانية، و تحقق حياة أفضل للإنسان على هذه الأرض"⁷.

لم يعد الفنان التشكيلي بمنأى عن التطورات والتحويلات المعاصرة، بل أنه سعى جاهداً ليلتحق بالركب ويطوع هذه التقنيات لخدمة أفكاره، ليخاطب إبداعه إنسان عصره بلغة مرادفة للثقافة السائدة، لينخرط المبدع التشكيلي مع المبتكر العلمي لأجل تقديم أعمال فنية تقرأ بلغة عصرها، وأحياناً يستغل هذا وما توصل إليه ذلك ليكمل رحلة الإنتاج، الحقيقة الفنية إذن قد لا تكتمل بالنسبة لهؤلاء بدون اللجوء إلى مثل هذه الأدوات التقنية والتي تساعد في البحث وتطوير لغة الخطاب فيه، والتي من ضمنها يمرر أفكاره حول العالم والأشياء، وفي هذا طوع الاستراتيجية الرقمية لتحمل فكرة ممارسته وتكون وسيطاً للتعبير وحاملة لمنظومة فكرية استيطيقية مزاجية بين المادة الفنية الانشائية والأسلوب العلمي التقني. وما قدمه هذا المد العلمي من أساليب وأفكار للبناء الإنشائي والجمالي لفضاء العمل وهو ما سنلاحظه من خلال الوقوف على أحد الفنون المعاصرة، والتي اقتبست تسميته من الرقمنة، وهو الفن الرقمي الذي يعني مجموعة الوسائل التي يستعمله الإنسان للوصول إلى نتيجة فنية باستعمال الحاسوب وذلك بمساعدة عدة برمجيات رقمية أو انطلاقاً من مصدر خارجي مثل الصور الفوتوغرافية أو الرسوم التي نستعمل خلالها الآلة لترميزها على شاشة الحاسوب. وما يميز هذا الفن (الرقمي) هو اللجوء إلى المعالجة التقنية للأثر الفني من خلال مجموعة المفاهيم التي تتعلق بأساس الموضوع الفني، هذه المفاهيم تجتمع في ستة أقسام عملية (الوسطية - المفهمة - التوليد - النتائج القياسية - التجربة - عمل لذاكرة). فقد أصبحت الرقمنة كتقنية في الفنون التشكيلية تقوم على مواد رقمية غير ملموسة، وتمثل في حد ذاتها حدثاً مصطنعاً من مادة غائبة، حيث يصفها "بيار ليفي" "تراكمات رقمية كامنة حسية وإخبارية التي لا تفعل إلا إذا دخلت في علاقة تفاعلية مع الإنسان"⁸.

كيف يمكن للفن الرقمي أن يصور المادة بطبيعته غير المادية؟ أو بمعنى آخر كيف يمكن للأثر الرقمي أن يعبر عن الفكرة بدون اللجوء إلى استعمال المادة؟

تساؤلات عديدة من هذا القبيل هي التي جعلت تاريخ الفنون التشكيلية المعاصرة يولي أهمية كبيرة لموضوع تبني التكنولوجيات الرقمية في الممارسات التشكيلية، حتى أصبحت مسألة محورية في الفن، تواصل في إحداث وإثارة جدل حاد، بين المؤيد والمندد...

لقد تأسست مع هذه المتغيرات في حياتنا عادات ثقافية جديدة مختلفة عن سابقتها تنبني على علاقات ومفاهيم جديدة في عالم من الآلات، الأرقام، الافتراض والخيال...

وكما هو حال ثقافتنا، شهد الفعل الفني في عصرنا هذا تحولات هامة. فأمام هذا التحول الجذري الذي تشهده علاقتنا التواصلية بعالمنا الخارجي، لم يعد بإمكان الفنان أن يكتفي بتجاهل هذا التغيير الذي أدى إلى طرح إشكاليات زادت من الإبهام والالتباس الذي يكشف موضوع الفن، زيادة على هدم كل ما هو كلاسيكي من القيم بفعل هذه الوسائل الرقمية. وبتنا نتوقع التحلي عن الورشات التقليدية لفائدة ممارسات تشكيلية تجعل الفنان في تفاعل مباشر مع الآلة خلال إنجازها لأثره الفني الذي يمكنه التحكم فيه وتطويعه وتغييره.

مثلت الرقمنة في الإبداع التشكيلي عنصراً أساسياً لدى بعض الفنانين مثلما كان الشأن بالنسبة للريشة والألوان الزيتية... بمعنى آخر رصد تأثير التقنيات العلمية والتقنية في توجيه ملامح التفكير والكيفية التي تغيرت فيها معطيات التعبير من نقل الواقع الطبيعي إلى التعبير منه، في زمن تعودنا فيه أن يكون تلقي العمل الفني يدوياً يكون فيه جمع بين ملكتي العقل واليد وقدرتها على تحويل ما في حيز الفعل وهو ما نفتقد إليه اليوم في الممارسات المعاصرة التي تحولت إلى إنتاج صور رقمية متطورة تقنياً رهانها فاعلية الابتكار العقلي. في فترة فقد فيها اللون أهميته من حيث كونه ممارسة يدوية تمتزج فيها القيم اللونية وتصطبغ ببعضها لتقديم اللون الأمثل، إذ لم يعد الفنان ذلك المهم المنزوي في إعداد خلطاته وألوانه وعجائنه ومعداته المحسوسة، وكأنه ذلك الخيميائي الذي يسعى، وعبر جملة من التكهنات والطقوس إلى تحويل المواد الخسيسة إلى أخرى نفيسة كالذهب والفضة... بل دأب الفنان على تأهيل عتاده المعرفي وتنمية مدركاته العلمية والتكنولوجية لتحقيق هذا الحوار وهذا التكامل

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

⁸ Lévy Pierre, Cyberculture (Rapport au conseil de l'Europe), Ed. Odile Jacob, Paris, 1997 p173.

بين الفن والمعرفة، ليشيد بذلك معالم وملامح فن راهن على التكنولوجيا الحديثة والمتطورة، فألغى كما صرح علي نبيل " خطوط التماس الفاصلة بين التخصصات المعرفية بكل ما يعنيه ذلك من مجازفة ومسؤولية مضاعفة لإرضاء أهل التخصص على جانبي خطوط التماس هذه"⁹. حيث صرنا اليوم، ولا ريب في ذلك نشهد تجسد وتشكل ظاهرة جديدة تحمل في طياتها جمع شمل كل من الفنان، المهندس، والتقني... في الأثر الواحد، لتعكس بالتالي علاقة تكامل، تأثر وتأثير أساسها الأخذ والعطاء بين الأبعاد الفكرية والتشكيلية والصواب التقنية والتكنولوجية، لتسجل بالتالي معالم شراكة وتواشج قد تصل بعض الأحيان إلى حد الاندماج والتماهي بين الفن وتلك التكنولوجيات ذات الذكاء الإصطناعي، إذ أصبحت هذه الأخيرة بمثابة الذات الأخرى أو الذات القرينة للفنان يشكلان وبينان الأثر الفني معاً على أسس التبادل والتفاعل بين الفكر والتقنية، حيث تذهب "أن ماري ديقات" للإقرار بـ "أن الخاصة (الظاهرة) الرئيسية لهذه الآثار الفنية تكمن في طبيعة منتوجهم الذي غالباً ما يكون جماعياً"¹⁰، ولعل التعاضد والتشارك بين فنانيين أقبلوا من حقول ومجالات مختلفة قد تضاعف في بداية السنوات الستين، وخاصة في الولايات المتحدة حول الرقص الجديد و"الهابنغ" إضافة إلى الإنقاذ حول مشاريع متضمنة لأساليب وأنماط مختلفة للتكنولوجيا"¹¹. واستعاب 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.

لقد أصبحت الألوان اليوم شأنًا رقميًا تقنيًا تلاحظه العين وتعوزه اليد كلمس، فالألوان لم تعد شيئًا ملموسًا بل إنها أصبحت كلها موجودة ومخزنة في الآلات وحتى الأشكال كلها متوفرة بالدقة المطلوبة وبفرضيات متعددة تحضر وتمثل للعين بمجرد الضغط على زر ما، إذ يكفي تجهيز جهاز الحاسوب ببرمجة متخصصة حتى نمثل اللون ونزرعه دون أن تختلط أيدينا به.

فمادة الأثر الفني الرقمي هي مادة نظرية على عكس ما نجد مثلاً في العديد من الاتجاهات والتيارات الفنية 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 وأيضاً المعنى الذي يكون العمل الفني، إذ يقول "جيل دولوز" في هذا الصدد "ينتمي التكرار إلى عناصر مختلفة ومع ذلك فهو يحمل نفس المعنى"¹².

يأتي الفن الرقمي كفن لمفهوم معين، لا يدرك انطلاقاً من الخطاب الذي يحمله كالفن المفهومي بل من خلال التحليل المفهومي لنظام الرموز التي يستعرضها كموضوع. فهو فن تجسدي لنموذج مجسم في معناه الخاص بالرياضيات، وللوصول إلى الموضوعية لابد من تصور تجريدي تشكيلي ينتج فيه كل إمكاناته الإبداعية.

لقد أصبح الفنان التشكيلي في السنوات الأخيرة بين فكي التجديد والتراث، خاصة في ظل التغيرات الحاصلة نتيجة التطورات المذهلة في العلوم والتقنيات المرتبطة بمجالات الفن التشكيلي والمؤثرة فيه. إذ جعلت كل هذه التحولات محاولة الفنان في استيعاب وتمثل تلك الأساليب المستحدثة وذلك من خلال بروز عدة توجهات وتجارب تحمل في طياتها تشكيلات توحى لنا بميلاد نمط أو بالأحرى عصر جديد في الفن، تجاوزت فيه أساليب وآليات 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. ولعل الفنان "روبار روشمابورغ" (Robert Rauschenberg*) هو خير دليل على هذا التمشي إذ رسم لنفسه توجهات تأخذ بعين الإعتبار هذا الأخذ والعطاء بين المجالات المختلفة حيث قام بإنجاز أثر فني تفاعلي بمعية المهندس "بيلي

⁹ نبيل علي، المرجع المذكور، ص8.

¹⁰ Duguet (Anne-Marie), Déjouer l'image, créations électroniques et numériques, Critiques d'Art, éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, Mai 2002, p.128.

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

¹¹ 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'.

¹² Deleuze Gilles, Différence et répétition, Ed. Minuit, Paris, 1968 p.26 .

* Robert Milton Ernest Rauschenberg, (1925/2008) est un artiste plasticien américain. Il appartient au mouvement 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.

كليفار "(Billy Klüver)، ارتكز بالأساس على استثمار التقنيات التكنولوجية وخاصة منها المرتبطة بالصوت لإدماجها بالتالي ضمن المنظومة الإبداعية لإخراج المتلقي من مجال السلب ليصبح عنصراً مساهماً ومشاركاً في صياغة الأثر وتشكله، 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 جزئياً كأن يتحكم في إيقاع ومعدل تواتر تنفسه... وتخضع هذه الآليات بدورها إلى معالجات ومضخات صوتية لتعكس في الأخير في شكل بيانات وتعرجات ونوتات وألوان متدفقة ومناسبة في حركة دائمة وغير مستمرة على شاشات كبيرة مصحوبة بإيقاع ورنات صوتية غريبة وغامضة هذا إن لم نقل هجينة، ولنا في هذا الصدد أن نتطرق إلى التنسيبات الصوتية لصاحبها "ماكس نيوهاوس" حيث يصفها "بول أردان" كالآتي: "تتكون هذه التنسيبات في الغالب من انتشار وإشعاع ضجيج ذي ترددات وتوترات منخفضة استناداً إلى آليات كهربائية وإلكترونية. هي منحوتة صوتية؟ استحضار للشكل - إجراء يكشف بصفة أولية ومبسقة رغبة جامعة للتدخل"¹³

كما دأب في بداية الستينات الفنان "نام جون بايك" وهو أحد رموز وأقطاب "فن الفيديو" وأبرز دليل على بداية تموضع الرقمنة في الفن إذ "تعود التجارب الأولى في فن الفيديو إلى سنة 1962 و 1965 في التيار الفني فلوكسيس... متمثلة بالتحديد في مجموعة من شاشات التلفاز المنصبة في شكل عمل فني للفنان نايم جون بيك"¹⁴ حيث أصبحت هذه التقنية تمثل عنصراً أساسياً في أعمال هذا الفنان وهو ما نستنتجه من ضمن مستجدات عمله المعنون Distorted TV. ففي هذا العمل عمد الفنان "جون بيك" بتتصيب ثلاثة عشرة شاشة تلفاز تذيع نفس الصور، يرنو من ضمنها الفنان إلى كسر النظام الكلاسيكي لتقبل الصورة من خلال ادخال التلفاز كوسيط فني بين المشاهد والأثر الفني. إن تموقع الرقمنة في الفن يجعله أكثر حداثة مما سبق، هذا التحول الجديد في أدوات واستراتيجيات التعبير والمواد المستعملة، يضعنا أمام تعدد محاولات التعبير والإبداع التي من ضمنها تذهب بنا بعيداً عما ترسخ لدينا من رؤى فنية تتعلق بماهية الفن، "فعمل الفيديو لفنان "جون بيك"، إذ كان يفتح على رؤى تركز بالتحديد على التقنيّة وعلى علم الجماليات (الصور المحرفة Distorted image)... فذلك يعني السعي وراء عملية تشكيلية تركيبية تركز على التقنيّة الرقمية"¹⁵ ويبرز ذلك حين يعتمد الفنانون التشكيليون أساليب متباعدن نسبياً، أحدهما يشدّ العمل الفني إلى ما هو حدثي من حيث الفكرة والمضمون والتقنيات والوسائط المعتمدة. أما الثاني فيتجه إلى إحياء الأشكال الفنية التي رسخت في ذهننا في الفترة الكلاسيكية وذلك من خلال اعطاء العمل الفني شكلاً جديداً.

تتجه الممارسات الفنية المعاصرة إلى البحث عن التجديد، وذلك بتوليد أشكال واستراتيجيات فنية تستخدم التقنيات الحديثة كالفديو والحاسوب وغيرها مما ترسخ في وسط المجتمعات الصناعية المتطورة والتي تولدت من حيثياتها مفاهيم متجددة على غرار الصورة الرقمية التفاعلية. "فالعوالم الجديدة الناتجة عن الفن الافتراضي ولدت لغة جديدة انصهرت في الفن"¹⁶ وعكست عالم جديد غير مألوف إنبنى وتشكل من عوالم افتراضية وخائلية محتملة الوجود تارة رغم النسق الغرائبي الذي يسودها ويكتنفها، وكثيرة الشبه والمطابقة والواقع الحقيقي والمتعين تارة أخرى رغم أنها سليلة الأرقام المجردة والرموز البيانية، تسمح للمتلقي بأن يخترق واقعه الفيزيائي ليجوب ويغوص في تلك المعالم الافتراضية متفاعلاً معها دينامياً نتيجة خداع الحواس أولاً وما تولده الصورة التأليفية ثانياً من خداع وإيهام ومحاكاة اصطناعية.

ولعلّ من أبرز الناشطين الذين ساهموا في إثراء ونشأة هذا الفن، نجد أيضاً الفنان الأسترالي جافراي شاو وهو أحد أبرز الطلائعيين هذا الفن كشفت أعماله عن أسبقية في السلم الزمني ولعلّ من أبرز أعماله "المدينة

¹³ Paul Ardenne; l'âge de l'art contemporain une histoire des arts plastiques à la fin 20 siècle, 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 ? "

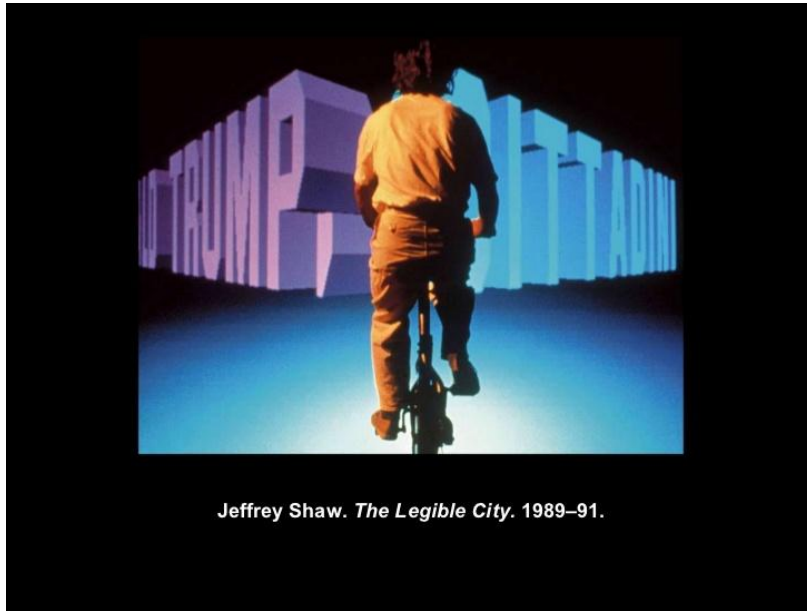
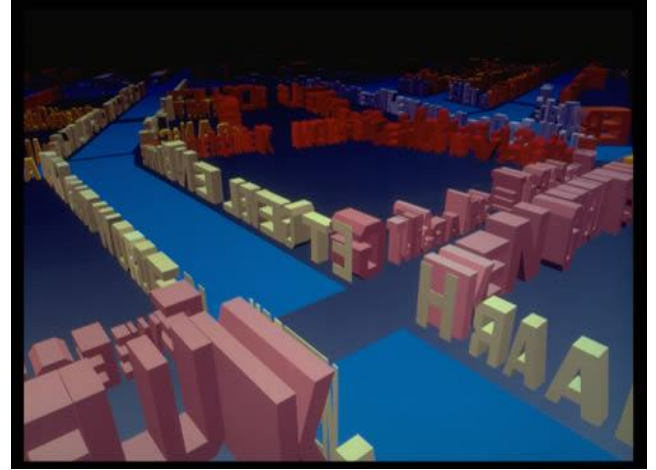
¹⁴ Paul Ardenne; l'âge de l'art contemporain une histoire des arts plastiques à la fin 20 siècle, Edition

du Regard 14, Paris 1997 p 262.

¹⁵ Op. cite, p263

¹⁶ Op. cite p 271

المقروءة" "The legible city" سنة 1988" حيث تشكل الطرقات من هندسة الحروف بل الكلمات والجمل... ثم إن وضعيّة (المدينة المقروءة) تستوجب ضرورة تدخلاً ونشاطاً فيزيائياً لولوج ذلك الفضاء المجازي والإستعاري. ولكن ما يحدث يخضع ويتوقف بدوره وبصفة قطعية على تدخلات وقرارات المستعمل إذ يستطيع أن يقود بسرعة أو أن يقود ببطء أن يدور ويلتف ذات اليمين وذات الشمال أو يأخذ مختصرات"¹⁷.



جافراي شاو: المدينة المقروءة (1989)، تنصيبية تفاعلية اعتمادا على صور توليفية

هذا إضافة إلى أثره المعروف "المتحف الافتراضي" (The virtual Museum) لسنة 1990، حيث يعتلي المتلقي كرسياً دواراً له حرية التحكم في سرعته وسط غرفة تحيل جدرانها على غرفة متحف، يعيش فيها هذا

¹⁷ "Cet espace est une ville lisible (The legible city) don't les rues forment une architecture de lettres. Voire de mots et de phrases... les cas de la "ville lisible" nécessite du reste une activité physique pour pénétrer dans l'espace figuré. Mais ce qui s'y passé dépend lui aussi totalement de l'intervention et des décisions de l'utilisateur. Il peut rouler vite. Il peut rouler lentement, tourner a droite. A gauche ou prendre des raccoucis". Fricke (Christiane), Cite in: Ruhrberg. (Manfred) Schneckenburger (Christiane) Fricke (Klaus) Haunnef.m L'art ay XX ème siècle. Volume II, sous la direction de Ingo.F. Walther, éditions Taschen, 1998, p.616.

المتلقي ولوج واختراق تلك الجدران لينخرط بالتالي في حفل دلالي واستعاري تكفه الأحرف والرموز المتحركة لتبرز تارة وتختفي طوراً آخر.

ويستدرجنا هذا التمشي للوقوف على أبرز الفاعلين في الفن الافتراضي ألا وهم الفنان "أندموند كوشو" و"ميشال برات" المختص في البرمجيات و"ماري هيلان تراميس" المختصة في دراسة تلك الممارسات والأعمال للإطلاع على أساليبها التقنية وأبعادها الإستيطيقية والتقصي في مدى فاعليتها ومدى تواصلها التفاعلي مع المتدخلين في عملهم الجماعي "أنثر في كل الرياح" "je sème à tout vent" لسنة 1996، حيث يعايش المتلقي في هذا الأثر تفاعلات جديدة قوامها النفخ كفعل يؤتبه المتدخل على جهاز صغير مرتبط بشاشة الحاسوب لحوض التجربة الإبداعية التي تجعل من المتلقي عنصراً فاعلاً ومساهمًا في تشكل هذا الأثر لتتفتح وعلى هذا الأساس تلك الزهرة البرية المتشكلة من جزئيات صغيرة ومتماسكة والتي تنتشر وتنتشر على كامل مساحة الشاشة في تدفق واسترسال غنائي وفق تكوينات مختلفة ومتشعبة ومنجدة نتيجة اختلاف طبيعة النفخ الذي يخضع إلى آليات رقمية وأجهزة تكنولوجية ذكية تفككه إلى رموز وبيانات حسب القوة والمدّة، ليحوّل أنبياً إلى معلومات رقمية مطابقة له ترسي مبادئ تلك الحركة والتغيّر الذي تعيش أطواره الزهرة البرية المائلة على شاشة الحاسوب. ويعلل جون لويس بواسياي أهمية تدخل المشاهد الذي أضحي عنصراً مكملًا للأثر بقوله "أنفخ في كل الرياح تشير إلى نوع من الصور التي تستدعي بصفة جوهرية 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"¹⁸.



"أندموند كوشو"، "ميشال برات"، "ماري هيلان تراميس": أنثر في كل الرياح (1996)

لقد بينت هذه الممارسات الفنية مدى قدرة الرقمنة على الارتكاز كوسيط فنيّ تحديتي تستدعي عدة مفاهيم لها قراءتها التشكيلية الخاصة، هذه المفاهيم المستحدثة شكلت معظم محتويات الأعمال التشكيلية الرقمية، باعتبارها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأدوات وتقنيات تحول الصورة في شكلها من التبسيط إلى التعقيد والتركيّب التكنولوجي وعلى منظومات متداخلة ومؤثرة في الممارسات الفنية. "فإلى حدود ظهور الفن الرقمي، كان الفنانون يستعملون مواد وتقنيات تنتمي إلى العالم الحقيقي، يعني محسوسة وفيزيائية وخاصة بالمواد الطاقية. أما المواد الرقمية، في العموم مختلفة، فالرسم أو المصور... لا يعمل عن طريق الأقلام والريشة واللوح والحديد والإضاءة وإنما عن

¹⁸ "je sème à tout vent désigne un type d'images qui appelle fondamentalement pour exister l'intervention du public. Le soufflé du spectateur fait partie de l'image, il lui est nécessaire comme la lumière sur un tableau, comme l'interprète pour la partition musicale". Boissier (Jean-Louis), l'interactivité comme perspective, publié dans les traverses de l'image, Art et littérature, Cité in: Annick Bureau, Les basiques: Art multimedia, Leonardo olats et Annick Bureau, Avril 2004, Cité in : http://www.olats.org/livresetudes/basiques/6_basiques.php

طريق الرموز التي تكون البرمجيات الرقمية¹⁹ وهو ما جعل التحول لا يخص جوهر الصورة، بل تعداه ليشمل صناعة الأثر التشكيلي، حيث اندمجت الوسائط الجديدة لتقلب قواعد الإنتاج وترسي خطاً تشكيليًا يقطع مع التقليد، تكشف عن توق الفنان لاستثمار تلك الإمكانيات التكنولوجية في سياق جمالي وتشكيلي مغاير لضوابط الفعل والإبداع المتعارف عليه، متيحة بذلك للفنان والعمل الفني على حد سواء الانفتاح على مجالات أوسع كفيلة بطرح رهانات ودلالات تشكيلية عميقة والانخراط بالتالي في مدار لغة تشكيلية مستقيضة المعاني والمضامين المضمره فكرًا وشكلًا قطعت خطوط التماس ونقاط التواصل مع التقاليد السائدة، باعتبار أن تأثر الفنون التشكيلية بالمعطيات والمضامين الجديدة كان واضحًا على امتداد التيارات الفنية السالفة، وهو ما 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.

2. الوسائط الرقمية وأثرها على الممارسة الفنية

نظرًا للتطورات التي حدثت في نهاية القرن العشرين في مجال العلوم والتكنولوجيا من خلال الإكتشافات العلمية وتطور النظريات الفلسفية والعلمية والتي أسهمت في زيادة الابتكارات التكنولوجية وخاصة في المجال الصناعي، فقد أثمرت هذه التطورات على الصعيد الفني العديد من المفاهيم الجديدة التي كان من شأنها تغيير نظرة التشكيليين تجاه أشياء كانت بمثابة تقاليد ثابتة ودخلت في نطاق التجريب من قبل الفنانين للتأكد من صحتها ولم يكن ذلك ليحدث لو لا التحولات التي حدثت في مجال العلم والتكنولوجيا المعاصرة.

وأهم شيء يوصف به هذا العصر أنه علمي، فقد وضع تأكيدًا بارزًا على البحث العلمي والتجريب، وأصبح لا يسلم بكثير من الحقائق إلا إذا اجتازت الإختبار وصدقها البراهين، وصارت من القضايا المسلمة التي يؤمن بها سائر البشرية، مهما اختلفت لغاتهم، ودياناتهم وجنسياتهم. وأصبح من سمات العصر ذلك التصارع الغريب في تطبيق مداخل البحث العلمي في كل شيء.

فأصبح كل شيء قابل للتحويل وتغير مساره من خلال النظريات العلمية المعاصرة، فأثبتت الرؤية ونظريات الإبصار أن ما نراه ليس هو الحقيقة وقد يتجاوز إلى حدّ الخداع المرئي. وقدرة العقل على رؤية باطن الأشياء يحتاج من الجهد والقدرة على النفاذ في جوهر الشيء واستخراج الحقيقة الباطنة منه.

لقد تعالقت وتعانقت الصورة اليوم بصفة عامة والفنون الإلكترونية والافتراضية بصفة خاصة مع لغة عصرها، هذا العصر الموسوم بطغيان الآلة والآليات الإلكترونية الدقيقة والبرمجيات ذات الذكاء الاصطناعي، وبعد "تطبيقات في مجالات التصنيع والتربية والطب، فإنه قد حان الوقت للفن أن يتأقلم مع هذا الإزدهار والارتقاء... ولئن ارتبط الأمر بزعامة قيادية للمعركة الصناعية، فإنه يجب التأكيد على أننا نعتبر الرهانات الثقافية هامة جدًا مع غزوات الرقمنة"²⁰.

وتبعًا لذلك، جاز لنا الإدلاء بأنه في حضرة انتشار المعرفة واكتساحها جل الميادين بات من الضروري تعميم هذه الثقافة العلمية التي أصبحت من المطالب الأساسية للحياة عصر المعلومات واقتصاد المعرفة، بعد أن كانت حكرًا لنخبة معينة لا يقدر على الإلمام بها والإمساك بزمام أمورها إلا صفوة المختصين في مجالات المعرفة العلمية. وضمن هذا التسارع والتسابق وحتى التهافت لإكتساب الخبرة العلمية، لم يعد لإنسان هذا العصر رفاهية الوقت لتحصيل هذه الخبرات عن طريق الأسلوب النمطي الثلاثي "أي اكتساب الخلفية النظرية ثم التدريب العلمي فإتقان المهارات من خلال التكرار والممارسة في الواقع العلمي"²¹ كما أعرب عن ذلك نبيل علي.

¹⁹ Couchot et Hillaire ; l'art numerique comment la technologie vent au monde de l'art ; Edition Flammarion, Paris 2003, p 25 .

²⁰ "Après des applications dans les domaines industriels, de l'éducation, de la médecine, c'est donc l'art qui va maintenant devoir s'adapter a' cette évolution... S'il s'agit bien au premier chef d'une bataille industrielle, il faut souligner que les enjeux culturelles sont considérable avec les conquetes du numérique" F. Forest, Ibid, p.165.

²¹ "لم يعد لدى إنسان هذا العصر الذي تنهالك فيه الخبرات بمعدل يفوق سرعة اكتسابها. لم يعد لديه رفاهية الوقت لإكتساب هذه الخبرات عن طريق الأسلوب النمطي لثلاثية: اكتساب الخلفية النظرية ثم التدريب العلمي، فإتقان المهارات من خلال التكرار والممارسة في الواقع العلمي" نبيل (علي)، المرجع السابق، ص115.

هكذا تنامت مطاعم الفعل والإبداع لتطال الواقع الرقمي الافتراضي الذي كان حكرًا على المجال العسكري وآلياته المتطورة ليشتاع للفنان الذي أن له في الربع الأخير من القرن العشرين أن ينهل منه مجالاً للتححرر والانفلات من القيود التي طالما كبّلتها.

وبالمنطق السليم نستطيع أن نقول أن تغيير الأداة يتطلب تغييرًا في انفعالات الفنان وفي مجال الرؤية البصرية. وعلوم التكنولوجيا الحديثة ساعدت الفنان على الخوض في الشعور الإنساني واكتشاف حقائق متعددة ومتغيرة، ويظل الإنسان هو الرائد في كل أدوات حياته التي صنعها، وبدون فكر الإنسان تظل هذه الوسائل ساكنة غير قادرة على الحركة إلا بإرادة الإنسان. والوسائل التكنولوجية هي إحدى الأدوات الجديدة التي تستلزم منا فهمها والتعبير عنها من منطلق موقف إيجابي لها، لكي تتحو بالفكر إلى آفاق جديدة تكتشف بها أنفسنا وما حولنا، وبهذا تخطو بنا هذه الأعمال الجديدة في هذا المجال إلى إثبات حقيقة ثابتة، وهي قضية العلم والفن.

ساهمت المعطيات الحديثة التي أنتجتها الثورات التقنية والتكنولوجية الرقمية بتأثير على طريقة هيكلة الأثر الفني، حيث أصبحت الوسائط الرقمية عنصرًا أساسيًا في المجال الفني بمختلف سياقاته. وهو الأمر الذي ساعد الحاسوب على الارتكاز كوسيط تقني بين العمل الفني والفنان، من خلال ما يستحوذُه من برامج رقمية تنتمي إلى السياق التقني الذي أعطى سياقات متجددة في عملية الإبداعية التي من ضمنها شكلت مضمون ومحتوى الإنتاج الفني في أواخر القرن الماضي وبداية القرن الحالي. أرست من ضمنه خطابًا تشكيليًا قطع مع التقليد والسائد لينبثق بالتالي الفن الرقمي كنتيجة فعلية لهذه الحثيات التي سايرت تاريخ الفن وفق نسق تسلسلي وتصاعدي. حيث يُفصح هذا الفن اليوم في ثنايا هذا البحث عن تغيرات جذرية في الخيارات والتمشيات الإبداعية والجمالية يمكن أن نستقرئ في كواليسها فيضًا من المتغيرات والميكانيزمات والتفاعلات المستجدة التي كان لها التأثير العميق والجذري في الانزياح عن أصول التشكيل والإبداع المتعارف عليه عبر تاريخ الفن. لذلك أصبحنا اليوم ونتيجة ديناميّة المستجدات وتنامي التطورات، نقف على مشارف نهاية التفكير الخطي التقليدي (La pensée linéaire traditionnelle)، ولعل ما آل إليه هذا الموقف وهذه النزعة الحديثة التي جعلت من المكان والزمان على حدّ السواء، سليل حلقة دائرية أو هي لولبية دائمة الحركة والديناميّة والتطور مع إمكانية العود على البدء، بما يفند ما درجنا على ترسيخه عبر حقب زمانية متتالية فالزمان لا يعود ولا ينقلب إلى الوراء.

ومما لا شك فيه، أن ما عقب هذا الانقلاب الفكري والجمالي هو أولًا انتفاء الجانب الحكائي والإيحائي الذي عمّر طويلاً عبر تاريخ الفن، وخروجًا عن هذا التضارب والتصادم ثانياً بين التمثيل والتقديم، بين الظاهر والظهور لتختل بذلك الصورة الجامدة وذلك الجسم الثابت لندرك بالتالي أن جوهر الشيء لا يدرك بالوقوف والجمود وإنما بالحركة والدينامية كما صرح محمود أمهز بـ "أن الحقيقة صيرورة وحركة متتابعة وليست وجودًا ثابتًا"²².

وبالتوازي مع هذه المنظومة الفكرية التي أشاعت مبدأ الحركة والدينامية ليتمخض وعلى هذا الأساس الفن المعاصر عامة والفن الرقمي خاصة الذي ارتهن وراهن على الحركة والحركية ليجعل منها دعامة لتشكله كمنهج جمالي انتشى من الفكر العلمي المتطور ومن المستجدات التكنولوجية حقلًا مشبعًا دلالات ومعاني ولعلّ من أبرزها الحركة والدينامية. ويصرح "فرداد فوراست" في هذا الصدد بأن القبض والإمساك بالعالم يصاغ من الآن فصاعدًا بالأخذ في الحسبان العلاقة البيئية بين جملة العناصر الحاضرة. فليس بواسطة صورة مستوقفة نستطيع إدعاء تمثيل العالم الذي استحال طبيعته وبكل تدقيق إلى سرعة وتغير، علاقة وتفاعل. إننا متورطون في فضاء تعاقدي جديد، حيث لا نستطيع أن نتطلع إلى مشروع إبداعي ما إلا من خلال دينامية المأل والصيرورة"²³. لقد أصبحت الحركة من الأولويات بل من الملزمات التي يبنى على أساسها الفن الرقمي، حيث دأب وسعى أغلب الفنانين المنخرطين في هذا الحقل الإبداعي إلى توظيفها بل إلى استكمال معظم وظائفها للتعبير عن التفاعل الآني

²² أمهز محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر - بيروت - لبنان، ط1، 1996، ص70.

²³ Forest (Fred), Pour un art actuel, l'art a l'heure d'internet, éditions L'Harmattan, Paris, France, Juillet 2001, p.128 et 129.

"La saisie du monde se fait désormais en mouvement en tenant compte de l'interrelation de tous les éléments en présence. Ce n'est plus avec une image "arrêtée" qu'on peut avoir la prétention de représenter un monde dont la nature précisément est devenue vitesse et changement, relation et interaction. Nous sommes précipités dans un nouvel espace de transation dans lequel un projet de création ne peut être envisagé avec la dynamique du devenir".

المرتبط والملتصق بتدخل المتلقي أو حتى بمجرد العبور التلقائي لتندفق وتتبعث وتتفرع سيل الأشكال والعلامات المجردة في فيض انسيابي ودينامي، ولتجد الحركة وعلى هذا الأساس ثنائياها في طيات تلك التكوينات والهيكل والتركيب المتفاعلة دينامياً التي تطمس ما اعتدنا في ثباته وسكونه وحتى جموده من الوهلة الأولى حيث تتوالد المساحات وتنتشر الأشكال وتندفق الهياكل وفق نسيج رقمي محكم الصنع.

ولعل من أبرز المسائل التي تفرض نفسها عند الحديث عن خصوصية وأبعاد هذا الفن هي مسألة المحاكاة الاصطناعية (La simulation) في ارتباطها والزمن الواقعي التي أخرجت الفن من دائرة الجمود والديمومة الثابتة ليلتحق بذلك الفن بركب الدينامية والحركية والسيرورة المتجددة وفق ميكانيزمات سبقت لتشوش عاداتنا الإدراكية ونظام إبصارنا للموروث التشكيلي بما هو حقل ثابت، دائم وغير متجدد يدرك بالوقوف والجمود لا بالحركة والدينامية. ولا شك في أن هذا الفن الرقمي يندرج في سياق البحث التشكيلي الذي قدّم تصوراً جمالياً جديداً، حتم علينا مراجعة منصبيّة الفن عامة والأثر خاصة الذي استحال إلى فضاء معاش (Un espace vécu) بل إلى حدث وتظاهرات، أشادت مبدأ الحركية والفعل والتدخل في صميم الأثر بما يقطع مع المعطى التشكيلي التقليدي الذي يجعل من الأثر الفني شيئاً وهو ما يشرع على هذا الأساس للفنان والمتلقي على حد سواء معيشة التجربة الإبداعية والانخراط بالتالي في عوالم رقمية. ويتحدث "طلال معلا" عن دلالات وأبعاد هذه الآثار الفنيّة فيقول " إنها أعمال تكشف عن مهارة وذكاء الثقافة الإلكترونية، ولا تتمثل أهميتها في أنها تحاكي تقنياً ما كان يمكن تمثيله بالرسم، أو التصوير، أو النحت"²⁴ ولنا من هذا الموقع أن نتساءل عن ماهية المحاكاة الاصطناعية وعن الدور الذي تنقله في خضم هذه المنظومة الإبداعية الرقمية؟

بادئ ذي بدء، لا بد من الإشارة إلى أن الفن وبانفتاحه على الحقل التكنولوجي الموسوم بذكاء اصطناعي وبرمجيات رقمية، قد شرع للانتقال من دائرة التمثيل إلى مجال المحاكاة الاصطناعية كمعطى تشكيلي حديث العهد يتخلل هذا السياق الفني، وهو ما أدى إلى نشأة وتبلور الشرارة الأولى التي ساهمت في هذا التحول والانقلاب الجذري في معنى ودلالة التصور المفاهيمي التقليدي للفن. ويبقى التساؤل في هذا السياق قائماً ومطروحاً: هل أن هذا التحول الذي يشهده أطواره الفن اليوم يجعل المحاكاة الاصطناعية آلية جديدة قادرة على إخراج الفن من بوتقة التمثيل لينخرط في نظم ومعايير مغايرة؟ وهل تجاوزت فعلاً المحاكاة الاصطناعية أساليب التمثيل التقليدية التي وضع شروطها وأسساها فنانون عصر النهضة استناداً إلى علم المنظور؟

كبدائية لا بد من الإشارة إلى أن المحاكاة الاصطناعية ليست معطى ولا نمطاً تشكيلياً منبثقاً عن الفن، فلا يخفى علينا أن أصولها وينابيعها الأولى تشكلت في ميدان مرتبط بالمجال الحربي والعسكري والصناعات الذكية التي تروم وتسمى إلى خلق نماذج تحاكي وقائع معينة ووضعية محددة ومضبوطة كفقدان الجاذبية بالنسبة لرواد الفضاء وغيرها من سياقات. بصفة عامة تبقى المحاكاة في هذا السياق نموذجاً تجريبياً يصبو إلى اكتشاف مختلف الوقائع والأحداث الممكنة لوضعية معينة في ارتباطها والظروف الزمكانية التي تتوافق وطبيعة معرفتنا لذلك الواقع الحقيقي. وقد تتطرق "دومينيك شاتو" للحديث عن طبيعة وخصوصية ودلالات المحاكاة الاصطناعية فيقول " إذا نظرنا للشيء من جانب كونه معطى إجرائي وعملي، فإن النتيجة البصرية لها خاصية أن لا تكون تمثيلاً، ولكن نموذجاً إبداعياً لتمثيلات متعددة، وإذا نظرنا من جانب النتيجة فإن هذه التمثيلات ليست سوى محاكاة أو صور مصطنعة عن الواقع"²⁵ ويضيف في شأن تعارض المحاكاة والتمثيل فيصرح "إذا كانت المحاكاة الاصطناعية تتعارض مع التمثيل، بالمعنى الامتدادي بمقتضى أصلها وأسساها الرقمي، فإن الاستخدام الفني للمحاكاة الاصطناعية يستلزم توضيحاً هيكلياً مخصوصاً يشهد على قطيعة مع القدرات التقنيّة البسيطة للأداة"²⁶. وعلى هذا الأساس فإن الواقع الرقمي المعول على المحاكاة الاصطناعية كآلية إيهام وإرباك قد تحاكي

²⁴معلا طلال، العالم الضال انحراف الرؤيا في الفنون، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة 2003، ص63.

²⁵Château (Dominique), L'héritage de l'art ; imitation, tradition et modernité, Collection L »Ouvrage Philosophique, édition L'Harmattan, Paris, 1998, p.409.

« Si l'on regarde la chose du côté du processus opératoire. Le résultat visuel a pour spécificité de ne pas être une représentation, mais un modèle créateur de représentations multiples, Si on regarde du côté du résultat. Ces représentations ne sont que des simulacres de réalité ».

²⁶Château (Dominique), Ibid. p.410 .

اصطناعياً الواقع الطبيعي تارة وقد تسوق أنماطاً وعوالم خيالية وكائنات هجينة تارة أخرى، إنما تنخرط ضمن منظومة تقنية قوامها المعادلات الحسابية والبيانات الرقمية وما إلى ذلك من التقنيات والوسائل التعبيرية والوسائط التشكيلية المتطورة التي أسهمت بصورة فعلية في الإنزياح عن الضوابط الجمالية المعهودة والحياد عن المعايير الإستيطيقية المتعارف عليها.

لقد أصبحت مثل هذه الوسائط أداة مشتركة تؤمن عديد الوظائف لمبتكري الأفكار، التي تترجمها صور "الموناليزا" في جميع حالاتها، ومن خلال تحولها من أثر فني ثابت إلى أثر فني متحرك على مستوى حركات الوجه، والتي كانت بدايتها مع الفنان "مارسال دي شون" الذي عمل على كل العراقيل والحدود التي من شأنها أن تضيق على معاني الحرية في الممارسة الجمالية مفنداً في تجربته هذه كل الأطر والنظريات الكلاسيكية والقديمية ليقر بكون الفن متاحاً للجميع ومنفتحاً على جميع المواد وليس مختصراً في تلك المواد النبيلة التي كانت متاحة فقط للطبقات الثرية، وفي هذا الصدد بالذات قام الفرنسي بإعادة رسم اللوحة العالمية المشهورة "الموناليزا" للإيطالي "دافنسي" بطريقة لا تخلو من السخرية والإشارات الإيحائية التي أعتمد فيها "دي شون" على قراءات عالم النفس فرويد لشخصية الفنان الإيطالي "ليوناردو دا فنشي" والتي اتهمه فيها بالمتلية الجنسية وقد حمل "دي شون" جل هذه الإشارات والإيحاءات في نسخته التي أعاد فيها رسم الموناليزا الأيقونة العالمية بسخرية فاضحة، أراداً من خلالها الفرنسي تمرير خطابه ورؤيته للممارسة التشكيلية المتجاوزة لحدود المقدس والقاطعة في ذات الحين مع نظم الرسم والتعبير الكلاسيكية. وقد تعمد الفنان الفرنسي تعميق تلك الإيحاءات الجنسية التي تكلم عنها فرويد في سياق تحليله لشخصية الفنان الإيطالي "دا فنشي" من خلال إحقاقه للحروف التالية بعنوان اللوحة المستنسخة من الموناليزا (L.H.O.O.Q) ومن خلالها أراد الفرنسي أن يؤكد على الأبعاد الجنسية في سخرية كبيرة من أسس تأليه التجارب القديمة واعتبارها أيقونات، فحين يعمد الناظر لهذه اللوحة إلى إعادة قراءة الكلمات الموضوعية أسفل اللوحة في سياقها اللغوي الفرنسي فعنها سيخلص لقراءتها بالصياغة التالية " Elle a chaudière au cul" (هي لديها عجز دافنسي). حيث ينتزل هذا العمل في رحلة بحث "دي شون" النقدية للممارسات الكلاسيكية التي هيمنت على السياقات الجمالية وفرضت نوعاً خاصاً من المواد والمواضيع، انتهجت مثله ممارسة سلفادور دالي والفنان "يوجين باتيو" والعديد من الممارسات التشكيلية التي تأثرت بتدخل دوشامب مع اختلاف في الأسلوب (الرقمنة) والمضمون وهو ما نستشفه في الأعمال التالية.



إن تأثير الوسائط الرقمية على الأثر الفني واضحة وجلية في هذه الصور، خاصة من خلال الإضافات المركبة التي ساهمت في إعادة صياغة صورة الموناليزا المنتمية لعصر النهضة للفنان الإيطالي "ليوناردو دافنشي" وفق منظور معاصر.

لعل هذه الحثثيات والتحويلات التي يعيش أطوارها وتفاعلاتها الفن بصفة خاصة، لا ينفي البتة أهمية تلك التقنيات الرقمية التي شحذت الفن بمنطلقات جديدة أثرت فيه من خلال تسرب سياقات إبداعية مستجدة في أسلوب التعامل

« De la même manière, si la simulation s'oppose à la représentation au sens plat. En vertu de son fondement numérique. L'usage artistique de la simulation nécessite une mise en forme particulière qui atteste une rupture avec la simple capacité technique de l'instrument ».

مع الأثر الفني وميكانيزماته الجوهرية، بل حتى في التنظيم البنائي للعمل وربما أيضا في نمط وصيغة معايشة التجربة الجمالية والإبداعية... لنعاود، سواء كمتلقين، أو مبدعين أو منظرين، النظر في العملية الإبداعية في حد ذاتها وكأنها عود على بدء. إلا أنه وكما أقر "فرد فورست" يجب دائما أن يظل حاضرا في ذهن بأن هذه التكنولوجيا ليست فقط تقنيات وآليات عملية، بل تشكل دوافع وطاقت هي الأخرى ليست فقط كيفية باكتشاف جديد للعالم، بل تساهم على قدم المساواة في تحويل وتغيير هيكلتها النفسية والعاطفية، خيالنا وكيفية فعلنا وتفكيرنا ورؤيتنا للفن اليوم"²⁷.

بالتالي بات من البديهي القول بأن الفن المعاصر اليوم يشكل مجالا للانفتاح على توجهات وتمشيات تنشأ وتقوم بالأساس على جملة من المواقف الفكرية والهزات النوعية شكلا ومضمونا، والتجاوزات الجمالية والإبداعية لتشرع وتؤسس بالتالي لمقترحات جديدة في أساليب التعامل مع البنية الأثر الفني المبني على جملة من الرموز والشفرات والعلاقات التفاعلية بين ما هو تقني والعلاقات التشكيلية والفكرية بمعنى ما هو جمالي وفني وكأننا في هذا السياق إنما نقف على مشارف ظاهرة ارتدادية تقضي إلى ارتباط الفن بالتقنية بل حتى إلى التماهي بينهما وكان بالفن يسترجع أصوله وجذوره، بمعنى الفن هو مرادف لـ "التقنية المختصة"، ولعل هذا ما أكده وأيده "بول أردان" بقوله ف "ليس الفن (أي الفنان) والتقنية (أي التقنية) يتنافران ويتفقان، ولكن يجب الإقرار بأنهما يتجاذبان بالتبادل، يعودان ودون انقطاع إلى ذلك الأصل المشترك المودع في العبارة الإفتتاحية "تقنية" (Tekhné) التي توحد الفن والتقنية ضمن معيار تملك "معرفة الفعل"²⁸ لدلالة التشكيلية على الأقل.

ولكن لا بد من التأكيد ومن أجل إيفاء هذا الفن حقه، على أن هذا الضرب من الفن ورغم ارتكازه وتحويله بصفة أساسية على التقنية، فإنه لا ينخرط في مدار تملك البعد المهاري من أجل بلوغ أقصى درجات التطابق والواقع المُبصر، لتتلخص رحلة البحث التشكيلي بالتالي في محاكاة الواقع المرئي ونقل المواضيع المُبصرة بأكثر أمانة ممكنة كما هو معهود في الممارسات التشكيلية الكلاسيكية، حيث أعلن فرد فورست أن " التقنية بحد ذاتها لا تشكل صدفة "الإبداع"، إنها لا تغدو أن تكون سوى آلية وأداة متواضعة"²⁹ للفعل والإبداع.

كما أن الفنان اليوم وبتوغله في المجال الرقمي، لم يعد هاجسه يرتكز أساسا على الأشكال والألوان وما يمكن أن ترسيه من علاقات تشكل هي الأخرى استنادا إلى مسارات بنيوية يحكمها التلاحم والتباعد تارةً والالتفاف والتجاوز طورا، لكن إلى ما يمكن أن تؤول إليه هذه الأشكال وما قد تقيمه من علاقات مفهومها الحركة والديناميكية وليس مجرد حالتها القارة والمستقرة دائما كما هو معهود وسائد. هكذا تتحقق الوحدة الجمالية حيث تتلاءم أجزاء العمل الرقمي عبر نمط ونسق متحرك، أفرز بالتالي أثرا غير مستقر على حال، إذ يقدم تدخل المتلقي تعدادا في زوايا النظر وتنويعا أو عددا من التنويعات اللانهائية لمشهدية الأثر مما يضفي عليه قدرا من التعقيد والتنوع في الوقت نفسه.

²⁷Forest (Fred), Pour un art actuel, l'art à l'heure d'internet. Editions L'Harmattan, Paris, Juillet 2001, pp. 169-170.

"Il faut avoir toujours présent à l'esprit que les technologies ne sont pas seulement des systèmes techniques et fonctionnels, mais qu'elles constituent des facteurs puissants qui non seulement nous permettent une investigation nouvelle du monde. Mais contribuent également à modifier en retour nos propres structures psychologiques, notre imaginaire, et nos façons de faire et de penser l'Art".

²⁸Ardenne (Paul), op cit, p.259.

'Non que l'Art (donc l'artiste) et la technique (donc le technicien) se repoussent, il faut admettre qu'ils s'attirent mutuellement, reviennent sans cesse à cette origine commune consignée par le terme inaugural unifiant Art et technique dans le critère du savoir faire.'

²⁹ Forest (Fred), op cit, p. 132. « La technologie elle-même ne constitue jamais en l'occurrence « La création » elle n'en est que le modeste outil » .