مجلة الآداب واللغات، المجلد 24 ، العدد 01 (ماي 2024)،ص ص: 111 - 127.

مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416

الماضي في مواجهة الزّمن: الجسد كمخزون للذّاكرة والتقنية كمخيال للفن.

تجارب ذاتيّة

The past in the face of time: the body as a repository of memory and technology as the imagination of art. Subjective experiences

فتحي ميساوي*.جامعة سوسة، تونس، fmissaoui4@gmail.com

آسيا الكعلي، جامعة سوسة، تونس، essiakooli1@gmail.com

تاريخ المقال

الإرسال: 2022-12-13 القبول: 2023-03-31 النشر: 2024-05-06

ملخص البحث

تتمحور مقاربتنا حول مفهوم الذاكرة من منظور المنهج التأويلي الإبداعي و مخيالها على الجسد الذي أثقلته فجائع الزّمان بدافع عاطفة كبيرة من الخيال والحدس. فللزمان و المكان سلطة على الجسد، فما بالنا بذات مبدعة تستشرف الأفق بمخزون ثري من الذّاكرة، المادّة والوسيط، لتتداخل المفاهيم الثلاثة في تماهٍ لحدودها ليظهر الفن كنسج لوعي جماعي تضج به ذواتنا..

إنها رحلة الواقع عبر التقنية والبحث في مطيّة الزمن والذاكرة، لضرب عصا التخيّل بُغية نسج عوالم إبداعيّة تصوّر الماضي لتقدمه في شكل ذاكرة فيديوغرافيّة، لعبت فيها الصورة الذهنية ومعها التخيل والتصور والمادّة والتقنية دورًا مهما في عمليّة التذكّر والاستحضار، ليغدو العمل التّشكيلي ذاكرة جماعيّة أخذ فيها الوسيط الرّقمي "الفيديو" والصورة الرقمية منحى آخر في تشكيل رُؤية فنيّة جمالية تواكب التطوّر التكنولوجي و تساعد في عملية التصوّر والتعبير والإنشاء التقني. فلا سبيل إلى نسج موطن جسد تنقدح عنده شرارة الإبداع إلاّ عبر تأصيل الذاكرة و الانفتاح على زمنها المطلق...

الكلمات المفتاحية

الذّاكرة
المخيال
الزّمن
الصّورة
الرّقمنة

* المؤلف المرسل

Abstract

Our approach revolves around the concept of memory from the perspective of the creative hermeneutic approach and its imagination on the body that was burdened by the horrors of time out of a great emotion of imagination and intuition. Time and space have power over the body, so what do we care about a creative person who looks to the horizon with a rich store of memory, matter and medium, so that the three concepts overlap in an identification with their limits so that art appears as a fabric of collective awareness with which our selves aflame..

It is a journey of reality through technology and research in the span of time and memory, to strike the stick of the imagination in order to weave creative worlds depicting the past to present it in the form of video memory, in which my body, mystical material and knitting techniques played an important role in the process of remembering, so that the figurative work became a collective memory in which the digital mediator took Video" is another aspect in shaping an aesthetic artistic vision that keeps pace with technological development and helps me in the process of visualization, expression and technical creation. There is no way to weave the homeland of a body in which the spark of creativity can be ignited except through the rooting of memory and openness to its absolute time...

Keywords

memory
imagination
time
Image
Digitization

1. مقدمة:

الفن التشكيلي استطاع أن يؤكد أهميته وعلاقته بالتاريخ وبالموروث الإنساني القديم، من خيال الفنان الرسام الذي اهتم وقدم الأعمال الفنية التي تحدثت عن حقبات و أزمنة متفاوتة عبر لوحات تشكيلية بالتعمق فيها يستطيع المرء قراءتها من خلال تصور بصري مدهش يعتمد على توزيع ونقش اللوحة بحرفية جمالية. إن التطور المعرفي والتطبيق الفعلي يتكون في نثر ورش اللون على المظهر الخارجي، إلى جانب التشكيل. هناك ألوان وعلامات لها دلالات، وذلك حسب التأثر بالواقع المنظور، في تغيير أحد المظاهر الخارجية لأشياء ما وراء الطبيعة، أو تعبيرات تجريدية أكثر أو أقل ترابطاً للعنصر التصويري، أي المرسوم، فوجود اللوحة مرتبط بقدرتنا علي قراءتها ولا بد أن نعي أن هذه القراءة لا تعني قراءة الواقع فالصورة المرسومة حسب (ايكو) لا تمتلك خصائص الموضوع الذي تمثله بل تقوم بإنتاج بعض شروط الإدراك المشترك بين العلامة وموضوعها. العين لا تستطيع أن تأخذ شكلا حقيقيا للأشياء بالنظرة المجردة البسيطة، ولكن مع البديهة والحس المجتهد يمكننا الرؤية والتخيل.

بالتالي لم يكن الفنّ المعاصر غير مُبالٍ بما طرحته التكنولوجيات الحديثة من وسائط رقميّة جديدة قابلة للاستعمال و التوظيف ضمن الأنماط الفنيّة التي بقيت في حاجة لدعائم وركائز حديثة وقد يعتبر فن الفيديو نتيجة لهذا التناغم بين ما يفرزه العلم والمعرفة من صناعة من جهة، وما هو قادر عليه خيال الفنان المبدع من جهة أخرى، ليلتقي الإبداع الصناعي بخيال الفنان فتتشكل أنماط فنيّة متجدّدة تواكب التغيير الزمني وترسي أساليب تشكيليّة من أهم خاصياتها الدمج والانفتاح على كلّ المجالات الفنيّة والبحث المتواصل على تدعيم مفهوم التداخل والتواصل بين الأنماط والتوجهات الفنيّة.. فمن زخم التيارات الفنيّة المُتناثرة والإيديولوجيات الثقافية المتنوّعة، ينبثق أسلوب فنّي جديد يبشّر بثورة إبداعية و بصرّية تؤسس لحاضر فني مختلف، يتجاوز الإطار الضيّق للفنّ قديما المُتجذّر في أنماط وأساليب مُعيّنة، قد تفتقر إلى الأبعاد التأويليّة و الرّمزية و حتى الجماليّة، نظرًا لتقوقع الفنّ على أحد الأساليب والتقنيات الكلاسيكيّة في إنجاز الأثر التّشكيلي و العملية الإنشائيّة. الأمر الذي مهّد لبروز تيارات فنيّة قد تنفي المفهوم الضيّق للفن و تتجاوز المعنى إلى معنى المعنى، لتنفتح بذلك على مجالات و ميادين مُختلفة و مُتنوّعة تتبلور حول الفنّ المعاصر وما له من أبعاد و قيم جمالية تحمل في عمق طياتها التجديد والتنوّع والتداخل في الأساليب والتّقنيات المُعتمدة في بناء العمل الفنّي، لتتلاشى الحواجز و القيود بين جميع الفنون.

ففيما تتمثّل المقاربة التشكيليّة بين الحياكة والحكايةوالمخيال والرسم؟ هل تترجم الحياكة والتقنية مكامن الجسد وذاكرته؟ وإلى أي مدى يمكن البحث عن مفهوم الدفء في المادّة والتقنية من خلال فعل التذكّر؟ وهل تتحقق اللّذة في غمار التذكر والتجاوز والتخيل؟

فرضيات ومحاورالبحث:

- ✓ هل يذهب كل شيء مع الوقت أو ما يمكن أن تفعله الذاكرة في مواجهة الزمن؟
- ✓ إحياء الذّاكرة والمحافظة على فعل الماضي.

- ✓ الذاكرة الفردية وتحوّلها لذاكرة فيديوغرافيّة جماعيّة.
- ✓ التصور والمخيال في الرسم.
- ✓ ترميم الذّاكرة والانتقال بها من فضاء النسيان والانغلاق إلى فضاء منفتح على الحاضر والمستقبل.
- ✓ آفاق التدخّل الرقمي على الصورة الفنية.

2. سرد الحكاية وحياكة الذاكرة:

على حدّ قولة الفنان **"هنري ميشو"** حيث يقول **"إنهم يتشكلون أمامي"** [i]، هذا ما يُعطي حرية مُطلقة للجسد كفعل عفوي في حركاتهِ اللا مُرتقبة في محاوله منهُ لخلقِ نمطٍ إيقاعي متشابك غير مُنظّم و غير مُتوقع في حوار متواصل مع الخيط الذي خطى خطوتهُ على هذا الفضاء باعتباره موضوعا للوصف وموضوعا للاستذكار والتصوّر، ففعل النسج والحياكة في ممارستي التشكيليّة هو موضوع ودلالة ومفهوم للغة مرمّزة خلقت لنفسها تركيبة ذاتيّة خاصّة لا تدرك إلاّ في علاقتها بما يتولّد في ذات الجسد "الناسج" من أمل وألم وآهات شكّلتها في شكل إيماءات لحركات جسمانيّة متواترة، متسارعة، انفعالية ذات دلالات عميقة المعاني تخليت من خلالها عن المفهوم البسيط لعالم النسيج والحياكة لأنخرط في عالم رمزي فالت يتجاوز المعنى ليغوص في معنى المعنى، شفرات رمزيّة يفهم معانيها سوى الجسد الفاعل والناسج لمكامنه عبر خيوط ومادّة صوفيّة تحمل في عمق أليافها أسرارا وذكريات تعود بي إلى زمن بعيد عشت على وقع أحداثه ومكانه وزمانه، تفاصيل وجزئيات منحت لتجربتي التشكيليّة أبعادا وقراءات متعدّدة. فبما أنّ فعل الحياكة هو عبارة عن تداول للمعنى عبر الذاكرة، فإنّ كل تداول يترك في المعنى شيئا قد نسميه الوقع الإيديولوجي، لأنّ هذا الأخير لا يدل من خلال خصائصه فحسب، بل يدلّ أيضا من خلال طريقة عرضه، فهذا الفائض في المعنى هو ما شكّل بالنسبة لي نقطة البداية والإمساك بطرف الخيط للبحث في أشكال وأنماط وتقنيات عالم النسيج وما يكتسي به من ميزات ودلالات توارثت عبر الأجيال لكنّ تناولها كان مبسّط ولم يتجاوز السياق العام، في هذا البحث سأحاول الوقوف عند خصوصيات هذه المادّة والتقنية وسأتطرق إلى معالجتها وتطويعها علّي أظفر بمعرفة خفاياها وأسرارها.

1.2. إنشائية العمل التّشكيلي وسيميائيات تقنيات الحياكة:

إنّ حركة النسيج تبني نفسها و تهيكل مسارات حركات الخيوط انطلاقا من عالم الناسج الذي يفرض سلطة ذاكرته على التوجه الأسلوبي للعمل التّشكيلي ويجعل من جسده سيد العملية الإبداعية وأجعله يتابع طريقهُ و يواصل تفرعهُ ليكتشف فضاءً جديدًا ينسج فيه أثرهُ، بصمتهُ يُحيك فيهِ هذا الوسيط الجسدي حتى يجعلهُ ضمن الفضاء المنسوج و المُتشابك. عملتُ في هذه المرحلة من أن أجعل الخيوط تتكاثر في فضاء العرض، فضاءً مُشبعًا بالمادّة الصّوفية، خيوطًا متنوّعة و مختلفة من حيث الطول، السمك، الليونة، العتامة والشفافية... كل خيط جعلتهُ يترك أثرهُ على مستوى الفضاء (الجسد/ فضاء العرض)ضمن نسق رمزي تُكشفُ داخله مجموع الإيماءات والاستيهمات التي ولدتها ذاكرتي التي لطالما اعتبرتها منبع التاريخ، لأنّ كل شيء يمّر عبر وعي مركزي جسدي يشتغل كمصفاة معرفيّة تتحكم في كلّ المعطيات التي سأوظفها في عملي التّشكيلي وأترك جسدي يرسم بصمة على شاكلتهِ، فإذا بي أمام صُورة تشكيليّة مُتشابكة، مُكتظة، حُضور مكثف لبياض الخيوط التي كادت تغطي هذا الفضاء الأسود. خيوط

تتراجح مُعلقة بطريقة عفوية في هذا الفضاء الصّاخب، خيوطا جعلتها تُلامس جسدي، تحتك بهِ، إذ جعلت الخيط يتنقل على فضاء جسدي بكل حرية، من ثم عملت على أن أجعل الخيوط تتدفّق و تدخل إلى فمي، كرغبة منّي من أن أجعل هذه المادّة تغوص في أعماقي لتترجم مشاعري الكامنة داخل ذاتي، خيوطي التي لامست نبض أعماقي لتفرز سيمفونية لحنتُ فيها مشاعري و أحاسيسي، لحنًا من الشّوق و الحنين لأشيائي الحميميّة التي بقيت لي فقط مُجرد صُور لذكريات عالقة في مخزون جسدي. هذا الجسد الذي لطالما تألم وانفعل وانتفض ليجد نفسه في حوار مع مادّة الصّوف وعنصر الخيط ،هذه المادّة التي تربطني بها علاقة وطيدة منذ زمن الطفولة فمي ملاذي من برد الشتاء، أذكر عندما كنت صغيرًا أقوم بغمس قدماي في الصوف لأتحسس الدفء، لأنني كنت ومازلت أعاني من مشاكل صحيّة على مستوى القدمين، إعاقتي جعلتني أقوم بهذا الفعل وأسترجع ماضيه في قالب عمل تشكيلي يجمع بين مفهومي الحياكة والألم، كما هو الأمر بين الكتابة والألم، جعلت خيوطي تكتب قصة ألمي وتنسج موطن وجعي، ألم يقل الأديب التونسي **"محمود المسعدي" الأدب مأساة أو لا يكون، إنّ المأساة كمحرّض للمبدع للإبداع، هي بمعنى من المعاني بمثابة "ألم" فهي تعني لغة الوجع وتتضمن فكرة مفادها أنّ الجسد هو موطن الألم** "[ii]، ألمي الذي صورته في عمل تشكيلي ونسجت وجعي في إيماءات لحركات انفعالية على فضاء العرض، لأعمّق الفعل رقميا من خلال الفيديو والوسائط الرقميّة الحديثة.

صورة مقتطفة من عرض قياسي مسجل، فيفري 2017، مدته 3 دق.

"قصر الذّاكرة2"

في هذا العمل تحديدًا، قمتُ بتسليط الضوء على كيفيّة مُلامسة خيط الصّوف لكامل جسدي، يجوب في كامل فضائهِ، ينسج عليه تحركاتهِ، و كأنّ هذا الخيط يريدني أن أتتبع أثرهُ، أن ألاحق حركتهُ، أن أسمح له بالوُلوجِ إلى عالمي الدّاخلي المخفيُ، خيطي الذي يطمحُ في ربط عالمي الخاصّ بعالمهِ العام في ظاهر وُجوده، حتى يُبلور نموذجًا لفعل عفوي يجمع بين الجسد، المادّة الصّوفية و الفضاء الحاوي لهما و فضائي الخاصّ (عمق جسدي).

صور مقتطفة من عرض قياسي مسجل، فيفري 2017، مدته 3 دق.

"قصر الذاكرة 2"

2.2. التعرّي للبحث عن اللذّة والدّفء في المادّة الصّوفية:

أصبح هذا الفعل العفوي (الحياكة) سيّد العملية الفنّية، إذ أخذ من ماديتهِ وسيطا يروي من خلاله ماضي الأنا في بعدها الدّلالي و كشف أغوارها أثناء مُلامستي للمادّة الصّوفية و ولادتي فيها و منها، هذه المادّة التي أتحسّس فيها دفء ذلك الزّمن الذي منه و من خلالهِ أستمد أفكاري و أسرد حكاياتي وفق نمط تشكيلي، أعبّر فيه عن ذاتي، عن جسدي و عن كل شيء لهُ علاقة بتقنيات النّسج و الحياكة في مفهومها العام. ففي كل مرحلة من مراحل هذه التّجربة الذّاتية أسعى في أن أترك بصمتي الخاصّة و أثري الذّاتي على وقع هذه الأشياء و المواد و الوسائط التي أوظفها، حتى أجعلها تُحيك و تنسج تاريخًا لذاتي عبر هذا التسلسل الزّمني المستمر، من الماضي حتى حاضري الآن من ثمّ إلى مستقبلي المجهول في خضم هذه المغامرة الفنّية. هكذا كانت تجربتي مع المادّة الصّوفية عامّة و مع الخيوط المُطوّعة خاصّة، خيوطي التي تبحث عن ملامستي، عن التغلغل في ذاتي، فهذا الخط الناجم عن أثر **الخيوط "يبحث دون أن يعرف نهاية البحث "فالطريقة أهم من الطريق فهي" حركة عمياء" فوضوية، لا تُؤدي إلى الجميل أو المُهم بل هي أشبه بالخط النائم الماشي" على حدّ عبارات و أقوال"هنري ميشو"** [iii]، والتي يعني بها ضرورة تتبّع خطوات التّعبير الصّدفوي و العفوي في إنشائيّة العمل الفنّي القائم على الوُجود الجسدي ضمن العروض القياسيّة. أي أن يكون هذا الوسيط في عفوية تامّة إثر مُمارستهِ لأفعال ما أو في إلقاء حركات انفعالات جسمانية تعبّر عن كينونته الذّاتية القائمة و المستقلة عن كل ما يعيق تحركاتهِ و إيماءاتهِ، جسدي الذي من خلاله ألامس الفضاء التّشكيلي، ألامس المادّة، ألامس الآخر (المتفرّج) أجلبهُ و استدعيهُ إلى عالمي الخاصّ، استفزهُ، أجعلهُ موضع تساءل عن سبب تتبعهِ لي و دخوله إلى حدودي الذّاتية في عمق هذه الحُرمة الجسدية الذي لعب فيها مفهوم التعرّي دورا كبيرا في البحث عن اللذّة في فعل الحياكة وملامسة المادّة الصوفية وجعلتها غطاء أبحر في أليافه، أسترجع من

خلاله ذاكرتي المتعلقة بدفء المادّة وكأنني أريد حماية جسدي في كومة الصّوف وأجعل المشاهد يتساءل عن هذا التوظيف للجسد العاري في حواره المتواصل مع الوسيط المادّي (الصّوف/ الخيوط). مقاربتي التّشكيليّة وجدتها تتشابه مع أسلوب الباحثة التشكيليّة "آسيا الكعلي" التي تتخذ من الخط وسيلة لسرد حكاياتها الخاصّة، تُطوّع تقنيات الرسم وفي الأثناء تسرد سيرتها الذّاتية وتحكي أشيائها الحميمية مع الموروث والذاكرة، إضافة إلى عملها في جعل الخط يغطي جسد الرسوم وربما تريد الباحثة "آسيا الكعلي" أن تستدرج المتفرج من خلال أعمالهاوأن تجعله يتساءل عن أصل وجودهِ، أصل ذاتهِ، أصل جسدهِ وما يخفيه داخلهُ من أسرار و عوالم منسيّة أو مسكوتًا عنها، معقدة في عُقدٍ يصعب حلّها **"حجم العقد و الجمع عقد وخيوط مُعقدة، شديدة الكثرة و يقال عقدة الحبل فهو معقود "**[iv].

الذاكرة والمخيال متصلان بالزمن الراهن وبزمن الممارسة الفنية وهما في علاقة بجمالية التصور والتخطيط الإبداعي. والعمل الفني بمختلف أنواعه وأساليبه وتقنياته هو ترجمة دقيقة لما هو مخزون داخل النفس والفكر، من انفعالات وأحاسيس وأفكار وتصورات. التجربة الفنية هي ترجمة لما هو مخزون داخل ذاكرة الفنان، فلا أحدا منا قادر أن يتخلص من ذاكرته، ولا مجال لنا أن نعيش خارج الزمن المتحوّل وذاكرتنا هي رسائل وجودية حضارية.والمخيال كما يؤكده فلاسفة العصر يحتوي على تصور هيكلي ديناميكي وذاكرة ومستقبل. فهو لا يتوقف على الخيال والتخيل بل يتعدى إلى الإلهام والانهمام في إنتاج المعنى. في هذا الموضوع اخترت الحديث عن تجربتي التشكيلية المرتبطة بذاكرتي الشخصية منذ دراستي الأكاديمية لفن الرسم، تجربتي هي تصوّر وحديث عن أركيولوجيا الذاكرة ومفهوم لها في بعديها الذاتي والفني التشكيلي من وجهة نظر إنشائية ومفاهيمية. عرضت هذه التجربة في معرض شخصيّ سميته "عود على بدء"، وذلك يوم 7 جانفي 2022 في المركز الثقافي محمد معروف بسوسة. وقد أردت من خلالها تقديم رؤية معاصرة لرسوم فنية ذات أسس وقيم جمالية متوارثة لإيجاد لغة بصرية تعبيرية مبتكرة وصياغات وتصوّرات تشكيلية جديدة تساهم في الحفاظ على هوية الصورة الأصلية والمعالجة بالتقنية الرقمية. ومن هذا المنطلق فإنّ تقنيتي الرسم الأكاديمي والتشكيل الرقمي قد اتّخذا نمطا إيقاعيا متواصلا في ربط مرحلتين : مرحلة عشتها في الماضي ومرحلة أعيش على وقع ماضيها في الحاضر، ذاكرة فردية تجمع الماضي والحاضر عمدت تحويلها إلى ذاكرة جماعية عن طريق إعادة تشكيلها وعرضها في مقاربة جمالية معاصرة، قوامها الصورة المرسومة والرقمية في تشكلاتها اللونية والضوئية. تجربتي مع فن الرسم والتشكيل الرقمي فعل تذكّر والتقاف وهو كذلك تأسيس لعالم يطلب رؤيتي ورئاتي التي تأسّست من خلال خبرات سنين تعلّم وتدريس في مجال الفنون التشكيلية.

3. الفن المعاصر واختفاء الأشكال التقليدية للفنون المرئية:

إنّه من الثابت أنّ ما وفّره العصر الحالي من نظريات وتكنولوجيات مستحدثة، قد فتح مجالات متعدّدة للفنان المعاصر مكّنته من مقاربات جديدة ومتنوّعة. فتوظيف الأغراض والأجساد كخامة، واستغلال الفضاء في التّنصيبات في أشكال سينوغرافية جديدة، وتصور العروض الأدائية والفرجويّة بالاعتماد على التّكنولوجيات الحديثة، والسّعي إلى تشريك الجمهور كعناصر فاعلة في هذه العروض، مثّلت لا محالة إضافات في تاريخ الفنون عامة. فهي التي نبعت من حاجة ماسة إلى الفنان ومن

تفاعله مع وضعيته ضمن الإطار الاجتماعي والاقتصادي والحضاري الذي نشأ فيه. تساءل الأستاذ سامي بن عامر في معجم مصطلحات الفنون البصرية هل يعتبر الفن المعاصر فنا عالميا لطابعه اللاشخصي الذي يتجاوز كل الثقافات،مما يشرّع في شموليته وكونيته؟ وهل التكنولوجيات الحديثة التي أصبحت تغزو جل أرجاء العالم تفترض حتما نشر ثقافة أحادية عالمية؟ وهل يمكن القبول في هذه الحالة بمبدأ كونية الفن المعاصر وبشموليته؟ ألا يمثّل ذلك خطورة على تنوّع الفنون في العالم بتنوّع الثقافات؟ وهل يمكن لهذا الصنف الإسطيتيقي الذي قطع علاقته بالفن الحديث وولد في الغرب وتحديدا في الولايات المتحدة الأمريكية، أن يحتكر صفة المعاصرة باختلاف الأمكنة والثقافات المنتمي إليها؟ أليست المعاصرة تحديدا وبداية مفهوما تاريخيا وما هو معاصر هو الذي يتزامن مع الموضوع؟ أليس الفنّ المعاصر عموما وبالأساس هو الفنّ الذي ينجز اليوم نسبة لزمان المتكلّم الحي؟ ألا يمثّل ذلك إقصاء للفنّ في مفهومه الواسع كفضاء رحب للممكن؟ هل يستطيع هذا الصنف من الفنّ والذي التصق بالمفهومي والتكنولوجي أن يلغي كلّ الفنون ذات البعد الذّاتي والروحي واليدوي.

إنّ ما يقدّم اليوم في المعارض الدولية وفي البينالات العربية، يكشف لنا هيمنة الفن المعاصر على الساحة الدولية، مقابل التراجع لأصناف الفنون التقليدية كالرسم والنحت التي أصبحت مقترنة بالفن الحديث. و الشيء نفسه يحدث في مسرح الدراما والموسيقى وغيرها من القطاعات الفنية. يطرح مفهوم الفن المعاصر اليوم أكثر من سؤال وأصبح موضوع جدل كبير أمام ما عرفه من انتشار كبير خلال العشريتين الأخيرتين في الغرب وفي جلّ بلدان العالم. اعترض العديد على الفن المعاصر انطلاقا من وجهات نظر مختلفة، منها ما تكون نابعة من رؤية ماضوية مناهضة للتجديد،و أخرى تعبّر عن رأي يرفض تحديد الفن ضمن رؤية أحادية تستمدّ جذورها من مصدر محدّد أو ترى أنّ الفنّ قد غرق في اللامعنى والتفاهة...ولعلّ أهمها ما كتبه جان بودريار(1929-2007) في المقال "مآمرة الفنّ" (1996) حيث أثار العديد القضايا التي ساهمت في إثراء هذا الجدل القائم حول الفن المعاصر وحول شرعيته وانتشاره وقد هاجم "بودريار" كل مظاهر العنف الذي تسببت فيه العولمة فقلّصت بذلك القيم والخصوصيات الذاتية.

ولقد كتبت الناقدة اللبنانية عزيزة سلطان عن العلاقة التي أصبحت تربط بيانيلي الشارقة بالثقافة المعولمة حيث اختفت كل الأشكال التقليدية للفنون المرئية كالرسم والنحت فتقول :" ولئن كان البيانيلي السادس قد أعلن قطيعة مع جيل المحدثين العرب وتكريس الغزو الثقافي الأجنبي، غير أنّ البيانيل فتح المجال أمام ما يمكن تسميته بالشعريات التطبيقية: حالة من نزع الصفة السياسي عن الوعي وعودتها إليه أي فتح العولمة على مصراعيه تحت عنوان التطرّق إلى النّواحي الإنسانية الثقافية في تعارضها مع الممارسات الجمالية. كأن الفن بدأ الآن، حتى انكفأت الفنون التشكيلية التقليدية في العالم العربي (لوحة الحامل والمنحوتة)، عن المعارض الكبرى والبينالات العربية قبل الأجنبية، كي تصبح ذاكرة لحقبة منتهية صلاحيتها علما أنّ الأمر ليس كذلك في العالم الغربي، الذي مازال يحترم ماضيه ويحتفي بكباره ويبجل بيكاسو وسيزان وماتيس وسواهم"[٧]. وحول تبني المفهوم الخاطئ للفن المفاهيمي في تجارب الكثير من الفنانين العرب الذين اطمأنوا لسهولته الظاهرية، أضافت مهى عزيزة سلطان: "إلا أنّ ثمّة فهم خاطئ في التشكيل العربي الرّاهن للأسس التي قام عليها الفن المفاهيمي، على

اعتبار أنه يقتصر على الفكرة بامتياز، كفن الحوار والمناقشة، فن المشاكل والأزمات، فن دون قوانين وتعليمات وتقنيات...فن يتنكّر للتقاليد الفنية الأكاديمية المتوارثة، ويحاول التحرّر من القيود الاجتماعية والثقافية والبصرية المتوارثة. لكأنّ المفاهيمية في تجارب بعض الناشئة ومحبي الصراعات هي مرادف للسهولة والغرابة. لذا تظهر الإنجازات الفنية الجديدة (في مجال التجهيز والفيديو والصورة الفوتوغرافية والوسائط المتعدّدة...)كما لو أنها تدور في حلقات البحث عن النفس من خلال توطين أفكار وتجارب عالمية مسبوقة أو استنباط تجلّيات لومضات إبداعية مشتّتة (في أكثر من عاصمة عربية وأجنبية) ، وسط تاريخ ملعون ومجبول بأنباء المذابح والحروب والحصار والحواجز والعزلة والقرارات العربية المؤجلة، إضافة إلى اهتزاز صورة التعامل مع الفنان العربي إثر أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001، التي كانت بمثابة زلزال أصاب الذاكرة والهوية في الصميم" [vi].

وكتب فاروق يوسف عن موضع الفنون الكلاسيكية فيقول "يمكننا الحديث بيسر عن قطيعة نسبية من الأنواع الفنية التي صارت تقليدية (الرسم والنحت، بالأخص) ولكن لا يزال الوقت مبكّرا أيضا على الحديث عن أنواع فنية متماسكة جديدة. ماهو جاهز أمامنا ليست سوى تقنيات الفن الجاهز. فن التجهيز والإنشاء والتركيب. الفن المفاهيمي. فن الفيديو. فن الحدث. فن الأداء الجسدي. فن الأرض. كلّها تسميات استنبطت من التقنية المستعملة من أجل التعبير عن فكرة أو العمل من خلال تلك الفكرة على الوصول إلى يقين مشترك بالتحول. فلا يزال هناك في الممارسة الفنية الجديدة الشيء الكثير من الرسم. لا يزال هناك الشيء الكثير من النحت [vii]".

1.3. ذاكرة متجدّدة في تجربتي الفنية الذاتية:

إنّ الاهتمام بكل ما يتعلّق بذاكرتنا أصبح مقلصا جدا إن لم يكن منعدما. والذاكرة في التجربة الفنية مغامرة بحثية وجمالية في سياق الإبداع الفني، ووسيلة نقل عبر الأزمنة تحملنا إلى المخزون الذي عايشناه وحفظناه في ذاكرتنا، حلمناه وتمثلنا صوره في خيالنا.والباحث في مجال الفن التشكيلي يجب أن يستخدم قدرته في الممارسة الفنية، يجب على الباحث إظهار مهارة فنية بأي شكل يختاره من خلال البحث. ثم إن عملية البحث هي إعادة البحث عن العودة مرارا وتكرارا لإدراك الظواهر، والتدقيق في العالم، وبالتالي إعادة النظر في تجربته. وهذا يعني أن يشمل إعادة التفكير، وإعادة الفعل، والتساؤل وقد نعود إلى بداية التجربة الفنية. من الناحية المفاهيمية، قال جوزيف كوست (1971) أنّ "الفنان ليس مختلفا عن العالم الذي لا يوجد فيه تمييز بين العمل في المختبر وكتابة أطروحة، عليه الآن تنمية الآثار المفاهيمية لمقترحاته الفنية ويجادل في تفسيرها". وبالتالي يمثل الرسم مجالا للبحث الفني وباعتباره رؤية هو مجالا للتحرك والتساؤل في الاستفسارات الفنية. يأتي الاستفسار عندما يدرك الباحث كفنان أنه لا يوجد تمثيل للنقاط أو الخطط، أو الظلال، أو الأنسجة الموجودة في الادراك المباشر، يرى الفنان الأشياء فقط، وفي نفس الوقت يبدأ في الاعتماد على تجربته الحية في تلك الأشياء يرى "فريديريك فرانك"(1973) أنّ الرؤية هي طريقة للتأمل يتم بواسطتها صنع كل الأشياء جديدة، والتي من خلالها يتم اختيار العالم حديثا في كل لحظة...إنه عكس النظر إلى الأشياء من الخارج، وأخذها كأمر مسلم... فما لم أرسمه، لم أره حقا أبدا. والرسم هو القدرة على مزامنة الفكر والمشاعر وحركة الجسم والأدوات والمواد.

في هذه التجربة اخترت الاشتغال على مخزون لا بأس به من الرسوم بآليات تشكيلية وتقنية رقمية وفق منهج جمالي معاصر، رسوم تعود بي إلى فترة دراستي بالمعهد العالي للفنون الجميلة بتونس، مارست هذه التقنية قبل دراستي الأكاديمية ثم صقلت موهبتي بعد دراستي في المعهد. لذلك سميتها ب"عود على بدء"، اخترت إعادة توظيف هذه الرسوم التراثية بإعادة رسم بعضها بتقنيات ومواد أخرى لتتحوّل إلى رؤى جمالية تسرد حكايات وذكريات، ذكريات دراستي بالمعهد وذكريات أنشطتي بورشة النحت لوالدي رحمه الله وذكريات حضوري في ورشات الرسم التحليلي لمختلف المستويات مع الأستاذ عمر بن محمود، محمد الفاضل غديرة، محمد بن مفتاح، الهادي لبان، خليفة شلتوت... وغيرهم من الأساتذة الذين تعلمت منهم الكثير.سميتها " **رسوم تراث** " لأنها تحققت صبغتها التراثية بالفعل زمنيا في زمن معيّن، انتسب إلى الماضي، ولهذا فهي تراث أي أنّها أثر، موروث تقنيات أردت إحضاره في تجربة فنية معاصرة.هي ذاكرة متجدّدة لا يمكن التعامل معها خارج مفهوم الزمن وتأثيراته المتحوّلة وهي ثمرة بحث متواصل، غير متناه تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل لتصبح صيرورة. وإن ثبتت أهمّية الذاكرة والعودة إلى الجذور، فإنّ الذاكرة وهذه العودة تتطلّبان منّا قدرة على الإبداع والتغيير والنقد والتفتّح عل المعرفة. إنّ العملية الإبداعية، هي بالأساس تمرين على التجاوز والحرية. "وإننا إذا رفضنا هذه الحرية فإننا بذلك نمنع خيالا إبداعيا نابعا من الطاقة الإبداعية الكامنة في الفنان. لذلك فإنّ الاعتراف بحرّية الفنان يفضي إلى إعطاء القيمة للذات البشرية وللقيم الإنسانية العميقة فيها[viii]".

انطلقت في تجربتي مع فن الرسم باستعمال القلم الفحمي، لخلق صفات تشكيلية وجمالية معينة بلغة بصرية ثنائية الأبعاد، ولتمثيل مواضيع كالمجسمات والمنحوتات النصفية والأجساد والطبيعة الصامتة بمختلف أشكالها، هذا المسار الذاكراتي المتحوّل من حقبة زمنية إلى أخرى انعكس في هذه التجربة التي عكست بدورها مرونة هذه التقنية وانفتاحها ومطاوعتها للتوجهات الجديدة في مجال الإبداع الفني. وهي رسوم تنتقل بنا من مرحلة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، لتشكل رؤية أو قراءة في ذهن القارئ، بل تنتقل لتحيك رؤية فنية تترجم وتألّف ما بداخلنا من أفكار وذكريات، هي ليست رسوم صامتة، بل فيها روح مني، وأسلوب يترجم أفكاري وطريقة تناولي للمواضيع. فذاكرتي مع الرسوم، في تصفحها، وتأمّلها مؤانسة وحنين وعود واستمتاع، فالماضي عود وإمتاع ومؤانسة في الحاضر. حاضر لا يخلو من صور ذهنية مازالت ذاكرتي تعيش على وقعها. كل رسم هو حكاية لمرحلة ما قد مضت، إذ كل رسم هو محاولة للوصول والاكتشاف. وإعادة صياغتها رغبة في إحياء ما مضى، وتواصل وتجديد لذاتي ولذاكرتي، كل مرحلة لها أسلوبها ولها تقنيتها ولونها المعبر عنها. ومن هذا المنطلق فإن تقنية الرسم في تجربتي تتّخذ نمطا إيقاعيا متواصلا في ربط مرحلتين من ذاكرة رسومي، مرحلة عشتها في الماضي ومرحلة أعيش على وقع ماضيها في الحاضر، فبفضل تقنيتي الرسم و"الفوتومنتاج" تمكّنت من وصل مرحلتين من الرسم والتشكيل الرقمي. لعلي أقدر على ترجمة الشغف الكبير بهذه التقنية وجعلها تحيك وتترجم عمق إحساساتي وحنيني لذكريات عشتها، ذاكرة فردية تجمع الماضي والحاضر عمدت تحويلها إلى ذاكرة جماعية عن طريق إعادة تشكيلها وعرضها في مقاربة فنية معاصرة، قوامها الصورة المرسومة والرقمية في تشكلاتها اللونية والضوئية . أبحث عن وجود حقيقي لماض عاملة وحاملة رغم كل شيء.. ليبقى الحلم في رسوم وأعمال

غنية بالرؤيا وبالذكرى التي أثبتت الرسوم رموزا وعناصر وصياغات. تجربتي مع فن الرسم فعل تذكر والتقاف وهو كذلك تأسيس لعالم يطلب رؤيتي ورئاتي التي تأسست من خلال تراكم خبرات سنين تعلّم وتدريس بالمعاهد العليا للفنون والحرف والفنون الجميلة.

تدرّجت في الانتقال بالرسوم من مرحلة التعلّم والممارسة والاكتشاف إلى مرحلة التجريب والتجديد والانفتاح، انفتاح يمنحني أحقية التجاوز في بناء العلاقة المختلفة بالأشياء والمواضيع ، "والتجاوز عملية إبداع ميزتها الفرادة والعتمة النابعة من ذاتية المبدع الذي تجاوز قيود التقليدية" [ix]. لذا بحثت عن عمق وعن معنى وعن رؤية في صياغة المشهد، لا على أسس المعرفة بالمرئي بل على خلفية تجاوز المرئي لاستدعاء التخيّلي مصدرا ومبتغى للعملية الإبداعية، قد تترجم الرسوم رنينا، صدى متأججا من ذاتي بين الماضي والحاضر. وببساطة وبنظرة مفعمة بحب التجاوز والتجديد، وبتأمل وتمعن في تركيب الصورة، تولّدت عن هذه العمليات التأليفية مؤثّرات بصرية وتفاعلات جمالية مستحدثة، فتتنوّع الدلالات الرمزية للصور وتختلف انطباعات المتلقي باختلاف معاني ودلالات عناصر الصورة التشكيلية. قد تتولّد أعمال تعلن في تشكلاتها عن عوالم واقعية وأخرى خيالية ، أعمال أردت أن أكتشف روابط الأشياء والعناصر فيها باختيارات دقيقة

ومباشرة : أشخاص، تماثيل، منحوتات نصفية، وفضاءات تينع من فضاءات أخرى كما لو الصور تتوالد من رحم بعضها. ومن لدن الولادة الجمالية وأفكار التحول الزمني بمفهوم العمل الثابت سعيت إلى إعادة تشكيل الرسم ضمن جماليات المشهد المتكرّر والمتعدّد والمتشابه والمختلف سعيا لتحقيق المتعة المشهدية والانسلال داخل الذائقة الجمالية.

تقنيات مزدوجة،65/55صم، 2021

فولتيير، تقنيات مزدوجة، 65/55صم، 2021 رسمت تمثال Jean-Baptiste Poquelin الشهير"موليير"[x] (1622-1673) للنحات "جان أنطون هودون" الذي نحت العديد من التماثيل لشخصيات أدبية وفكرية من عصر الأنوار مثل "جان جاك روسو" و"فولتيير" [xi] في سنه المتأخرة. وقد أضفى النحات على أعماله بعدا نفسيا عميقا وقيما تشكيلية فريدة. كذلك من أعماله التي رسمتها تمثال "فولتير" و "بنيامين فرانكلين" Benjamin Franklin[xii]. كما رسمت تمثال "العبد المحتضر" [xiii]ل"مايكل أنجلو" أكبر فناني عصر النهضة في إيطاليا، ومن خلال ملامح التمثال الجميلة يجنح الباحثون لتصويره على أنه تقديم للروح البشرية المقيّدة بالملذات الأرضية والمسجونة بالغلاف الجسدي. كما استمتعت برسم تمثال "أفروديت" باليونانية (Venus) إلهة الحب والجمال والاخصاب. حيث يتّسم جسم أفروديت بالرشاقة وتناسب

المقاييس، أما ملامح الوجه فهي مثالية وخيالية من أي تعبير، حدقتا العينين محدّدتان والشعر مقسوم من الوسط بتموّج خفيف في خصلات كثيفة مجمّعة من الخلف. وكانت "أفروديت" من أكثر إلهات الإغريق ظهورا في الفن نظرا لكونها شخصية قريبة من القلوب، ونظرا لظهورها في العديد من الأساطير. إذ كانت ربة الجمال والتناسل والخصوبة. وقد بدأ تصوير "أفروديت" منذ العصر الأرخى واكتسب جمالا خلال العصر الكلاسيكي. في العصر الهلّينستي استحبّ الفنانون تصوير "أفروديت" عارية بأعداد كبيرة وباستخدام مواد مختلفة. فابتكروا أشكالا عدّة لأفروديت ارتبطت كلّها بفكرة الاستحمام. وقد ظلّ هذا النمط شائعا في العصر الروماني.

اخترت للتركيبة صورا لمباني معمارية ومعالم أثرية: مثل قصر الجم، رباط سوسة، آثار دقة.. وزاوجتها مع رسوم خطية لأستخرج منها صورا فنية تشكيلية تتناغم فيها الأشكال البنائية مثلما تتداخل الخطوط والأشكال والألوان، فالمنجزين المعماري والتصويري يكوّنان مشهدا فنّيا إلى جانب احتوائهما على مضامين وغايات مادية وجمالية بالنسبة للمعمار، ونفسية روحية فكرية بالنسبة للرسم. وكلّ ذلك إنّما هو تعبير عن ملامح الحياة ومدى تطوّرها المادي والرّوحي. إنّ التراث المعماري يثير فينا انطباعات وأفكار معيّنة كالبهجة والهدوء والانبهار، وقد نشعر بالهيبة والجلال أمام ذلك الإبداع الباهر، لمنشآت وأشكالا مرئية نستمتع بتشكّلاتها البصرية. اخترت إظهار جماليات الرسوم في تشكلاتها مع الأماكن التراثية وخاصة اللامرئي والفانطاستيكي فيها. راغبة في أن يحمل فضاء الصورة لقاءا حميميا بين الصورة المرسومة والأثر المعماري. وقد حاولت أن أقتفي مظاهر رحلة هذه الرسوم بوصفها مجالا خصبا للتخيل والابتكار. فأدخلت عليها تغييرات ودمجتها بصور أخرى لإحداث صور هجينة. كما بحثت عن جماليات المضمون فيها من خلال الفكرة والتأويل .

فوتومنتاج رقمي،60/50صم، 2021

لقد كان للفنون التشكيلية بالمعمار علاقة وطيدة وغارقة في التاريخ. فالمعمار الإغريقي مثلا كان شديد الارتباط بفن النحت والرّسم. ونفس الشيء بالنسبة للمعمار الفرعوني. أما المعمار العربي الإسلامي فقد زخرت واجهاته بالنقوش المحفورة والمرسومة. وقد تميّزت في العصر الحديث عديد البحوث لمجموعة من هامة من الفنانين التشكيليين الذي زاوجوا في انتاجاتهم بين الفنون التشكيلية وفن المعمار. وقد كان لفن الرسم أثر كبير على المعمار في عديد المحطات التاريخية خلال القرن العشرين. ففي بداية هذا القرن قدّمت التكعيبية مقاربات اتّصلت بالفضاء المسطح والمتعلّق بتجاوز البعد الثالث مضيفا بعدا رابعا ناتجا عن التنقل المتعاقب للزاوية البصرية التي أفضت إلى تصوّر جديد في تمثيل المجسمات والتعامل مع الأشكال. وقد ساعد البناء الخطي والشّبكي ل"بيات موندريان" و"جان أرب" و"بول كلي" في تطوير معمار يعتمد على التفاعل بين الداخل والخارج. وأفضت البنائية إلى ظهور ما يسمى في فن المعمار بالجمالية الأوّلية التي أبرزت أسلوبا عالميا جديدا كان من رواده "مياس فان دير روه"، و"والترغروبيوس" و"لوكوربوزيه". وقد تولّد عن الوعي بهذا التداخل والتكامل بين الفنون

التشكيلية وفن المعمار، فكرة العمل الجماعي وتبادل الخبرات بين الفنان التشكيلي والمعماري، ممّا أفضى إلى ظهور كثير من مجموعات عمل، مكّنت من فتح آفاق جديدة ساهمت في تحقيق التوليف بين هذين الفنين. وقد كتب الدكتور زكي في مجلة الخيال مقالا بعنوان موسيقى العمارة يشرح فيه العلاقة الوطيدة التي تربط المعمار بالموسيقى والفنون التشكيلية بل وبالأدب والشعر أيضا. وقدّم جملة من المفردات الإسطيتيقية ذات العلاقة بكل هذه الفنون وهي: التعبير والاتزان والمقياس والانسجام والتّوفيق والتّباين والبساطة والهدوء والكثافة والصّخب والوقار والخفّة والرّقة والكآبة والحزن والفقر والاستقرار والعشوائية والتماثل واللاتماثل والوحدة والتغليب والتغيير والفلكلورية والشعبية والحداثة. ويكتب: "...انتهيت إلى أن الفنون تشكل عائلة ثقافية حضارية تمثل أرقى ممارسات الإنسان واهتماماته على الأرض، وأنّ لها لغة واحدة وإنّما يتحدّث بها أبناءها بلهجات وإن بدت مختلفة فإنّها تشترك معا في المفردات والمصطلحات والقواعد، وان اختلفت أساليب التعبير أو تباينت مجالات الاستغلال، وتؤكد العلاقة التاريخية هذا الترابط العضوي عبر العصور منذ الطرز القديمة حتى النظريات المقارنة بين العمارة والموسيقى والفنون التشكيلية جميعا"[xiv]

إنّ الأمثلة الشاهدة على علاقة العمارة بالفنون التشكيلية متعدّدة وهو ما يبيّن أنّ العمارة تمثّل مجالا ينتمي إلى الفنون أولا قبل أن يكون خاضعا إلى الفكر الهندسي. واللوحة الفنية هي شكل من أشكال النصوص البصرية، تنتظم معها سلسلة من الأشكال اللامتناهية وبمسميات وخصائص مختلفة منفصلة ومتصلة، وتاريخ الفن التشكيلي يقدم لنا سلسلة المسميات تتقاطع مع الفنون المختلفة كفنون العمارة والموسيقى والخطط والفراغ والمتواليات والمتتاليات والتضاداتوالتناغمات...

2.3. دور التقنية في الإرتقاء بالجانب الإبتكاري للعمل الفني:

هي إعادة نظر في ذاكرة فردية، "عود على بدء" : عود على صور تحكي قصص تآكلها عبر الزمن، قصص خبرة ومهارة متوارثة، هو تناغم بين الماضي والحاضر وهو حديث عن أركيولوجيا الذاكرة، حوارا لرسوم الماضي والحاضر ومواصلة لما مضى. هو تصوير لمفهوم الذاكرة في بعديها الحضاري والجمالي. قد تأدّي هذه الصور في آنية عرضها إلى تهجين أزمنة وأحداث داخل ذاكرة المشاهد وذلك عبر الانتقال الزمني من الماضي إلى الحاضر مع وعي جمالي وتخيّل سردي غير مسبق. ما يجعل كل رسم عبارة عن أقصوصة متفرّدة داخل مجموعة الصور. فما يربط الرسم بالأقصوصة هي تلك القدرة على خلق عوالم مرئية ولا مرئية. إلاّ أن كلّ منهما طريقتها، خاصة إن كانت الثانية تعمد إلى اللّغة والوصف، فالأولى تعمد إلى النظر والتأمل. فالرسوم تعمد إلى حكي " أقصوصات تصويرية" عبر آليات الرسم الخطي والتأليف والتركيب. حملت الصورة تفاصيل ومقاييس "المودال" بأمانة صادقة واحتفظت بملامح الزّمن وبتركيب لحظي يمنح التفاصيل المبطنة رؤية مقروءة لتوضّح ما هو مخفي. في هذا العمل تؤكد الصورة التراث وجودها كما يؤكد فن الرسم الأكاديمي حضوره، كإبداع لأثر فني ولصورة فنية ولمفهوم معين يحمل جماليته التشكيلية والتقنية الخاصة.
فالديناميكية المعاصرة للأثر الفني تشترط أساليب ومناهج تشكيلية لإثراء التواصل بين مختلف مراحل الإنجاز. لذلك اندمجت الأجهزة الالكترونية في ميدان الفن التشيلي، الذي شهد تحولا في اتجاه إعادة تأهيل العمل الفني، من خلال انتقال صور العالم الواقعي

من الحيز البصري إلى مجالات الرقمنة. تنفتح الصورة التراث على مجالات مختلفة تتبلور حول الفن المعاصر وما له من أبعاد وقيم جمالية تحمل في طياتها التجديد والتنوع والتداخل في الأساليب والتقنيات، لتغدو التجربة في عصرنا الراهن كثورة على الأشكال التقليدية المتجذّرة في الرسم والنحت والحفريات، إلى الخروج عن المألوف، لتتحدّد في النهاية سياقات ومناهج فنية ومفهومية. يبحث الفنان من خلالها على تشكيل آليات ومناهج فنية تترجم عمق أفكاره وتلامس العصر وما شهده من تقدم في جميع المجالات ولا سيما المجال الفني.

إنّ مفهوم السياق الإبداعي التشكيلي كما فرضته الحداثة والمعاصرة يتناقض أساسا وجوهريا مع مفهوم الفكرة المسبقة والنّظرية القبلية. فهو ينبني أساسا على اللاّمتوقع وعلى الاكتشاف، وهو متحرك دائم التحرّك متغيّر دائم التغيّر. وبقدر ما هنالك علاقات ممكنة بين العناصر المادية للعمل الفني، تتعدد الطرق والتقنيات. فتنوّع التقنيات والتجارب والبحث عنها من قبل الفنان ليس فقط إثراء للوسائل العملية، لكنها أيضا تعديد للمضامين التشكيلية الممكنة. فالتقنية تصبح مبدعة عندما نكفّ عن اعتبارها مجرّد وسيلة لتصبح عنصرا خلاقا في العمل الإبداعي. وبعبارة أوضح عندما يعمل الفنان على تجريب طرق جديدة لإيجاد علاقات مادّية في الإنتاج الفني هي مازالت مجهولة. وهذا ما بحث عنه الفنان الحديث والمعاصر. يقول رونيه باسرون (1920 – 2017) في هذا الغرض " **ليس هنالك تقنية دون مشكل،التقنية في معناها التّام هي التقنية المفتوحة والمغامرة والمناضلة، هي تكتشف نفسها، هي مبدعة**"[xv]

يمثل فن الرسم خطابا وممارسة فنية، يتأثّر ويتغيّر الأسلوب حسب التطورات العلمية والتقنية الحديثة والمعاصرة، أيضا بالمتغيّرات الاجتماعية والفكرية. اتخذت تجربتي منحى تراثي في تحوّلها من واقعها الزمني "الماضي" إلى واقع زمني جديد أعيشه زمن التجديد والتغيير، ومتجدّد زمن تقبل المتلقي للعمل. فتقنية "الفوتومونتاج " ساهمت في توليد أعمال جديدة في تجربتي التي أظنّها تجربة بمثابة البحث عن زمن متواصل لرسوم في غير مكانها وزمانها الأصلي . وفي هذه المرحلة عملت على التلاعب بالصورة الأصلية في ساحة برمجيات "الفوتوشوب" من خلال استنساخها من النسخة الأصل وتركيبها مع صورة جديدة، لتتعدّد وتتحوّل وتتشابه في برمجيات الفوتوشوب، فالمعالجة الرقمية بوصفها عنصرا من عناصر التشكيل الفني أدّت حضورا مهما في بناء الفكرة وأهمّيتها الوظيفية والجمالية. كما دققت في بعض سمات وخصائص الصورة بناء على اللون واهتممت بالمعالجة التشكيلية باستخلاص مكونات الصورة والتي تكون مفيدة في تمثيل وتوصيف شكل معين بالصورة. وتعدّ هذه العملية أول العمليات التي تصادفنا والتي يكون إخراجها هو خصائص أو سمات للصورة. كما تطرقت إلى تحديد التباين، بما هو من السمات المكمّلة لتشكيلية الصورة ولتوازنها. حيث دققت وحدّدت مقدار الاختلاف بين الإضاءات المختلفة لعناصر الصورة.

عملت التكنولوجيا على إرساء الصورة الفوتومونتاج كعمل قائم الذات وإعطائه أبعادا لم تكن له في السابق. و"الفوتومونتاج الرقمي" أو مفهوم السلسلة في ظل الممارسة الفنية الحديثة أو كما يسميها "فورست" بممارسة الفن الحالي، الذي يحيلنا إلى تجارب يصعب قراءتها عند ذي بدء بما أننا إذا

اعتمدنا الآليات الكلاسيكية في القراءة، وهذا من شأنه أن يطوّر المفاهيم إلى مفاهيم جديدة فيها ما يتضمّن التقنية على أنّها العنصر الرئيسي في الفعل. إنّ من بين الممارسات كذلك ما هو قابل للتحيين بلغة العصر والمعاصرة لكنّ العمل داخل السلسلة عادة ما يتأطّر تحت راية الممكن المتجدّد أو التنويعات ضمن الذات (Variations dansle même) فتكون المواكبة منصهرة مع التحوّل الطبيعي للعقل البشري في كل ما يحمله من رؤى وفي كل ما يتحمله خيال الفنان من انصياع للتطوّر العلمي ومن استجابة لمنطق التحوّل الوظيفي للأداة التي يستهلكها أو التي يعتمدها في ترجمة الخيال إلى لغة بصرية.

4. الخاتمة

أثّرت المتغيّرات التكنولوجية والتقنية في المجال الفني وهذا التأثير له من الأهمية في تجديد الصورة الفنية وفي إبراز دور الوسائط الرقمية في الإرتقاء بالجانب الإبتكاري للصورة الفنية. فضلا عن الهدف في اطلاع وتحفيز الباحثين والفنانين للكشف عن إمكاناتهم ومواهبهم الإبداعية باستعمال التقنيات والوسائط الرقمية المتمثلة في الحاسوب وبرامج الرسم والمعالجة التصويرية. أدخلت برمجيات الحاسوب معايير جديدة للتقييم الفني والجمالي للعمل التشكيلي، منها اتساع رقعة التداول وتطوّر ميكانيزمات التلقي المتفاعل مع العمل، فضلا عن نظم العرض والإخراج نحو الكوني والعوالم الافتراضية، وبالتالي انعكس ذلك على محتوى الأعمال نحو تفعيل الفكرة في المنجز الفني وآليات التلقي المعاصرة. والمتأمل في الممارسات الفنية المعاصرة يلمح أنّ الخطاب التشكيلي قد مر بعدة مراحل ومحطات جديدة جعلته يتلون ويتغير في اتجاه البحث عن أساليب وصياغات تشكيلية معاصرة لم يقع التطرق إليها من قبل، مما يعني أنّ الفعل التشكيلي أصبح بإمكانه أن ينفتح على كل المرجعيات والموضوعات والعلوم، وبالتالي ينبثق من رحم الوسائط التكنولوجية الحديثة والبرمجيات الرقمية التي ما لبثت أن سجلت حضورها بكثافة في عصرنا الحالي. وبهذا يتأسس الخطاب الفني المعاصر من الفنان على فكرة تجاوز وحدة الاختصاص التي تؤدي بدورها إلى فكرة نفي الحدود بين مختلف الفنون، مما يعني ذوبان الفوارق وانتفاء الحدود بين مختلف الأشكال والتقنيات، وبالتالي إرساء علاقة جديدة تحاول أن تكون مطروحة بأثر فاعلية وبروز أكثر على الساحة الفنية بين المتلقي والعمل الفني.

قائمة المراجع:

- خالد هرابي، الخطاب النسوي في النّسيج- القيمة الجماليّة والأبعاد الدّلاليّة للزربيّة.
- كتاب فلسفة الفن في الفكر المعاصر،زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة 1966، ص22-31.
- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلاد الدين سعيد، دار الجنوب للنشر 2004، ص221.
- سامي بن عامر، معجم مصطلحات الفنون البصريّة، الطبعة الاولى، دار المقدمة للنشر، 2021.
- فريد زاهي: الجسد والصّورة والقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق- بيروت- لبنان 1999- ص102.
- ***Le petit robert, dictionnaire de la langue française, paris, mai 2004 p442.***
- ***Koffman, Sarah, L'enfance de l'art: une interprétation de l'esthétique freudienne, Ed 1,1985.***

Paul féart CHANTELOU, Journal de voyage du chevalier, Bernin en France, publié par L .Lalane , Paris 1885, p 75, Réed G.CHAVENSOL, Paris, Stock, 1930.

André FELIBIEN, Mémoire pour servir à l'histoire des maisons royales Paris 1681, p/ 80

Nicolas POUSSIN, Lettre et propos sur l'art, présentation par SirA. Blunt , Paris, Hermann.

René Xerbraken, Louis David jugé par ses contemporains et par la postérité, Léonce Laget, Paris 1973, p.143.

Nicolas POUSSIN, Lettres et propos sur l'art, présentation par Sir A. Blunt, Paris, Hermann, 1964, Coll .Miroir de l'art, p.171.

René PASSERON, La peinture et les fonctions de l'apparence, Paris Panthéon Sorbonne, p.,10.

- مهى عزيزة سلطان، "الفن العربي المعاصر"، **التشكيل العربي المعاصر، أسئلة الإبداع والتجريب**، اتحاد الفنانين التشكيليين بجنوب المغرب، أشغال ندوة تداولية، 2016 ، ص 43- 44.
- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق2005 .
- فاروق يوسف، قوة الفن، عمان، دار العرب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2016.
- بن عامر سامي، معجم مصطلحات الفنون البصرية، دار المقدمة، الطبعة الأولى 2021 .
- د. زكي حواس، "موسيقى العمارة" الخيال، السنة الخامسة، العدد الواحد والعشرون، جويلية 2015.
- نزار شقرون، معاداة الصورة في المنظورين الشرقي والغربي، صفاقس- تونس، دار محمد الحامي، الطبعة الأولى، 2009.
- د. زكي حواس، "موسيقى العمارة" الخيال، السنة الخامسة، العدد الواحد والعشرون، جويلية 2015.

[i] Henri Michaux , Emergences - Résurgences , 1993 , by Editions d'art Albert Skira " S A " Genève Première édition 1972 , by Editions d'art , Albert Skira , Genève P12.

[ii] ابن منظور- لسان العرب- د. ت، دار المعارف، ج 1، ص 113.

[iii] المصدر نفسه

[iv] لسان العرب لابن منظور ، دار الصادر بيروت ، الطبعة السادسة ، ص 296.

[v] مهى عزيزة سلطان، "الفن العربي المعاصر"، **التشكيل العربي المعاصر، أسئلة الإبداع والتجريب** ، اتحاد الفنانين التشكيليين بجنوب المغرب، أشغال ندوة تداولية، 2016 ، ص 43- 44.

[vi] المصدر نفسه.

[vii] فاروق يوسف، قوة الفن، عمان، دار العرب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2016، ص 13.

[viii] بن عامر سامي، معجم مصطلحات الفنون البصرية، دار المقدمة، الطبعة الأولى 2021، ص 73 .

[ix] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق2005 ، ص13.

[x] موليير،(1622 – 1673) هو ممثل فرنسي ومؤلف كوميدي مسرحي، وشاعر وممثل ومحامي ومخرج مسرحي ودراماتورج فرنسي.

[xi] فولتير، 1694 -1778 (Francois Marie Aronet) وهو كاتب وفيلسوف فرنسيعاش خلال عصر التنوير، شهر بسبب سخريته الفلسفية الطريفة. وكان واحدا

من العديد من الشخصيات البارزة في عصر التنوير إلى جانب كل من مونتسكيو وجون لوك وتوماس و جان جاك روسو.

[xii] بنيامين فرانكلين، (1706 – 1790) وهو أحد المؤسسين للولايات المتحدة. كان موسوعيا وكاتبا وفيلسوفا سياسيا وعالما ومخترعا ورجل دولة وديبلوماسيا.

[xiii] يرجع تاريخ إنجاز هذا التمثال لما بين عامي 1513و1516. ويبلغ طوله 8 2.2م.وهو معرض في اللوفر في فرنسا منذ إنشاء المتحف عام 1793.

[xiv] د. زكي حواس، "موسيقى العمارة" الخيال، السنة الخامسة، العدد الواحد والعشرون، جويلية 2015، ص28.

[xv] René PASSERON, La peinture et les fonctions de l'apparence, Paris Panthéon Sorbonne, p.,10.