ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

The aesthetic dimensions of contemporary digital art between the fantasy of reception and the modernity of technology.

* Corresponding Author

Fatima Latif Abdullah
Fatima Abdullah Imran
University of Babylon - College of Fine Arts

Email:
fine.fatimah.abdulla@uobabylon.edu.iq
fine.fatima.lateef@uobabylon.edu.iq

Keywords: digital art , fantasy , aesthetics , contemporary

Article history:
Received: 2025-05-12
Accepted: 2025-05-29
Availablonline: 2025-08-01

ABSTRACT

Man has practiced various types of art since the beginning of his first consciousness, without distinguishing between utilitarian and recreational purposes. Because art is one of the most flexible activities of the self, in accordance with its desires, inclinations, and needs, it was the most receptive, accommodating, and inclusive of the self's ambitions, goals, and pursuit of a better future, even if it reached the point of transcending reality to become a form of fantasy. The artist exploited this, creating an artistic fantasy in accordance with the environmental data prevailing in his society, whether social, political, or technical. With the passage of time, the exacerbation of social problems and the multiplicity of their precursors, and the advancement of technological inventions, he excelled in creating a virtual aesthetic that reached its peak in contemporary digital art. This, in turn, produced unique aesthetic dimensions through scientific technology, creating a virtual poetic reality teeming with realistic human feelings and emotions, but with an unrealistic vision. This, in turn, created a cognitive problem between the ego and reality, which led to... Fantasy is an alternative solution to this reality and leaves an aesthetic impact on the recipient's self, with several reading dimensions through a multifaceted act of reception. From this starting point, the current research was founded, consisting of four chapters. The first chapter contained the research problem, which revolved around the following question: What are the aesthetic dimensions of contemporary digital art generated between the fantasy of reception and the modernity of technology? The chapter also included the importance of the research and the need for it. The aim of the research is to identify (the aesthetic dimensions of contemporary digital art between the fantasy of reception and the modernity of technology). It also included the limits of the research and the definition of its terms. Chapter Two comprises three sections. The first section examines the concept of fantasy and the cognitive and aesthetic reception associated with it. The second section examines the concept of fantasy and the psychological reception associated with it as stated in the psychoanalytic theories of Freud, Jung, and Kress. The third section examines digital art, the modernity of technology, and its aesthetic themes. The chapter concludes with the theoretical framework's indicators. Chapter Three addresses the research procedures, starting with the research community, followed by its sample, methodology, and tools, followed by an analysis of the research sample. Chapter Four reviews the research results and conclusions, as well as recommendations and suggestions.

© All articles published in *Wasit Journal for Human Sciences* are licensed under a Creative Commons Attributon 4.0 International License (CC BY 4.0). Authors retain full copyright.
DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1048

الأبعاد الجمالية للفن الرقمي المعاصر بين فنتازيا التلقي و حداثة التقنية

ا. د. فاطمة لطيف عبد الله / جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة
أ. د فاطمة عبدالله عمران/ جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة

المُستخلص

مارس الإنسان شتى أنواع الفنون منذ بدايات تشكل وعيه الأول دون أن يفصل بين الغرض النفعي والترفيهي فيها , ولأن الفن من أكثر انشطة الذات مرونة وفقاً لرغباتها وميولها وحاجاتها كان الأكثر تقبلاً واستيعاباً واحتواءً لطموح الذات وأهدافها وسعيها نحو مستقبل أفضل, وإن وصل الأمر الى حد التعالي على الواقع ليغدو ضرباً من الخيال , وقد استغل الفنان ذلك فابدع في خلق فنتازيا فنية وفقاً للمعطيات البيئية التي تسود مجتمعه سواءً كانت معطيات اجتماعية أم سياسية أم تقنية ...الخ , وبمرور الوقت وتفاقم الإشكاليات الاجتماعية وتعدد إرهاصاتها وتقدم الاختراعات التكنلوجيا برع في خلق جمالية افتراضية بلغت أوجها في فن التشكيل الرقمي المعاصر, التي أفرزت بدورها أبعاداً جمالية فريدة عبر تكنلوجيا علمية خلقت واقعا شعريا افتراضيا يعج بمشاعر وأحاسيس إنسانية واقعية ولكن برؤية غير واقعية , خلفت بدورها إشكالية معرفية بين الانا والواقع فجاءت الفنتازيا لتشكل حلاً بديل عن هذا الواقع ولتترك أثراً جماليا على ذات المتلقي له أبعاد قراءاتية عدة عبر فعل تلق متباين الأوجه , من هذا المنطلق تأسس البحث الحالي الذي تألف من أربعة فصول, احتوى الفصل الأول على مشكلة البحث التي تمحورت في التساؤل الآتي : ما هي الأبعاد الجمالية للفن الرقمي المعاصر والمتوالدة بين فنتازيا التلقي وحداثة التقنية ؟ . كما احتوى الفصل أهمية البحث والحاجة إليه , أما هدف البحث فهو تعريف (الأبعاد الجمالية للفن الرقمي المعاصر بين فنتازيا التلقي وحداثة التقنية) , كما احتوى أيضا على حدود البحث وتعريف مصطلحاته .

الفصل الثاني أحتوى على ثلاثة مباحث, عني المبحث الأول بدراسة مفهوم الفنتازيا وفعل التلقي المعرفي والجمالي المصاحب لها , أما المبحث الثاني فقد عني بدراسة مفهوم الفنتازيا وفعل التلقي النفسي المصاحب لها كما ورد في نظريات التحليل النفسي لدى كل من (فرويد ويونك وكريس) , أما المبحث الثالث فقد عني بدراسة فن التشكيل الرقمي وحداثة التقنية وموضوعاته الجمالية , واختتم الفصل بالمؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري . أما الفصل الثالث فقد عني بإجراءات البحث بدءًا بمجتمع البحث فعينته فمنهجه وأداته ومن ثم تحليل عينة البحث . في حين عني الفصل الرابع باستعراض نتائج البحث واستنتاجاته, التوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : الفن الرقمي ، الفنتازيا . الجمالية , المعاصر

الفصل الأول

1 – مشكلة البحث .

على الرغم من أن نقاد الفن ومؤرخيه يقرون بأن ولادة الحس الجمالي قد اقترن بالغرض الترفيهي منه , إلا أنهم وفي الوقت ذاته لا يغضون النظر عن ذلك الطابع النفعي الفاعل الاشتغال فيه , الذي دونه الإنسان الأول في نتاجه بكل مصداقية ودقة , مدفوعاً برغبة التخفيف من صرامة الواقع البيئي ومحاولة إبدال أنظمته الغيبية او التحايل عليه , تبعاً لذلك وجد البدائي في عالم الفن على تنوعه وبساطته وسيلة ناجعة للبحث في الغيبي والغريب واللامعقول؛ دليلنا في ذلك العمل التشاكلي الذي يدون الهدف والغاية والوسيلة من موضوعة الرسم في مشهد واحد وإن كان غير معقول لديه , ومع مرور الوقت بدا الفن أكثر اقتراباً من تقلبات الذات , رغباتها و نوازعها , والتي تتعأرض في جانب واسع منها مع الواقع , فلجأ

الى تحقيق ما لم يمكنه تحقيقه من تلك الرغبات عبر نزعة ذاتية متخيلة شكلت بدورها دافعاً قوياً لإنشاء حوارات غرائبية بين ما هو واقعي وما هو غير واقعي , ما هو مألوف وغير مألوف , فاتخذت الفنون أنماطاً فنتازيا متعددة ومتباينة تراوحت بين فكرة الخلود والبقاء والديمومة كما في فنون وادي الرافدين ووادي النيل , وبين الإفراط في التخييل وتمثل قيم الجمال كما في الفن الإغريقي , فيما اتخذت فنون العصور الوسطى طابعاً جمالياً ذا مسحة دينية ليأتي بعده الفن الرومانسي فيطلق العنان لفعل التلقي كي يرسم أوجه صور الذات بعيداً عن الواقع والمعقول , فيما اتخذت فنون الحداثة بدءاً من الانطباعية صعوداً الى الفن التجريدي التعبيري والفن الأدائي وما تلاه , اتخذت أنماطاً جمالية متباينة التقنية متشابهة الأهداف أحياناً استلزمت فعل تلق يتسم بمرونة التعدد التأويلي . ووفقاً لهذا التباين أفرزت فنتازيا التلقي أبعاداً جمالية متفردة , تختلف وتتشابه وفقاً لكل اتجاه فني , بل وفقاً لنتاجات الفنان ذاته والآلية الجمالية التي يكشف فيها عن فاعلية الخيال في التصوير , فاتخذت منحى خاصا بها فاعل الاشتغال في حقول الحياة عامة والفن خاصة , إذ أمكن للفنان عبر الإعلاء من نزعته الفنتازية ان يقوض كل القيم والقيود الفنية المتوارثة , وأن يتبنى مفاهيم وتقنيات ووسائل فنية مبتكرة , نجحت في الإفصاح عن رغبة التجدد والتغيير التي تتسم فيها الذات البشرية دون سواها , وبعد ان فرض فن ما بعد الحداثة نفسه باعتباره فناً تركيبياً من حيث الدلالة والمعنى , مضى بعض الفنانين في هذا التوجه بعيداً الى الحد الذي أخذوا يخلقون فيه أعمالاً فنية تمزج بين عمليات التصوير والرسم بالحاسوب في سطح تصويري واحد , وذلك لتفكيك النماذج المصورة وإعادة صياغتها بمشاهد تثير دهشة وغرائبية وتساؤلات عدة على مستويي الفكرة والأداء . وعلى هذا النحو انطلق الفنان في إنشاء فن رقمي افتراضي يكشف عن عوالم جمالية لم نشهد لها مثيلا من قبل تفعل الخيال وتثير لذة وفنتازيا في التلقي , وتحمل أبعاداً جمالية أدائية تقنية عدة لا يمكن أن تصنف إلا ضمن الإطار الحداثي الذي غزا تاريخ فن الرسم الحديث وما بعد الحديث , وهذه البعاد المتفردة للفن الرقمي لم يتم دراستها من قبل؛ لذلك تمحورت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: ما هي الأبعاد الجمالية للفن الرقمي المعاصر بين فنتازيا التلقي وحداثة التقنية ؟ .

أهمية البحث والحاجة الية :

1. التعرف على المحمولات الجمالية للفن الرقمي ومن ثم إحالتها الى ميـدان الفـن والتربية الفنية للامساك بالجوانب التقنية والأسلوبية التي يعالج بها الفنان موضوعاته .
2. يسلط الضوء على نزعة ذاتية ذات مضمون إبداعي في ميدان الفنون وبما يسهم في الإحاطة علماً بامتدأداتها وأبعادها النفسية التي تسيطر على سلوك الفنان ونتاجه الفني .
3. يلبي حاجة المتخصصين في الفنون التشكيلية والتربية الفنية ومـــنهم طلبة الدراسات العليا .

هـدف البـــحث : يهدف البحث الحالي الى التعرف على **(الأبعاد الجمالية للفن الرقمي المعاصر بين فنتازيا التلقي وحداثة التقنية)** .

حـــــدود البحث : يتحدد البحث الحالي بدراسة موضوعة الأبعاد الجمالية للفن الرقمي المعاصر للفنانين الأوربيين والمنفذة بتقنيات مختلفة للفترة الزمنية (2003- 2012) والمحفوظة في متاحف (أوربا وأمريكا) .

مصطلحات البحث :

الجمال لغة: الجمال , الحسن , وقد جمُل الرجل بالضم فهو جميل , والمرأة جميلة وجملاء . وهو أيضا (صفة تلحظ في الموجودات فتبعث في النفس الانتشاء والسرور) (الجوهري , 1974, ص 209 و ص 680). وإنّ " (الجَمال) يقَع على مصدر الصُوَر والمعاني وقد (جُمِّلَ) الرّجُل بالضّم ، إجمالاً فهو جَميل" (ابن منظور , 1992، ص133) .

الجمال اصطلاحاً : نظرية في التذوق الفني تستند على عملية إدراك حسي لما موجود في البيئة من مفردات . (لؤلؤة , ب,ت , ص269) .

و**الجمالية** هي الدراسة النظرية لأنماط الفنون على اختلاف أنواعها ، وللفعاليات النفسية المتصلة بها ، كالسلوك الإنساني والخبرة في توجههما نحو الجمال ... والبحث في الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ، ومقارنة بعضها بالبعض الآخر " .(بنتون , 2000 ، ص5-6).

الجمالية إجرائياً : مجموعة الاسس والعناصر الفنية التي تنتظم في الفن الرقمي المعاصر ككل موحد لتعبر عن رؤية او فلسفة ما تثير في نفس المتلقي إعجاباً ورضا وارتياحا تبعاً لما تحويه من جودة في التجسيد عبر استخدام التقنيات الرقمية لإنتاج أبنية فنية افتراضية تسهل عليه مهمة إعادة بناء المعنى من جديد .

الفنتازيا لغة: تعني اِشْتِهاء ؛ تَخَيّل ؛ تَصَوّر ؛ تَوَهّم ؛ جِمَاح ؛ خَيَال ؛ رَغْبَة ؛ شَهِيَّة ؛ شَوْق ؛ مُخَيّلَة . (معلوف ,1975, ص 547)

الفنتازيا اصطلاحيا : هي لفظ يطلق على كل تخيل وهمي متحرر من قيود العقل أو على رغبة لا تستند الى سبب معقول .(مغنيه ,2014 , ص219) . وهي ظاهرة أدبية تثير الشك في ذهن المتلقي حول انتماء الحكاية لهذا العالم المعيشي أو عالم مغاير تماما . (ت.ي.ايتر,1989,ص10) . وهي أيضا القوة التي تتمثل في الأشياء المدركة خارج الوعي ويمكن تمثيلها حسيا مثل الذاكرة والمتخيلة؛ لذلك عدت نشاطا نفسيا ينطلق من الواقع نحو عالم الأحلام .(وهبة , 2007, ص 477) وهي أيضا عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجودا فعليا ويستحيل تحقيقها في عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده مبالغا في افتتان الخيال . وهي هدهدة للاوعي للقارئ ومكنوناته المبهمة . (علوش ,1985,ص170).

الفنتازيا إجرائياً: نزعة نفسية لدى الفنان الأوربي المعاصر , تدفعه ليصور عالما سحريا مغايرا للواقع بصورة مثيرة للدهشة , تنزاح عن حدود المألوف او المعقول , لا تطابق الواقع بالضرورة , عن طريق استحداث صور معتمدة على التقنية العلمية مضافاً اليها المهارة الأدائية للفنان في الرسم بغية التعديل من إرهاصات الواقع وجعله أكثر مقبولية من الناحية النفسية التي بدت واضحة في نتاجاته الفنية .

المعاصر لغة : عاصر، يعاصر، معاصرة :عاش معه في عصر واحد ".(اللغوين العرب , 1998 ، ص844). و تشير الى كل ما يرتبط بالزمن نفسه والعمر والفترة والحدوث في الوقت ذاته .

المعاصر اصطلاحياً : تعني " التزامن في الزمن الفيزيائي و المحايثة في معايشة الإنسان لزمانه بالفعل ، وهي تفترض شواهد مادية لوجود الإنسان في عصره وحضور العصر في عمله " . (الكبيسي , 1989، ص66). كما تعني (الحضور الزمني في نشاط أدائي يهدف الى تدمير القواعد وتجاوزها وخرق الحدود المتعارف عليها فنيا) (كريم , 2024،ص 10) .

المعاصر إجرائياً : هي الفترة الزمنية المعاشة والمحصورة ما بين (2003–2012) **م** . والتي اتسمت بغزارة إنتاج الفن الرقمي بتقنياته الحديثة وأساليبه المتعددة التي كان لها الأثر البالغ في ذائقة المتلقي واليه تلقيه وفهمه لهذا الفن .

المبحث الأول

ماهية الفنتازيا

تثير الفنتازيا جدلاً مفاهيمياً متعدد الأوجه على الرغم من الاتفاق الضمني عليها إلا أنه وفي الغالب يتم تعريفها على انها تشكيل وتجسيد لواقع ما بآلية فنية جمالية تنزاح عما هو متداول ومألوف لتدنو أكثر نحو الإبهار الحسي والعقلي لكل من متلقي العمل الفني الفنتازي ومنتجه؛ لذلك يمكن عدها – اي الفنتازيا – خطاباً إشهارياً ذا طابع سردي يهدف الى الإبهار البصري والشد القراءاتي الذهني لكلا الطرفين . ولتفعيل حدة الإبهار يعمد الفنان الى توظيف أنظمة بنائية تتشكل وفقاً لأسلوب تغريب شكلي ودلالي , تدخل الرؤية السحرية والحكايات الخرافية والميثولوجيا كعناصر أساسية فيه، وعلى هذا النحو تفرز الفنتازيا حوارات جمالية غير متوقعة عصية على الفهم الأولي او الاستقرائي البسيط , تستدعي قراءة استنتاجية وفهما أعمق للطرح الوجودي المحمول في ابنيتها الفنية , إنها عوم في فضاء مفتوح , كل شيء وارد فيه , كل قراءة قابلة للخرق , إلا أنه خرق ممتع وملذ , يرضي ختاماً لذة الشعور بالتسلط وفهم الأحداث المفارقة على تعدد معانيها . إنها تجربة قراءتية تتمثل فيها الحرية الوجودية الفعلية بأوج كمالها وفاعليتها . لذلك يمكن لنا القول ان الفنتازيا ما هي إلا أسلوب سردي و مرآة عاكسة لبنية فكر إنساني متعدد المحمولات بنمط فني يركن الى إمدادات الخيال وينهل من محتوى الأساطير والخرافات والحكايات ويجعل منها مادة في بناء نتاجاته , وهو ما يمنحها قوة جذب قراءاتية ومعرفية تسحب المتلقي الى عوالم تتجلى فيها الأبعاد الجمالية في دلالات مغرقة بالذاتية الإحالية دون قيد او شرط ما . فالفنتازيا بهذا الوصف خرق للقوانين الطبيعية والمنطق العقلي الذي يحكم الموجودات . (بري:1985، ص:8) وما يميز الفنتازيا هي قدرتها على توليد كم من الاسئلة الخيالية المصاغة بتشكل جمالي تكون بطبيعتها بنية خفاء لأجوبة تترك عادة مفتوحة التوقع والتأويل دون تحديد ما ، وبما يسمح بدخول ذهن المتلقي في حالة بحث دلالي متواصل ممتد الزمن قد يجمع بين الماضي و الحاضر و استقراء المستقبل، وهو ما جعل من الفنتازيا خطاباً إنسانيا معرفيا يحمل هوية الفنان وحضارة الشعوب متجاوزة حدود التعيين والتحديد للتحول الى خطاب ثقافي يستظهر أنماط الوعي وتقلب حالات الإدراك، ولا ريب في ذلك فهي تطرح عوالم بديلة لا تنتمي الى عالمنا المعيش لكنها لا تتقاطع معه أيضا . إنها عالم فني قائم بذاته يتفرد بخصائصه الفنية وعناصره المادية ودلالاته الجمالية (شعيبي، 1990، ص:27–28)، لذلك يمكن لنا القول إن للفنتازيا جذوراً مفاهيمية ومعرفية تمتد عمقاً مع امتداد الوعي الإنساني , على عكس ما يراه بعض الباحثين والنقاد من أنها جنس فني حديث العهد ، ظهر و تطور في النصف الثاني من القرن العشرين.

إن انزياح الانظمة البنائية لنتاجات الفنتازية الفنية منحها القدرة على خلق إيهام بصري ممتع في تلقيها , وتعدد معنوي متفرد في دلالاتها, وذلك عبر دمجها اللامعقول بين العالم المدرك حسياً واللامتوقع عقلياً في إطار جمالي قائم على الترقب والدهشة والإبهار من جهة، وإضفاؤها أجواء من المتعة والسرور والحرية على الفعل القراءاتي للمتلقي من جهة أخرى ، (الزبيدي ، 2015 ، ص56). وعليه أسعفت الفنتازيا باشتغالاتها الفنية هذه الفنان لإيجاد تعدد بنائي ودلالي لإشكاليات الاقناع , بمعنى آخر أن الفنتازيا وجدت له حلاً ومسوغاً للبناء الفني الذي يمضي بعيداً عن تعالقات الواقع المادي ليتعاشق مع ضرورات حوارية ذات طابع إنساني فني جمالي تجتهد في إحالة البنى المادية الى واقع صوري يعالج تناقضات الواقع وإرهاصاته المادية. مع الإبقاء على نصوع المعنى وجودة أثره الذي يترك بصماته على قراءات المتلقي والتي تتجه صوب البؤر والفجوات النصية التي يتمركز عندها الاشتباك الدلالي والإحالي بين الأبنية ومرجعيتها المادية او المفاهيمية ضمن فضاء العمل الفني وأجوائه الغرائبية وما تحمله في طياتها من إمتاع وسرور او العكس أو تجمع كليهما في تناقض مثير.

في الوقت الذي تعد فيه الفنتازيا نتاجاً طبيعياً لتطور الوعي الإنساني المستمر والسريع، تعد في الآن ذاته ردة فعل فنية إزاء ما تشهده المجتمعات من تبدلات مفاهيمية و قيمية شتى بل وحتى جمالياً وتقنياً ، وهو ما يعني استحالة تحديد جذرها التأسيسي دون إقرانها بالفكر والوعي البشري المؤسس لهل بل استحالة فصلها عنه بأي شكل من الأشكال ، فهي لا تكشف نوازع الفنان ورغباته على تنوعها بل عن سعيه الحثيث في إبدال الواقع المعاش بواقع آخر يختلف عنه ولا يتقاطع معه وعلى نحو يصبح معه العمل الفني بنية متكاملة تثري داخل المتلقي مشاعر الدهشة و الصدمة والشغف , (الكحلي , 2016 , ص18) . لذلك الغت النتاجات الفنتازية السرد الأدبي أو القصصي من موضوعاتها واختزلته بتراكيب بنائية أكثر دلالة وغرابة وإحالة الى عالم اللامعقول الذي يشكل أحجية يجب حلها من قبل الوعي الإنساني. وهو ما حتم على الفنان أن يوظف عناصره لتحقيق اقصى فاعلية للوعي في هذا العالم اللامعقول من حيث الشكل والمضمون لنتاجه الفني بأكمله (بري ، 1985، ص9). وعلى هذا النحو يمكننا الإشارة الى ذلك البعد الجمالي المتحقق بتوظيف الماهية الجوهرية للفنتازيا والتي تتيح للمتلقي بأن يرى الواقع بعين الخيال فيتمكن من التعايش فيه والتأقلم معه، فيتمتع بالتالي بفسحة جنونية جمالية يرى فيها الخيال وهو متحققاً وهو ما يسهم بالتنفيس عن الكبت الضار وتخفيف حدة الضغط النفسي الناتج عن احباط الواقع المعاش، بمعنى اخر تعد الفنتازيا مفهوماً مزدوج الوظيفة فهي الإشكالية والحل , بين احباط الواقع وحلول الخيال لهذا الاحباط ذاته وعلى نحو يسمح للمتلقي بالتمتع بصفاء نفسي نسبي ومؤقت , يحقق له توازن ذاتي , واستقرار خفي للانا التي انهكها الطابع الحياتي البراجماتي عادة . فالفنتازيا توثق رؤية إنسانية تم صياغة خيالاتها بتصميم فني يسهل على المتلقي الى حد ما فهمها و تفسيرها . (داخل , 2017, 246) .

الفنتازيا كنزعة ذاتية وقوة إبداعية خلاقة استهوت الفنان كثيراً ، فانطلق وراء مغرياتها الدلالية وأبنيتها الفنية بكل جرأة فإحال عن عمد مادية الأشياء الى عوالم صورية تنبض كروح إنسانية , وكأنها جسد حي، له استقلاله وفاعليته ضمن فضائه الوجودي الذي يحيا فيه ,وله غرائبيته التي تعد احدى سمات العمل الفني واثره في ذات الوقت وهي نقطة الشروع الانفعالي المثير لدى المتلقي , (عبد الحميد , 2010, ص 12) وهو ما يعني وجود روح المنافسة الشديدة و المستمرة بين مكان وزمان آخرين يحملان طابعا غرائبيا ، من صنع الفنان ذاته، يتشكلان بعلائق بنيوية عضوية وحيوية لتكونا مركز جذب وادهاش للمتلقي لذا تعمل العناصر البنائية والأسس التصميمية التقنية والزمكانية كمنظومة واحدة استثمرها الفنان لإنشاء

فنتازيا فنية محملة بطاقات إنسانية لها أبعاد جمالية شتى، تكشف بمجملها عن سعي الذات نحو الارتقاء المتواصل الى حريتها المثال أو العالم المثالي الذي يمكن لها أن تلبي كل رغباتها فيه. وهو ما جعلها تمتلك أهمية استثنائية تأتت من تأسيسها لإطار جمالي يحوي بين جنباته كامل تطلعات (الفنان، الإنسان) وسعيه الدائم نحو التغيير والتأثير في آن واحد.

للفنتازيا جذور معرفية وفنية موغلة في القدم انطلاقاً من عدها جنساً أدبياً إذ نجد لها اشتغالات وتمثلات في الاساطير السومرية والمصرية القديمة. من مثل ملحمة (جلجامش) وملحمة (إنومااليش) البابلية و تعني (عندما تحلق عالياً) والتي تعود الى القرن الثامن عشر قبل الميلاد . مروراً بأساطير الشرق الأدنى القديم صعودا الى الفكر اليوناني إذ يرجح بعضهم أن (ارسطو) هو أول من تناولها في مؤلفاته، ولا ريب في ذلك إذ كان الإغريق يولون اهتماماً بالفنتازيا في منجزاتهم الفنية أكثر من اهتمامهم بواقعية الأحداث ومعقوليتها، فيما نجدها قد تألقت – أي الفنتازيا – كعنصر فعال لدى مبدعي قصص (الف ليلة وليلة) اما في العصور الوسطى وعصر النهضة فقد تجلت في اسطورة (موت الملك آرثر) فضلاً عن الفلكلور الشعبي وحكايات الجن، وتعد رسالة الغفران للمعري والكوميديا الالهية لـ (دانتي) من الأعمال الأولى التي تجلت فيها الفنتازيا بكل وضوح. (https://ar.m.wikipedia.org) وفي مطلع القرن العشرين وتحديدا في النصف الثاني منه. بدأت ملامح الفنتازيا تتضح أكثر بوصفها جنساً أدبياً مستقلا له خصوصية وفرادة وله من الأهمية ما يجعل منه أداة فنية وجمالية تحدد غرائبية الفعل الجمالي وتنسف بالشكلانية التقليدية له. إذ أخذ الفنانون بالعوم في عوالم غرائبية دون نسف المرجع للاحتفاظ بمنطقية الأحداث في بادئ الأمر، إلا أنهم بعد ذلك عمدوا الى إقصاء المرجع وبناء عوالم متخيلة لا صلة لها بالواقع ، وأصبح هدفهم هو التحرر من ضوابط كل ما هو مألوف وممكن ومعقول. وعلى هذا النحو تشعبت الفنتازيا الى فروع عدة وظهرت لها مسميات مختلفة منها الفنتازيا الكوميدية، التاريخية السوداء، فنتازيا الأرض الفانية، والأسطورية وغيرها . ومع أن الفنتازيا بعيدة عن الأحلام إلا أن بعض الباحثين يطلقون عليها أحيانا تسمية (ادب الأحلام) فهي شأنها شأن الأحلام تفتح أمام الذات آفاقا جديدة ومطامع واسعة نحو التقدم للأفضل والتغيير والتبديل وإن كان غير محتمل الوقوع، ذلك أن الفنتازيا تحمل صفة الاحتمال والالتصاق بالحياة الاجتماعية، وتبتعد عن عزل الذات عن محيطها المجتمعي. (شعيبي، 1990، ص28) وعلى الرغم من التقارب بين مفهوم الفنتازيا والخيال العلمي والطوباوي إلا أن بعض النقاد يميزون بينهم من حيث إن الفنتازيا تصور عالماً لا يمكن أن يكون وما لم يحدث ولن يحدث، في حين أن الخيال العلمي يتناول ما يمكن أن يحدث في المستقبل، أما الخيال الطوباوي فيتناول ما كان من شأنه أن يحدث لو عاد بنا التاريخ مرة أخرى وسمح لنا بأن نتجنب اخطاءنا (https://ar.m.wikipedia.org).

مفهوم الفنتازيا نفسياً :

في دراستنا لأية ظاهرة من ظواهر الفن والثقافة الإنسانية هنالك مسألة تطرح نفسها ابتداءً ولا نستطيع السير قُدماً في مهمتنا قبل التوقف عندها ملياً ، ألا وهي مسألة المصطلح ومفهومه ، فمن دون هذه الخطوة المبدئية التي من شأنها تعريف الظاهرة وتوضيحها لا يمكن للباحث أن يحيط بالمفهوم علماً , وعليه لا بد لنا من أن نتطرق الى مفهوم الفنتازيا من منظار علم النفس وما تتطلبه او تثيره من فعل تلقي كي يتسنى لنا الوقوف على هذا المفهوم دون الخوض في التفاصيل الكلية للنظريات النفسية .

لقد جعلت نظرية التحليل النفسي من اللاشعور المحور الأساسي الذي دارت حوله كل دراسات منظريها ومؤيديهم ، إذ نظروا له كمنظومة متفاعلة تضم بين جنباتها الاندفاعات الغريزية والرغبات والذكريات والصور العقلية والأمنيات المكبوتة والمحرمة وغير الواقعية ، وهو أيضا حجر الزاوية والمصدر الأساسي لإبداع وتذوق الفنون بشكل عام ، وعلى الرغم من ذلك لا يجد أصحاب هذا المنحى القدرات الإبداعية والخصائص الفنية للأعمال الفنية كافية لإبداعها أو تذوقها ، ذلك أن العمليات السيكولوجية للفرد هي الأكثر أهمية في هذا المضمار . وعلى وفق ذلك ترى الباحثتان ، إنّ نظرية التحليل النفسي تؤكد أن عناصر وخصائصه العمل الفني غير كافية لخلق جمالية تثير فعل تلقي يسمو بصاحبه الى مصافي الفنتازيا بمعزل عن تقنيات أدائية تجذب مدركاته وتحملها الى التفاعل معه ، تعمل على تفجير مكنوناته – أي العمل الفني – وتشغيل أطره الجمالية لإعادة بناء معناه من جديد . كما أشارت إلى أن للعمل الفني قوة تأثيرية على المتلقي توجه وتقود عملية التفاعل هذه ، فهو الذي يكون مسؤولاً عن مدى تفاعل الذات معه وتذوقها له ، إذ إنه إذا كانت الذات تشيع الحياة في العمل الفني إلا أن روحة تبقى متضمنة فيه .

لم يكتفِ (فرويد) بتطوير اهتمامه المفرط بالدور الحيوي للاشعور في حياة الفرد ، بل وسع أفكاره حول مفاهيم أخرى منها الكبت والصراع والإسقاط ، وعدّ الشكل الفني قناعا يخفي خلفه لذة مستمدة من رغبات ذات طبيعة محرمة وغير مقبولة اجتماعياً ، وأن الخبرة الفنية أو ممارسة الفن تتيح لصاحبها فرصة للهروب من تخيلاته البدائية الخاصة بإشباع رغبة ما – وأن كان هروباً جزئياً أو مؤقتاً – من أضرار الكبت ، وبالتالي تحقيق إشباع رمزي خيالي لتلك الرغبة المحرمة لأي سبب كان (عبد الحميد ,1990 , ص 128–130) . ووفقاً لذلك ترى الباحثتان أن (فرويد) قد أكد ضمناً أن النتاجات الفنية الخاضعة الى فعل ترميز قصدي تمنح الفنان متعة يتقاسمها مع المتلقي ، إذ يعتقد بان متعة التلقي توازي متعة الإبداع ، ذلك أنهما عمليتان مستمدتان بالأساس من عملية التحرر من ضغوط الكبت اللاشعوري ، أما مصدر المتعة التي يحصل عليها المتلقي فهي تكمن في اللاشعور ، إذ تقدم هذه النتاجات للمتلقي حافزاً إضافياً يسمح له بالاستمتاع بمادة قد تضر (الأنا) أو تهددها لو قُدمت بشكل آخر أكثر مباشرة. وبهذا الترميز يتم إرضاء اللاشعور وحدوث التوازن ، ومع كل ذلك يعود (فرويد) ليؤكد أن (المتلقي يبقى غير واع بمصدر المتعة التي يشعر بها أثناء تلقيه أو تأمله للعمل الفني) (هويدي , 2011, ص 92) . وهنا ترى الباحثتان أنّ الأعمال الفنية الرقمية تحمل من الفنتازيا ما يجعل من فعل التلقي والمتلقي بنية من بنى العمل الفني فهو مؤول ومشارك في إحالة الدلالة واستقراء المعنى ، وهذا لا يتم إلا بلحظات جمالية ينسحب فيها من واقعه المعيش باتجاه فنتازيا العمل الفني ، مطلقاً لغرائزه عنان حرية التلاعب والتلذذ بالصور و الأخيلة والدلالات ، فيصور ويعدل ويشارك ، مستغرقاً بذلك في شعور ملذ مصدره هذا الإطلاق الغريب للغرائز المكبوتة تحت غطاء اللاشعور ، وهنا يجوز لنا القول بأن في طروحات (فرويد) نزوعاً (أرسطياً) بالأساس ، إذ يضفي الأول (فرويد) على النتاجات الفنية الصبغة التطهيرية نفسها التي أضفاها (أرسطو) عليها من قبل ، مع ملاحظة الفارق في أن (أرسطو) لم يركز على الغرائز الجنسية تحديداً كما فعل (فرويد) ، بل على مختلف المشاعر الإنسانية الأخرى كالخوف والقلق والحذر ... إلخ .

أشار (فرويد) إلى أهمية التواصل مع الآخرين ؛ ذلك أن القيمة الأساسية للخبرة الفنية لكل من المتلقي والفنان تتأتى من خلال عملية التوحد (المتلقي مع اللوحة ، والفنان مع لوحته) ، وتشكل اللوحة العامل المشترك في عملية التوحد هذه ، لكنه لم يشترط بالمقابل على المتلقي أن يتماهى تماماً مع محتوى اللوحة ، بل أشار بدلاً عن ذلك إلى أن عملية التوحد هذه تتم من خلال الهروب الرمزي من الرقيب اليقظ ، وبالتالي إشباع الرغبات خيالياً ، وتشكل عملية الهروب هذه جوهر الخبرة

الجمالية لدى كل من الفنان والمتلقي ، أما جوهر الإنتاج الفني فهو المحتوى الغريزي ، وإن إتقان الشكل الفني من قبل الفنان وجعله أكثر تغريباً وانزياحاً عن المألوف يسهل عملية الحصول على تسوية ، أو حل بين المتعة الخيالية والواقع الموضوعي ، إذ تضع هذه التسوية فيما بعد الأسس القوية لعمليات التواصل مع الآخرين (عبد الحميد ,1990 , ص131-132) . إذن فللفن الرقمي قدرة تحويلية في تغيير طبيعة فعل التلقي وتغيير نتائجه التأويلية من عادية المعنى الى معنى إحالي يتناسب وفنتازيا العمل الفني , وهو بذلك أنما يعمل على تحويل اللاوعي الفردي إلى عمل تواصلي شمولي واع يتحقق عبر مرونة الكبت ، وازدياد القدرة التنفسية بشكل بارز ، وأخيراً عملية تنتهي في شكل تفسيري ضمناً . وترى الباحثتان أن فنتازيا فعل التلقي وفقاً (فرويد) عملية دينامية يتحول فيها الخيال اللاوعي الممكن اكتشافه عن طريق التحليل النفسي إلى معان واعية تكتشف بواسطة التأويل المتفق عليه ، وعلى وفق ذلك يصبح معنى التحليل النفسي هو مدار كل المعاني الأخرى التي تتضمنها فنتازيا الأعمال الفنية ، وهو المعنى الذي يجب أن نبحث عنه ، فضلاً عن ذلك ، ترى الباحثتان أن معدل الاستجابة والتواصل الفني متوقفان كلياً على تحقيق مبدأ اللذة في خلق فعل تلقي فنتازياً جمالياً مثيرة في حد ذاتها نتيجة للتفكيك والتركيب البنائي الذي يحدث في العمل الفني وعلى وفق ذلك يكون للتلقي لذة ونكهة خاصة به متمركزة في بنية العمل ذاته ، لذا فإن المتلقي لا يسجل أو يدون لذاته أثناء عملية التلقي ، بل يكشف عن اللذة غير المرئية للمبدع التي تتجلى من خلال استعماله لعناصر لوحته ، إذ تنبعث هذه اللذة بشكل ضمني من خلال فاعليته ونشاطه في إبراز لذة الآخر والكشف عن قوانين تحققها . بمعنى آخر تصبح العمليات النفسية المتجسدة في (العمل الفني) على نحو ما عملية داخل حواس وذهن المتلقي ، فما هو موجود في ذات الفنان ، يبدو وكأنه موجود داخل ذات المتلقي دون أن يستولي عليه أو أن يتماها فيه بشكل تام . وهو ما يشير إلى أن لفعل التلقي فنتازيا مرنة تجعل المتلقي قادراً إعادة اكتشاف استراتيجيته المميزة للتفاعل مع المشاعر والمخاوف الدفينة التي تشكل حياته النفسية ، وهذا ما دفعه بالتالي إلى القول بأن قراءة العمل الفني وإعادة تشييد معناه هي تجربة شخصية فريدة عند كل ذات قارئة ، مانحاً في الوقت ذاته فرصة للمتلقي كي يكتشف ذاته إلى جانب استمتاعه بلذة التلقي والتأويل من خلال فهمه .

أكد (فرويد) غرائبية الفن ودورها في زيادة استمتاع المتلقي بالعمل الفني ، فبرأيه أن واقعية الأشكال لا يمكنها أن تمنح المتلقي متعة تذكر ، لكن فيما لو حدث لعب بواقعية الأشكال بفعل التخيل ، فإنها حتماً ستحقق المتعة والسرور ، وبذا يمكن أيضا للعديد من مصادر الإثارة والضيق والقلق من التحول إلى مصادر للسرور لدى المتلقين ، إذ تتحول إلى أعمال فنية يدخل التخيل كعامل مساعد في تذوقها وتلقيها ، وهنا ترى الباحثتان بأنه يمنح الفن ومنه الفن الرقمي فرصة تلقي فنتازي يساعدنا على الاتصال بالواقع ومن ثم الانفصال عنه ، محققين بذلك متعة خيالية تشبع رغباتنا المكبوتة ، وبذا يكون التلقي وسيلة للاستمتاع بموضوعات عند مستوى التخيل دون خوف أو قلق لا يمكن الاستمتاع به عند مستوى الواقع لأسباب عدة .

أما (يونك) ونظريته في الإسقاط ، فقد منح المتلقي فرصة الاطلاع والتعرف على اللاشعور الذي يشترك به مع بقية البشر الآخرين ، وذلك حينما يقوم الفنان بإخراج كوامن هذا اللاشعور إلى حيز الوجود على هيأة رموز ، إذ يخرجها الفنان عن طريق عملية الإسقاط وبواسطة قوة الحدس . وعلى وفق ذلك يصبح فعل التلقي فعلاً نفسياً فنتازياً يمكن له أن يخلق معادلا موضوعيا للاشعور الجمعي، كما يساهم في الوقت ذاته بإعادة إبداعه من جديد . ليستخرج بذلك معنى قد يكون غريباً نوعاً ما إلا أنه يكون في ذات الوقت جزءاً من وعيه الذي لم يزل يجهله حتى ذلك الحين ، إذ إنه بمجرد إبداع هذا

المعنى ، تبدع وحدة كاملة تساعد المتلقي على تشكيل هويته أو ذاته , فضلاً عن اكتشاف عالم باطني لم يكن على وعي به حتى ذلك الحين , وعلى هذا النحو ، يصبح فعل التلقي في حد ذاته أداة نفسية من خلالها يحقق الوعي ذاته ، وترى الباحثتان أنه وفقاً ل (يونك) ، وإن كان المتلقون يتباينون في الوصول إلى المعنى الحقيقي للفن الرقمي ، إلا أنهم قد يتبعون الأعراف التأويلية ذاتها في الوصول إليه ، بمعنى آخر حتى وإن اختلفت الطرائق فإن الوصول إلى المعنى واحد . ومن خلال هذه العملية يتحول فعل القراءة الى شعور ممتع وسارّ, يحرر بعض التوتر الذي ينشأ نتيجة لوجود حواجز تفصل بين العمليات الشعورية والعمليات اللاشعورية ، وتحطيم هذه الحواجز هو القاسم المشترك أيضا بين عملية الإبداع والتلقي .

أصبح العمل الفني مع علم نفس الأنا ، نشاطاً مستقلاً للذات ينتج بمعزل عن الطاقة الغريزية والدافعية البدائية ، وعليه توجه الاهتمام صوب العمليات الخاصة بمبدأ (الواقع الاجتماعي) الذي تقوم (الأنا) فيه بدور كبير على خلاف الاهتمام السابق الذي كان منصباً على اكتشاف العمليات الخاصة بمبدأ اللذة الغريزي المندفع بشكل عارم , وقد ترأس (كريس) هذا الاتجاه, ويرى أن الخبرة الجمالية تشتمل على ثلاث مراحل:

التعرّف على العمل الفني؛ إذ يبدو وكأنه مألوفاً لدى المتلقي منذ البداية ، ثم يأخذ العمل الفني بالاندفاع صوب الإطار المعرفي للمتلقي ، يصبح الموضوع جزءًا من متلقيه .

ينتقل المتلقي من حالة التوحد إلى حالة المحاكاة ، ويكون على وعي نسبي بكيفية حدوث هذه التأثيرات عليه (Freud , 1981 , P. 175-199) ، وعلى العكس مما أكده (فرويد) في أن المتلقي يجهل مصادر متعته أكد (كريس) على معرفته بها، فضلاً عن ذلك ، يتوحد المتلقي مع العمل الفني فقط لدى (كريس) أما (فرويد) فيرى أن المتلقي يتوحد مع العمل والفنان أيضا ، وبالمقابل اتفق الاثنان في تأكيدهم على الصلات الوشيجة بين النشاط الجمالي والاستجابة الجمالية ، وفي أن الفن ما هو إلا عملية تواصلية وإعادة إبداع ، تلعب الفنتازيا دوراً بارزاً فيه ، فضلاً عن أنها قاسم مشترك بين المبدع والمتلقي .

إنّ الأمر الهام لدى (كريس) هو ما يقدمه العمل الفني – الرقمي هنا – وما يثيره فينا ، لذا فقد قدم تصوراً خاصاً حول (جهد الرمز و التخيل) الذي يتولد بفعل تكثيف مصادر نفسية (ذاتية وموضوعية) داخل ذات الفنان ، يمكنه – أي الرمز – أن يولد فعل تلقي فنتازي النزعة متعددة التأويل في ذهن المتلقي ، والأمر المهم هنا هو قدرة الرمز على أن يضع المتلقي في حالة تماس واتصال مباشر مع لا شعوره الخاص ، ولكي يتسنى تفسير الرمز الجمالي يتوجب عليه أن يحقق للمتلقي اندماجا كاملا في أثناء عملية التحول الخاص من العملية الأولية (الغريزية) إلى العملية الثانوية (الاجتماعية) لكن – وبحسب (كريس) – قد لا تكفي هذه التحولات للحصول على متعة جمالية ، الأمر الذي دفعه إلى إضافة فكرة (المسافة النفسية) (عبد الحميد , 1990 , ص 142) ، أي إن لا يكون الرمز واضحاً صريحاً إلى حد تتحول معه الفنتازيا الى نوع من الدعاية ، ولا غامضاً بحيث تصبح مبهمة لدى المتلقي وبالتالي لا يندمج معها أثناء عملية تحوله من عملياته الأولية (الغريزية) إلى العملية الثانوية (الاجتماعية) لذا يجب أن تكون هناك مسافة نفسية بين المتلقي وفنتازيا الفن الرقمي .

يرى (كريس) أنّ الإبداع عملية تتصف بالاختراقية والمفاجأة ، وهذا ما يحمل الباحثتين على القول إن الإحساس بجمالية الفن الرقمي عملية غير تدريجية وإن تمت على خطوات؛ إذ يتم فيها تغير سريع في إدراك المتلقي وتخضع لعوامل داخلية

وخارجية ، كما يقوم المتلقي بتغيير دوره فيها؛ إذ يبدأ القراءة وهو جزءاً من العمل الفني الذي أبدعه الفنان لينتهي وهو مبدع مشارك فيه .

إنّ جوهر فعل التلقي الفنتازي وفقاً لـ(كريس) هو أنه يسهل مهمة الوصول إلى حالات معينة من الخبرة الانفعالية والغريزية والحسية , وأنه يشمل نوعا من الاندماج أو الألفة بين الذات والعالم ، وبين الدال والمدلول ؛ لذا فهو نوع من التحرر من العقلانية والمنطقية الصارمة، و الأدوار المألوفة والفئات الخاصة بأشكال الوعي (عبد الحميد , 1990 , ص144).

الفن الرقمي وحداثة التقنية

تكشف لنا الهوية الثقافية لمجتمع ما عن مدى التلازم المعرفي والفني والعلمي لديها والذي ينعكس في نتاجاتها المادية في مختلف مجالات الحياة ومنها الفن . وقد أنتج هذا التلازم فناً غاية في الدقة والجمال ألا هو فن الرسم الرقمي ، والذي اعتمد على توظيف تقنية الحاسوب لأحداث دهشة وإبهار في ذات المتلقي مستثمراً القوة الإبداعية للفنان والإمكانيات التكنولوجية للحاسوب وبرمجياته المتعددة والمعقدة , ونظراً لتوجه مجتمعات الحداثة والمعاصرة صوب الاستهلاك المستمر والتقدم التكنلوجي المضطرد وجد الفنان بدائل تقنية لإنجاز نصوص معرفية وجمالية ذات صيغة حوارية تفاعلية في الغالب ، عدها وسيطاً وحاملاً لمعان غير تقليدية عبر وسائط جمالية لها القابلية على استحداث أنظمة بنائية ودلالية تمضي بعيداً عن التداول المألوف فنياً وتقنياً ، تكون أقرب الى اللامعقول القابل للتحقق بكل ما يحمله من تعارض وتضاد مع الواقع المادي المعيش, وقد وجد في المعطيات التكنلوجية للحاسوب فرصة ثمينة لإنتاج نصه الجديد الذي يعج بمعان متعددة في محمولات البنية الافتراضية كيما يحقق غايته هذه.

وقد كان الفن الرقمي نتاجاً مبهراً غرائبياً للثورة الرقمية التي غزت كل ميادين الحياة ومنها الفن إذ امتلكت فلسفة مستقلة هي فلسفة الأشكال الرقمية والتي يمكن ردها الى النظريات التشكيلية الحديثة والمعاصرة والتي تولي اهتماماً ملحوظاً ببنية الأشكال الفنية وبما تحمله من قيم جمالية وما تثيره من تلق فنتازي بطبيعته القراءتية، وعلى هذا النحو أصبحت الثورة الرقمية هي القوة التقنية والمعرفية الأكثر رواجاً والاسرع انتشاراً في مجالات الحياة كافة ولاسيما الفن , فولدت سلطة نصية جديدة على المتلقي لا بوصفها قراءات مختلفة لمعطيات الفكر الإنساني، بل بوصفها حاجة وضرورة تعبيرية ملحة تنقل الأبعاد الوجودية لواقع الذات بأسلوب يواكب التطور التكنولوجي والعلمي، ليظهر ما فيه من تناقضات بأسلوب فنتازي مميز يوفر على الفنان الوقت والجهد والاختزال وسرعة الإنجاز في آن واحد.

اجتهد الفن الرقمي بإجراء تحولات بنائية جوهرية في العمليات الإنتاجية الفنية عبر الاستناد الى الامكانات الرقمية للحاسوب وهو ما احدث بدوره تحولات (قرائية/ دلالية) لخصائصها الجمالية وذلك من خلال إضافة بعض المؤثرات أو تحريف بعض الأجزاء بغية إنشاء عالم افتراضي يبدو مماثلاً للواقع المادي بدرجة نسبية في كل الأحوال. وعلى هذا النحو تحولت التقنية الرقمية الى وسائط ووسائل ساندة للفنان المعاصر تسعفه في إجراء اختبارات واختيارات عدة للمنجز الفني وبما يتماشى مع رؤيته وأسلوبه وفلسفته الفنية وبالتالي اختيار أفضلها وأكثرها غرابة من حيث الموضوع والتقنية , بمعنى آخر أصبحت حداثة التقنية الأداة الأكثر سهولة ومرونة في تحقيق فنتازية جمالية لها من الإبهار ما يضاهي أكثر الأعمال الفنية واقعية , وأشدها إفراطاً في المحاكاة الحلمية أو المتخيلة. فضلاً عن ذلك فالتقنية التي يوفرها الكومبيوتر منحت الفنان فرصة

للتعبير عن قدراته الابتكارية وتفريغ شحناته التعبيرية في وسائط غير تقليدية وهو ما شكل انتقالاً تطورياً في مجرى تاريخ فن الرسم برمته، بهذا الوصف أصبح الفن الرقمي فناً أكثر تطوراً ومتعة لما هو متداولا من الفنون منذ بدايات ظهوره بشكله البدائي والبسيط انتهاء بالتكنولوجيا المعاصرة. وهو ما يؤكد بالضرورة على عمق الاقتران المعرفي والتقني بين الفن وحداثة التكنولوجيا فضلاً عن كشفه لجدلية العلاقة القائمة بين حداثة ومهارة الفكر الإنساني والمعطيات التقنية التكنولوجية , اذ أفرزت هذه العلائق فناً غاية في الروعة والدهشة.

وإذا ما تتبعنا التنامي التاريخي للفن الرقمي فإننا نجده قد دخل الى ميدان التطبيق الفعلي في الفنون التشكيلية مع المعرض الأول للفن الشعبي بالحاسوب عام (1965) والذي أقيم بألمانيا. ومن ثم ذات العام في معرض (هورد وايز) بنيويورك. وفي نهاية الستينات انتشر الفن الرقمي في ميدان الفنون التشكيلية بشكل ملفت للنظر . (Nalven, 2005, p3) . وهو ما مكن الفنان من ان ينتج ما يسمى بـ(cyborg) او الفن الرقمي العضوي والذي يعكس القدر الأكبر من التفاعل الأدائي بين الفنان والآلة والذي أدى الى تطور ملحوظ في الأداء الفني والتناغم الذاتي بين القدرات الإبداعية للفنان والإمكانيات المادية للحاسوب . وبذلك أصبح الفن الرقمي المنافس الأقوى لصور الكاميرا الفوتوغرافية. (strothotte, 2002, p:1) . اما في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي فقد أصبحت التقنية الرقمية أكثر شمولية وسعة في تطبيقاتها، وأصبح في متناول يد الفنان أجهزة أكثر طواعية لحاجاته تمكنه من إجراء عمليات تحويل وتحريف وتجريب بنائية في نتاجاته الفنية لم يكن بإمكانه إجراؤها سابقا. (Nalven, 2005, p:3) . وعلى هذا النحو توغلت حداثة التقنية في صميم العملية الإبداعية للفنان لتبدأ في إنتاج فعل تلق فنتازي للنتاجات الفنية التي أخذت بالاضطراد شيئا فشيئا حتى وصلت الى أوجها في الوقت الحالي .

لا يختلف اثنان على أن البيئة الرقمية التي يوفرها الكومبيوتر عبر إمكانياته المادية هي تجربة رائدة وممتعة لإنتاج أعمال فنية تتسم بالحداثة والتحديث, إلا أن هذه الأعمال لا تقوى على الانفلات والانفصال عن الكيفية التقنية التي ينتقي بها الفنان موضوعاته وآلية طرحه لها. وعلى هذا النحو أوجدت حداثة التقنية ثنائيات اختيارية بين المعطيات المادية للحاسوب والقدرات الإبداعية الخيالية والانتقائية للفنان وهو ما يفسر لنا ذلك الاختلاف والتباين الإبداعي والأدائي بين النتاجات الفنية الرقمية من فنان لآخر ولدى الفنان ذاته من وقت لآخر، فاللعب بالتقنية البنائية وفقا لإمدادات خيال أفرز أروع النتاجات حداثوية من حيث التقنية والفكرة والأسلوب، فضلاً عن اتسامها بغرائبية تشكليه على مستوى الأداء أو التطبيق التقني. والتي تفصح عن إمكانية في التمازج التقني الذي يصعب في بعض الأحيان فصله عن بعضه والذي يثير في نفس المتلقي شعورا بأنه يقف أمام أعمال أنتجت من عبقرية الفنان وباستثمار تقنيات مادية جعلت منه يحيا في حياة هذه النتاجات نفسها بكل ما فيها من إدهاش وغرائبية وفرادة . بمعنى آخر أن الكومبيوتر منح الفنان فرصة في تطوير إمكانياته التشكيلية عبر استبدال بنى فنية بأخرى أكثر ملاءمة ودنوا من الفكرة أو موضوع العمل الفني، كما سمح له بتحليل الواقع وإعادة تركيبه بآلية تفوق وتغاير ما اعتاد المتلقي عليه، وعلى نحو لا يمس من نقاوة التعبير شيئاً إلا أنه يوغل في تشييد أجواء فنتازيا تنم عن حرية في اللعب التقني والاستبدال الصوري وصولاً الى تخوم المعنى. (هولينسكي، 1990، ص19). فالتكنولوجيا بهذا المعنى لا يمكن لها أن تحد من إبداع الفنان بل يمكن أن تدخل وبشكل فعال ومؤثر في انعاش خيال الفنان ليبدع في نتاجاته والتي يمكن لها أن تثري خيال المتلقي، ذلك أن إدراك مواطن الجمال هي فاعلية ذاتية بالأساس يمثل الإدراك

الحسي اول عتباتها وفقا للمنبهات الخارجية. وعلى هذا النحو يصبح الاستمتاع بفعل تلقي اللوحة الرقمية ما هو إلا نتيجة لحوار الذات مع المحمولات الدلالية للوحة ذاتها، ذلك أنها ستصبح مشبعة بالمعان والدلالات الإحالية في الغالب مع ملاحظة أن هذا البناء الفني من قبل الفنان يحمل في طياته خطوات أدائية غاية في الدقة عند التصميم وتتطلب جهداً بالغاً في التركيز على الخيارات المتاحة لاختيار أفضلها، فعلى سبيل المثال على الفنان أن يختار من بين العناصر أياً منها سيكون في مقدمة اللوحة أو وسطها أو أياً من العناصر المتبقية سيكون في الخلف أو العمق وهكذا , كما أن دقة الاختيار في آلية تراكب الصور المأخوذة عن الواقع أو المحرفة عنه تتطلب تفاعلاً معرفياً و إحساساً وجدانياً عالياً بالتقنية المتوفرة لديه وبما يتلاءم مع طبيعة الموضوع الذي يعالجه في لوحته لتحقيق القيمة الفنية والجمالية الأكثر عمقا وغرابة ودهشة لدى المتلقي، ولذلك لا يمكن أن نتعايش مع أجواء اللوحة الرقمية بوصفها نتاجاً للتقنية، بل بوصفها نتاجاً لجهود عقلية وأحاسيس وجدانية خلقت فعل تلق فنتازي جمالي ذا أبعاد ومحمولات نفسية إنسانية دون أن تخص إنسان أو فنان أو متلق ما بمعزل عن الآخرين، فمن المعايير الدولية للتكنولوجيا هي الإنصاف والمواطنة عبر استخدام التكنولوجيا الرقمية مما له الأثر في زيادة المساواة والادماج بين المجموع (أبو خيران , والصوايفة ,2024 ,ص:430) , وهو تحول مفاهيمي ودلالي لأهمية الفن الرقمي ووظيفته والذي أفرز بدوره جدلاً بين اتجاهين حول الفن الرقمي ، يرى الأول بأن الفن ما هو إلا تقاليد فنية يجب أن نتمسك بها وأن نفرق بين العمل الفني والتقنية، أما الثاني فينادي وبشدة بضرورة التقدم والقفز على الزمن وإيجاد حلول تواصلية تداولية فنية بديلة عن تلك التقليدية ، إذ لا فائدة تذكر من اجترار التقاليد ذاتها والمنأداة بانفتاح دلالي دون تطبيقه في اللوحة فعليا. فالمعنى لم يعد رهينا لثنائية العمل الفني والمتلقي بل دخلت التقنية كعنصر فاعل في التغير والتحويل صوب عوالم افتراضية توهمنا بحياة جمالية غير تلك التي نحيا فيها فنشبع رغباتنا عبر أجواء فنتازية دون أن نشعر بها أساساً (فتحي،2007، ص : 4) فحداثة التقنية تولد فعل تلق فنتازي عبر جمالية بنائية لا تمثل إلا نفسها بوصفها عملاً فنياً لا واقعاً مادياً، أي إنها تموضعات مادية للغياب، لغياب الإحالات المادية الضارة بالأنا ، غياباً للمعنى والتمثيل المحاكاتي الذي من شأنه أن يزيد من إحباطاتنا (عبد الحميد ، 2005، ص39).

أمكن للوحة الرقمية أن تبرز فرادة الإبداع البشري على مستوى الفن والتكنولوجيا، فامتلكت فرادة وتميزا حتى وإن تم إعادة إنتاجها مرة أخرى, إنها كالموسيقى نتذوقها وكأننا نسمعها لأول مرة في كل مرة، فضلا عن ذلك فقد أفرزت لنا تكنولوجيا الفن الرقمي مساحة قراءاتية لتتبع دور الفنان وإمكانياته الابتكارية عند إنتاج لوحة رقمية تحمل من الفنتازيا الفنية ما يجعلنا نستقرئها وكأننا نحيا فيها، ونشعر كأننا جزء منها . (Bentkowska, 2005, p:6).

***مؤشرات الإطار النظري:-**

1. إن العمل الفني الرقمي هو نتاج تقني أساساً يحاكي بشكل أو بآخر تقنيات إنتاج العمل الفني التقليدي إلا أنه مع ذلك كله ظل محافظاً على فرادته وخصوصيته وتميزه مكوناً لنفسه هوية جمالية لم يتميز بها أي نمط من الفنون الأخرى وبالاعتماد على تطور برامجيات الحاسوب والقدرة الابتكارية للفنان .
2. أسهم التطور التكنولوجي المضطرد بتوسيع دائرة تلقي اللوحة الرقمية ليتجاوز المتلقي حدود التفاعل الذي يقتصر على المشاهدة الى التعامل الاستهلاكي التأويلي المباشر والحيوي، وعلى نحو يصبح معه المتلقي منتجا ثانيا

للوحة، يحيا حياة المبدع فيها، حياة تلغي الحدود الزمكانية وتوسع الفضاءات التداولية المعقولة واللامعقولة للموضوعة المطروحة في العمل الفني.

3. لم تعد اللوحة الرقمية مجرد تطبيق علمي وفني لموضوع إنساني ما بل أصبحت موقفا فلسفيا وجوديا يتخذ من الوسائط التقنية وسيلة أو أداة تحدث تحولا بنائياً في أنظمة الطرح الجمالي والذي بدا أكثر فاعلية في مغايرة وكسر النمط التشكيلي المتداول من جهة أو أكثر إيغالاً في كسر أفق توقع المتلقي القراءاتي، الأمر الذي أسهم في تغيير الأمزجة التداولية لموضوعة الفن وتغير الاهتمام بمعايير الذوق الحياتي و إعادة النظر في القيم الفلسفية والفنية لمسايرة كل الاذواق.
4. حاول الفنان عبر لوحاته الرقمية أن يميط اللثام عن حقائق جديدة عبر الجمع بين الصورة الفوتوغرافية واللوحة المنجزة يدوياً والأشكال المعالجة تكنولوجياً، ليقدم فنتازيا جمالية مفترضة قائمة على مبدأ التهجين الأسلوبي والتداخل الزمكاني المغاير للمألوف والمنطقي والذي يكشف في جانب واسع منه عن أبعاد جمالية عدة يضمنها الفنان في لوحته بغية إظهار تعقيد الواقع بأشكال جمالية مقبولة من الناحية القرآتية والنفسية في آن واحد.
5. الفنتازيا نزعة نفسية ذاتية متموضعة داخل شعور ولا شعور الفنان والمتلقي تدفعه الى استعادة ودمج ومزج صور خيالية مع أخرى واقعية لإعادة إنتاج عمل فني يحمل في طياته قضايا فلسفية وجودية تم إعادة بنائها بأسلوب يتجاوز المألوف والمعتاد من حيث الأسلوب والتقنية.
6. يقترن مفهوم الفنتازيا بمرادفات مفاهيمية أخرى كالخيالي والعجيب والغريب واللامألوف واللامنطقي. إلا أنها في الحقيقة تحوي كل هذه المفاهيم ضمن فضائها الفني وتنظيرها الفلسفي، لتتمكن بذلك من تخطي صعوبة التلقي مع الإبقاء على عنصر الدهشة الاستثنائي الذي يتحقق في العادة عبر تجاوز المتلقي مرحلة التلقي التجسيدي الواقعي والتوجه صوب ما هو غير واقعي. وتبعاً لذلك تنوعت أفعال التلقي الفنتازي بتعدد المتلقين وتنوع أجناس الفنون واستعمالاتها التأويلية .
7. تجاوز فعل التلقي الفنتازي قوانين المنطق الصوري والوجودي المادي؛ لذا فهو يستند على الخيال ويسحب المتلقي نحوه، ويدفعه الى التكهن بتعدد المعنى الذي ينفلت عن مرجعيات الواقع، وهو بذلك إنما يتعالى عن أي وجود مادي فعلي لتشكل تخيلات جمالية يستحيل تحقيقها في الواقع.
8. لفعل التلقي الفنتازي قابلية تحليلية تركيبية تمزج في توحد غريب بين المتناقض والمتنافر لتقدم نتاجات فنية بتكنلوجيا رقمية تفصح عن عوالم جديدة غير مشروطة بالتحقق المادي، انها إحالة خيالية من عالم الواقع الى عوالم حلمية قد تكون لا واعية تبيح للفنان استخدام واستدعاء أكثر الموضوعات غرابة وتجسيدها في عمل فني يفصح عن رغبات غير مقبولة أو محرمة اجتماعيا كما هو الحال لدى (فرويد). فضلاً عن أن له صفة الاحتمال والاندماج والتداخل مع الواقع أو الحياة الاجتماعية، لذلك نجد أن المتلقي يبقى محكوما بهذه الحياة مع حواريتها

النفسية المقرونة بوجوده الذاتي وهو ما يمكنه من الانفتاح على حياة الآخر والأخذ منها والتفاعل معها ومن ثم يعمل على إفراغ مكنوناته النفسية وإسقاطها في نتاجات فنية.

الدراسة السابقة .

دراسة بخيت , روى ناظم حسن (الأبعاد الجمالية للفنتازيا في بنية التصميم الرقمي للإعلان المعاصر) أطروحة دكتوراه غير منشورة ,كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , 2024.

تألفت هذه الدراسة من أربعة فصول: احتوى الفصل الأول على مشكلة البحث التي بحث في الكيفية التي تتشكل بها الأبعاد الجمالية للفنتازيا والموظفة في بنية التصميم الداخلية للإعلان المعاصر على تنوع أهدافه , كما احتوى أهمية البحث وهدفه وهو تعرف (الأبعاد الجمالية للفنتازيا في بنية التصميم الرقمي المعاصر) , واحتوى أيضا على حدود البحث ومصطلحاته . أما الإطار النظري للبحث فقد تألف من ثلاثة مباحث, عني الأول بتقصي مفهوم الفنتازيا في مجالي الفن والأدب , أما المبحث الثاني فقد عني بدراسة المداخل المفسرة للفنتازيا سوآءاً كانت معرفية ام فلسفية ام اجتماعية ام نفسية , فيما عني المبحث الثالث بدراسة البنية التكوينية للإعلان الرقمي المعاصر . كما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث , مجتمعه , عينته . منهجه ,أداته , تحليل عينته , وسائله الإحصائية , أما الفصل الرابع فقد خصص لنتائج البحث واستنتاجاته وتوصياته ومقترحاته .

مناقشة الدراسة السابقة

اختلفت الدراستان في ثيمة البحث الأساسية التي برزت بشكل واضح في طبيعة المشكلة التي تصدى لها كل منهما , إذ تركزت مشكلة الدراسة السابقة بالبحث في الأبعاد الجمالية للفنتازيا ذاتها وتحديداً في بنية تصميم الإعلان الرقمي على تنوع مسمياته الفنية وأهدافه وغائيته, أما الدراسة الحالية فقد عنيت مشكلتها بتحديد الأبعاد الجمالية للفن الرقمي بوصفه بنية فنية تثير شعوراً فنتازياً يفعل ويؤجج فعل التلقي الذاتي بالاستناد الى حداثة التقنية المعاصرة, بمعنى آخر أن الدراسة السابقة تبحث في العمل الإعلاني ذاته من حيث هو بنية دالة , في حين تبحث الدراسة الحالية فيما انتهى اليه الفن الرقمي بوصفه بنية مؤثرة بقوة تشكل أدائي تقني حديث واستثنائي . وعليه اختلف هدفا البحث بالضرورة ومعهما الأهمية والحدود . أما في الإطار النظري فقد تشابهت الدراستان في تناولهما لمفهوم الفنتازيا بالبحث والتقصي كونها عاملاً مشتركاً في كلا الفنين الإعلاني والرقمي واختلفتا في باقي المباحث , كما اختلفتا في منطقة الاشتغال التي مثلت مجتمع البحث وعينته فضلاً عن أن الدراسة الحالية لم تستخدم أداة للتحليل كما هو الحال في الدراسة السابقة بل اعتمدت مؤشرات البحث كمجسات للتحليل كما أنها لم تستخدم وسائل إحصائية نظراً لانتفاء الحاجة اليها . وبالنتيجة اختلفت نتائج الدراستين واستنتاجاتهما وكذلك التوصيات والمقترحات .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1- **إطار مجتمع البحث:** نظراً لسعة مجتمع البحث تعذر إمكانية عده إحصائيا , لتعدد تيارات فن التشكيل الرقمي وكثرة أعداد فنانيها وغزارة نتاجاتهم وتنوع أماكن عرضها لذا استعانت الباحثتان بما هو متوفر من أدبيات وكتب فنية تعنى بهذا الفن فضلاً عن شبكة الإنترنيت الدولية والإفادة منها في الاطلاع على النتاجات الفنية وتحديدها بما يتلاءم مع هدف الدراسة الحالية.

2- **عينة البحث:** قامت الباحثتان باختيار عينة للبحث بلغ عددها (3) عينات وبصورة قصدية وفقاً للمسوغات الاتية:

1- تغطي توجهات فن التشكيل الرقمي والمحددة ضمن حدود البحث الزمنية.

2- امتلكت العينة تنوعاً أسلوبياً وأدائياً يمكن الباحثتان من الإحاطة بجمالية الفن الرقمي وما يثيره من فعل تلق فنتازي بفعل التكنلوجيا الرقمية الحديثة .

3- شهدت عينة البحث تحولاً ملحوظاً من حيث الرؤية والأسلوب الأمر الذي يولد تنوعاً من حيث الثيمة الفنية والمعنى والقصد , وهي أساسيات ارتكزت عليها فنتازيا تشكل الفن الرقمي.

4- **منهجية البحث:** استخدمت الباحثتان أسلوب تحليل المحتوى الكيفي منهجاً للبحث الحالي كونه المنهج الأكثر ملاءمة لمثل هذه البحوث والذي يمكن الباحثتين من أن ترصد أبعاد الظاهرة وبالاعتماد على مؤشرات الإطار النظري واعتمادها أداة لتحليل عينة البحث.

5- تحليل العينة .

نموذج (1)

اسم الفنان : جيمس فارو والكر.

اسم العمل : خيوط الظلام .

سنة الإنجاز : 2003 .

التقنية : كولاج ورسم رقمي . فوتوشوب ورسم تقليدي .

العائدية : متحف فيكتوريا والبرت، معرض الرواد الرقمين.

يتكون العمل من زخم من العناصر البنائية مجسدة على قطعة قماش مستطيلة الشكل يهيمن على فضاءها اللون الأزرق بتدرجات متباينة، رسم عليها الفنان وحدات بنائية بأشكال وألوان وهيئات متنوعة، مما اعطى العمل مسحة زخرفية بشكل

عام . وفي وسط اللوحة قام الفنان بإضافة قطعة قماش زرقاء أيضا خفف من وطئتها البصرية عبر طباعته عليها بأشكال نباتية بيضاء وزعت بطريقة تناثرية فبدى العمل الفني بمجمله كانه قطعة من نسج الخيال أو سمفونية في عالم لا واقعي حيث تتراقص البنى اللونية والشكلية في أجواء فنتازية تأخذ من العالم المادي عناصرها البنائية ومن العالم الروحي نزعتها الغنائية التعبيرية.

القراءة البصرية للعمل الفني تستدعي فعل تلقي يمكنه أن يلتمس فعلاً إبداعياً فنتازياً للفنان، موثقا ومجسدا بكل وضوح عبر بث روح الفرح في خلفية اللوحة التي تألفت من صور عدة للطلاء بعد سكبه على القماش ومن ثم معالجتها بنائيا من خلال الفلاتر، إذا تتراقص البنى اللونية وتتأرجح البنى الشكلية بانحناءات وانكسارات عدة مكونة أشكال اختزالية تقترب من بنى الأطفال الشكلية، فبدت خلفية اللوحة وكأنها جزء من عالم طفولي مليء بالسعادة ومعاني الفرح أضاف اليه الفنان قطعة قماش كرافيكية مزخرفة بأشكال نباتية في إشارة منه الى بهجة الروح النقية وهي تتحاور وتتناغم مع مفردات الطبيعة، تلك التي حلت الوحدات المصطنعة والافتراضية محلها، وهو ما يمنح العمل الفني جمالية بنائية تقنية ويمنح فعل التلقي انتشاء نفسيا فنتازيا، فيندهش الى هذه الحوارية الصورية وهي تظهر جزءا من مكنونات ذاته وتطلعه عليها وتجسدها بمسحة جمالية عبر تقنية رقمية طالما حلم بتحقيقها. فينبعث فيه – أي المتلقي – توازن نفسي بين ما كان يبحث عنه ويحلم به وبين ما يجده متجسدا أمامه، فيتسامى بأي حنين مكبوت داخل طيات ذاته فيرتقي شيئا فشيئا الى مصاف الانبهار والاستمتاع. الاستمتاع بالمعرفة أو بنمط المعرفة التي يقدمها العمل الفني والاستمتاع بفنتازيا التصوير الرقمي والدلالات والأحاسيس المتوالدة عنه.

يمكن لمتلقي العمل الفني أن يستشعر جمالية رقمية ممتزجة بفنتازيا موضوعية ، تمثلت في التقنية الفنية التي استخدمها الفنان لإخراج نصه الجمالي بهذه الصورة، إذ عمد الى خلق حوارية غرائبية تجمع بين العناصر المادية (البنى النصية) للعمل الفني وبين دلالاتها أو إحالتها المرجعية ومن ثم توليفها في علاقة تواصلية تفاعلية مع برامجيات الرسم الحاسوبي فضلا عن أساليب الرسم التقليدي وتحديداً في خلفية العمل الفني التي تتقارب الى حد كبير مع أسلوب (جاكسون بولوك) في سكب الألوان وتقطيرها. فاستنتج الفنان نصاً تجريدياً سحرياً، يتعالى على التوصيف المادي. يجمع بين الشكل المجرد واللون بوصفها دوال والمدلول المتعدد الإحالات. فبرزت في كلية العمل الفني جمالية حداثوية وظفت فيها تقنيات الطلاء والكولاج الرقمي، فضلاً عن ذلك فقد ضمن الفنان لوحته خرقاً بصرياً للمتلقي وذلك عندما استخدم تقنية الكولاج عبر الصاق قطعة القماش المزخرفة وعلى نحو بدت فيه وكأنها تسبح على أرضية لونية تنقيطية وفقاً لأسلوب جمع فيه بينها وبين المؤشرات الرقمية والرسم الحر. وعلى نحو يصعب على المتلقي الفصل بينهما اذا ينتقل الفنان من أسلوب الرسم بالأدوات التقليدية الى الادوات في برمجيات الحاسوب وذلك لاستثمار أقصى حد ممكن من الإمكانيات التقنية لكلاهما معاً. فضلاً عما تقدمه تقنية الكولاج الرقمي من إظهارية عالية الترمز والتعبير عن الخصائص الدلالية للبنى الشكلية واللونية، إضافة الى دور الفلاتر الرقمية التي تتمتع بقابلية عالية في إضافة العديد من المؤثرات التي تسهم في دمج الخيال بالواقع، والمادي بالرقمي معاً. فابدع الفنان في إزالة أي فوارق مادية في قوة التعبير الفني بين تقنية الكولاج التقليدية والأخرى الرقمية، وهو ما امكن له ان يصعد من القيمة التعبيرية والدقة الرقمية للعمل برمته وأسهم في تفعيل فنتازيا تركن الى معطيات موضوعية

(تقنية) تخترق جمود التكنولوجيا وعدم قدرتها في التعبير لتصعد من تفاعل الذات مع الأجواء الفنتازية التي تفصح عنها التقنية التكنولوجية والأسلوبية الأدائية للعمل الفني.

توجه الفنان صوب التقنية الرقمية لخلق خصيصة جمالية تواكب سرعة التطور التكنولوجي للعصر. إلا أنه لم يستثن قوة العناصر البنائية وفاعليتها في خلق فنتازيا جمالية تركز الى معطيات مادية منبثقة من إمكانيات الواقع المادي للمتلقي، فالبنى الشكلية المختزلة واللونية المتعددة بين الأزرق والأحمر، والأصفر، والأبيض، والخطوط المتحركة بمرونة والتواء أمكن لها أن تضفي حيوية وديناميه شكلت نقط جذب للمتلقي على المستوى القراءاتي والتفاعلي ضمن العمل الفني نفسه مما عطا مسحة جمالية فنتازية للعمل ذاته.

لقد أمكن للفنان أن يستثمر التقنية الرقمية ويوظفها وفقا للأسس التصميمية البنائية المتعارف عليها، إذا ستثمر السيادة الشكلية على نحو شغل به فضاء العمل الفني كله، فبدت الأشكال وكأنها تتراقص معاً في أجواء سحرية، وعلى هذا النحو عملت السيادة الشكلية على إبراز وإظهار الشكل الكرافيتي مع كامل قيمته اللونية وملمسه الحقيقي أو المادي وكما أمكن للفنان أن يظهر التنوع اللوني بشكل جلي فبدا العمل الفني وكأنه نسيج من بنى مادية ولا مادية واقعية وغير واقعية معاً بمساعدة البرامجيات الحاسوبية في إنجاز مهمته هذه. أما التباين الشكلي والحجمي بين الكولاج الرقمي والخلفية أو أرضية اللوحة فقد عالجها الفنان بأسلوب تقني يظهر من خلاله قيم جمالية عدة تخترق تداولية المألوف واستهلاكية المتفق عليه فجمع بين الأضداد في تباين متوحد غريب بين الخامات، والألوان والتقنيات والمعالجات الرقمية، فأبرز لنا صورة خيالية يطرب لها البصر وترتاح لها الانفس كونها جزءا من فنتازيا الروح التي تبحث النفس عنها في عوالم الأشياء والموجودات.

نموذج (2)

اسم الفنان : ويرنر هورننج

اسم العمل : أشياء تتحدث

سنة الإنجاز : 2007

التقنية : تقنية المونتاج الرقمي

العائدية : مجموعة خاصة

يتكون العمل الفني من مجموعة كبيرة من المفردات البصرية، إذ تتوسط اللوحة عجلة كبيرة تبدو وكأنها في حالة دوران مستمرة وتسحق خلال دورانها هذا العديد من الأشكال والمفردات الآدمية والحيوانية بعد أن تم تصويرها فوتوغرافيا في الواقع ومن ثم زجها في بنية العمل الفني هذا ليتم معالجتها رقميا ووضعها جنبا الى جنب بجوار عناصر ومفردات أخرى رسمت بتقنية الرسم التقليدية ومن ثم تحويلها الى صورة رقمية أيضا. وكل هذه المفردات تستقر على أرضية زرقاء أشبه بحلم

خيالي أو قطعة من نسج الخيال لذات ترنو الاستمتاع بفنتازيا تفصح عن مخاوفها ولكن بهوية جمالية جديدة تخفف من وطأة الخوف وسطوته.

على مستوى الأبنية الفنية ومحمولاتها الجمالية نجد أن الفنان قد اجتهد في تضمين عمله الفني معاني ودلالات تميل بمجملها الى حالات رعب مدفونة في عمق الذات ما زال مصدرها مجهولاً، إذ تمثل ذلك بشكل العجلة المخيف وهي تدور لتهشم كل ما يقف أمامها من كائنات آدمية و حيوانية في إشارة واضحة إلى أن عجلة الحياة تأكل وتحطم كل الموجودات دون رحمة ، فحوت اللوحة على مشاهد هروب وجزع وخوف وقلق بأجواء حلمية تقترب من أعمق مناطق الذات وجلاً وخوفاً، فلا أحد يمكن له أن يحدد مصيره في هذا الكون كما لا يمكن له أن يشخص من يتحكم فيه وبأحواله، لذلك فعل هذا العمل الرقمي فعل تلقي فنتازي بأجواء سريالية تفصح عن خوف وقلق مصيري ورهبة من واقع لا يقوى على الانفلات والتسامي من تبعات الذنب أو الاثم، فشكل لنا الفنان نموذجاً صورياً لما آلت إليه نزاعات الذات من تشكيك في قدرتها على رسم حدود المعقول الذي ترنو إليه، وأصبحت أكثر إيمانا بنهايات لم تخطط لها ولا تريد التعايش معها، لذلك نجد أن قراءة هذا العمل قد بدت غارقة في ذاتية عدمية تجمع تناقض الوجود مع اللاوجود وغير المعقول مع مفردات غاية في التعقل.

لإضفاء أبعاد جمالية للعمل الفني استثمر الفنان واستفاد كثيرا من تقنيات الحاسوب وقدرته على الاحتفاظ بالدقة الواقعية للأشكال والصور. وفي ذلك دلالة واضحة على أن فعل التلقي أخذ بالتراوح بين فنتازيا النص وجماليتة التي ترتكز على ما هو متاح من إمكانيات تكنولوجية لإرسال مقصديه الفنان وتأسيس معان وترحيل دلالات الى مرجعيات أكثر صدقاً وتعبيراً عن إرهاصات الذات. لذلك استخدم الفنان آلية تقنية متعددة ترتكز على إدخال الأشكال والصور الى اللوحة مباشرة فضلا عن إدخال صور أخرى سبق وإن تم رسمها بالطريقة التقليدية ومن ثم أخذت لها صور رقمية، كل هذه التقنيات معاً قد وظفت لتحقق عمقاً أكبر في التعبير ولإثارة فعل تلقي خاص إزاء جمالية فنتازية اصدق دلالة على خوف الذات من المجهول. دليلنا في ذلك هو التفاصيل الواقعية الدقيقة التي اتسمت بها معظم عناصر العمل الفني وخاصة الأشكال الآدمية والحيوانية.

على مستوى العناصر البنائية نجد أن الخطوط قد وضعت لتحقيق واقعية الأشكال وتعميق الإحساس بالحركة واستمراريتها فبدت عفوية مرنة أكثر من كونها هندسية صارمة، وكذلك الأشكال الآدمية والحيوانية قد ظلت محافظة على الطابع المحاكاتي في جزئها المجتز من الواقع, أما أجزاؤها المهمشة فقد جاءت ممزقة ومتناقضة مع الأجزاء الأخرى, وفي ذلك دلالة على عمق تناقض الذات نفسها بين أن تكون أو لا تكون، أما شكل العجلة الدائري فقد ظل محافظا على هندسيته وبالتناغم مع الأشكال الأخرى . ويعود الفضل في ذلك الى إمكانية التقنية الرقمية في التعامل المباشر مع الصور المدخلة أو المعالجة انياً. وعلى نحو بدى العمل الفني معه مثيرا أكثر للاندهاش والتساؤل. هل المجرة على وشك الانفجار والتحطم؟

جاء اللون متنوعا متدرجا لخلق أجواء حلمية، غرائبية، تنزاح عن الواقع، نظراً لالتقاط صور واقعية لها ومن ثم معالجتها ووضعها الى جانب صور أخرى تم إدخالها رقمياً. وقد بدا ذلك واضحاً في التدرجات اللونية التي رسمت بها الأشكال الآدمية وهي تتكتل في كتل حوارية متسائلة عن النهاية المقترحة لهذه المشاهد التصويرية، وقد سمح المونتاج الرقمي للفنان أن يستثمر هذه الإمكانية ليقدم هذا المستوى من التعقيد والتراكب الدلالي.

لم يتناس الفنان أهمية الاسس التصميمية فعمد الى جمع المشاهد في وحدة متداخلة وعلى نحو تطرح معه فكرة وجودية في كل جزء من أجزاء العمل الفني، الا وهي هذا الجانب المخيف والمرعب من الغائب والمجهول الذي ينتظر الذات، فتأسست أبعاد جمالية شتى باستثمار وحدات التصميم الفني والتكنولوجي لإخراج فنتازيا يمكن الإحساس بها ولمس معالمها عبر استخدام خاصية المونتاج الرقمي بالإيحاء بواقعية المفردات وتحقيق أقصى ملمس مادي لها على الرغم من لا واقعية أجزاء منها وتضامنها مع الأجزاء الواقعية الأخرى المكملة لها. ونظراً لعمق وسعة الفكرة الوجودية لهذ العمل نجده قد تنوع في تكرار الدورات البصرية ولم يجعل هناك هيمنة لشكل ما أو لون ما أو وحدة ما على حساب الوحدات الأخرى ، إذ تقتضي فنتازيا النص أن تثبت الدلالات بمستويات متعددة ومتباينة كما تحقق أكبر جدل بصري معرفي يمكن للذات أن تشهده، لذلك استغل الفنان كل هذه المعطيات الفنية ليؤسس جمالية فنتازية رقمية ذات أبعاد نفسية ذاتية وموضوعية في آن واحد.

نموذج (3)

اسم العمل :رفائييل فوكلاس.

اسم الفنان : تشارلز شوري .

سنة الإنتاج : 2010.

التقنية : التقنية الخوارزمية

(تضليل فوكلاس, والمزج االوني)

العائدية : جامعة اوهايو للفنون .

يتألف هذا الأنموذج من راقصات ثلاث وقد تم رسمهن بشفافية لونية عالية وبخطوط خارجية فائقة الدقة في التجسيد كما تم تلوين أجسادهن باللون الأحمر البراق , وقد عمد الفنان إلى جعلهن يتوسطن مركز اللوحة فيما عمد الى تلوين العمق والفضاء بتدرجات اللون الأزرق مع الاحتفاظ بجغرافية خط الأفق وظل الراقصات الذي ينعكس تحت أقدامهن , وهو ما جعل العمل الفني يبدو وكأنه قطعة زجاج مرسومة باحترافية عالية وبأجواء فنتازيا خالصة .

إن مشهد الرقص بمجمله لا يمت للواقع بصلة حتى وإن بدا التجسيد الواقعي نسبياً واضحاً فيه , فضلاً عن أن أجواء الفرح والمرح والسعادة والبهجة وانعدام التشخيص في ملامح وجوه وأجساد الراقصات قد طرح بعداً جمالياً بنائياً لهذا الأنموذج من الفن الرقمي , الذي عمد الفنان من خلاله الى التلاعب بمدركات المتلقي البصرية وذلك عبر التنويع الحركي في أجساد الراقصات وما يتطاير من حولهن من شظايا زجاجية تدلل على صخب ومرح فنتازي عميق يملأ الأجواء المحيطة بالراقصات التي تركها الفنان فارغة , لتجعل من عمله نصاً مفتوحاً بنائياً ودلالياً يكمل المتلقي معناه وفقاً لخبرته القراتية ومخزونه المعرفي , ومن جانب آخر يمكن القول إن هذا التشكل البنائي الذي استخدم فيه الفنان برنامج المحاكاة (al) والتقنية الخوارزمية ومواد أخرى ونموذج لوني خاص قد شكلت انزياحاً تغريبياً في آلية تلقي العمل ذاته , تم تنفيذها بقصدية عالية

بغية خلق فعل تلقي فنتازي ممتع وملذ يتماشى مع الرؤيا الفلسفية وحداثة التقنية لحياة التكنلوجيا الصاخبة والاستهلاكية بشكل مستمر , لذلك أفرز هذا الأنموذج بعداً جمالياً بنائياً خالصاً تأتى من طبيعة العلاقة الجدلية بين جمالية الأشكال الخالصة ذات الإحالات الدلالية وبين معطيات الحداثة المعرفية والتكنلوجيا التي حاولت أن تشخص أزمات الواقع وحاجات الذات الوجودية وتقدم لها حلولاً جمالية في الآن ذاته , لذلك فقد شكل الفن الرقمي هنا عنصر جذب وادماج لمتلقيه وعلى نحو يصبح هو ذاته جزءاً من هويته الإنسانية .

لهذا الأنموذج بعداً جمالياً معرفياً بدى واضحاً من خلال تعميق وعي الذات بواقع فقدته في خضم الحياة المعاصرة , إنه عالم السعادة الافتراضية حين تحلق الذات في عوالم فنتازيا حقيقية , تغيب فيها انطلوجيا الوجود المادي ولا يبقى سوى فعل التلقي الفنتازي حاضراً لتستمتع بفلسفة جمالية ذاتية خالصة وبتشكل بنائي تكنلوجي فائق حيث إمكانيات الحاسوب وتقنياته التي اتاحت للفنان خيارات شكلية ولونية عدة أضافت جمالية قراتية للخصائص الفنية للأنموذج , والتي منحت بدورها المتلقي فرصة لاكتشاف تركيبات شكلية غير متوقعه , لها من الدلالات والاحتمالات ما يصعب حصره بمرجع ما .

لقد قدم هذا الأنموذج بعداً جمالياً نفسياً تمثل بتلك الحالة الإنسانية التي تم تصويرها وهي بأعلى حالات صفاءها , إنها حالة طرب ومرح ببهجة الحياة , وهي حالة ملذة دون شك , فعل من شدتها ومتعتها ذلك الطابع الفنتازي في التلقي الذي يعم الأنموذج ذاته , حيث لا هوية بعينها سوى هوية الذات الإنسانية , ولا تشخيص لمكان سوى وجوده المتخيل ولا شعور سوى بهجة اللحظة التي تفرغ فيها الذات محمولاتها النفسية التي ارهقتها طوال مسيرتها الحياتية , إنها أبعاد نفسية تم تأطيرها بإطار جمالي ينتقي من الألوان أجملها ومن الدلالات أقربها للذات فأصبح فعل التلقي هو ذاته لذة ومتعة كونه ينطلق من حياة الحداثة وما بعدها وما فيها من تعقيد ولحظات جميلة عابرة, وهو ما يحتم على المتلقي أن يجتهد في اجتثاث هذه اللحظات واستقطاعها من جسد الحياة الصاخبة والاستمتاع ببساطتها وبراءتها وصفوة تعبيرها .

نموذج (4)

اسم العمل : مستقبل مصر

اسم الفنان : اليكس رويز

سنة الإنتاج : 2011

التقنية : رسم رقمي

العائدية : اميركا . هوليوود

تمثل هذا العمل بلوحة رقمية احتلت مركزها صور متعددة للأهرامات المصرية وتمثال (أبو الهول) فيما وزعت في جانب اللوحة الأيمن وعمقها أهرامات بأحجام متفاوتة، فتميزت أجواء اللوحة بفنتازيا خيالية تعج بأشكال عائمة يقابلها في الثقل أجزاء حديدية لبنايات ثابتة غير مكتملة الأجزاء ، كما تطغى الألوان المعتمة الخضراء والصفراء على جو اللوحة العام،

فيما يؤسس القمر بضوئه الأبيض نقطة جذب للمتلقي وسط عتمة اللوحة بأجمعها، فضلا عن ذلك تتدلى كتل حديدية على هيئة قلاع أو مبان ضخمة من أعلى اللوحة وكأنها تهبط من السماء فيما تضاء الآثار المصرية بلون أصفر ذهبي مغاير لكل الألوان في اللوحة.

يعج العمل بجمالية فنتازية غارقة في الذاتية من أبرز ملامحها الصمت والقلق والتوجس، إذ بدا المشهد وكأنه حلم يناقض بمفرداته تطلعات البشرية، فالفنان يعبر عن هاجس نفسي، يتوجس فيه عن مستقبل الحضارات الإنسانية التي ستستبدل يوماً ما بكتل حديدية مفرغة من الحياة، لا تاريخ لها، إنها وليدة اللحظة والتعقيد التكنولوجي، فتلك الحضارة التي عمرها آلاف السنين سيتم إغفالها لتصبح شيئاً يذكر وستعيش البشرية مرحلة الاندثار، فعل من قوة التعبير هذه الألوان التي لا تألفها الذات إلا في الخيالات أو الحلم، فتمثل الخوف من المجهول جمالياً بتجسيد أكثر الأشكال تقنية وغرابة ودهشة وقيمة.

منحت أدوات الإدخال الرقمي حرية للفنان لبناء عناصر عمله الفني بناءً محبوكاً وفقا لضرورة الموضوع، فاختار أن يدمج ما بين نزعة المحاكاة والتجريد في آن واحد. وقد ساعدت أدوات الإدخال الرقمي كالقلم والفأرة وغيرها على تحقيق ذلك، فبدت الأشكال العمرانية ذات الطابع الهندسي بالغة الدقة في تصوير التفاصيل الصغيرة سواءً كانت الأهرامات أم التماثيل أم بقايا المدن المهدمة أو هياكلها، وهو ما يشير بشكل صريح الى إمكانية تقنية الرسم الرقمي في تقديم محاكاة لواقعين افتراضي ومحاكاتي, ودمجهما في أجواء فنية فنتازية تتخذ من الواقع الخارجي موضوعا لها. فالرسم الرقمي لا يقدم للفنان أشكالا فنية جاهزة كما هو الحال في الرسم الهندسي، أو في برامج الرسم الهندسي، بل تقدم له مادة فنية خام يمكن له توظيفها بأية وسيلة شاء. كما أتاحت له إمكانية استثمار تنوع التقنيات والبرامج المتاحة لديه كي يحدد أماكن الظل والضوء, وأن يتحكم في التدرج اللوني، وأن يوزع الأشكال على مساحة السطح التصويري دون قيد، ويستبدل اماكنها ومواقعها وفقاً لأهميتها ضمن كلية العمل الفني، فلم تأتِ الأشكال على وتيرة بنائية واحدة، كما تمتعت الخطوط بدرجة هندسية مرنة، وقد وزعت وفقا لأسس تصميمية مدروسة، فجاءت كل الأشكال في وحدة كلية واحدة، متفاعلة ومتوازية، ومتناسبة مع فكرة العمل ومتناسقة في خلق جمالية فنتازية تستند الى العناصر والأسس التصميمية بكل حرية دون تحكم من قبل أي برمجة مسبقة وهو ما يفصح عن إمكانية الرسم الرقمي في مساعدة الفنان على إخراج عمله الفني بمنتهى الدقة والتعبير وبكل تفاصيله . إذ إن الحاسوب يوفر ذلك كله عبر مجموعة من الادوات التي تتمتع بمميزات عدة كإمكانية الحذف والإضافة والتعديل والتراجع وما الى ذلك، وفي الأحوال كلها نجد أن المحاكاة الواقعية والنسيج الخيالي في هذا العمل الفني والذي تم بناؤه وفقاً لمعطيات الرسم الرقمي قد قدم نموذجاً جمالياً ذا أبعاد موضوعية برؤية تقترب من رؤية السريالي للواقع .

الفصل الرابع

نتائج البحث

بعد ان انتهت الباحثتان من تحليل العينة وصلت الى جملة من النتائج توردها كالآتي:

1. سعى الفن الرقمي على تنوع تقنياته الى إظهار أبعاد جمالية متفردة عملت على إثارة فعل تلقي فنتازي وبالاعتماد على أشكال استعارية تصلح لتكون مادة اتصالية ذات معان تبادلية تطورية بين طرفي الاتصال (اللوحة، المتلقي)

الى ما لا نهاية من الإحالات وذلك لانتفاء قصد الوقوف عند معنى ما سواء كان واقعياً أم متخيلاً، ذاتياً أم موضوعياً، وهو ما أحدث بدوره هزة قراءاتية في تلقي وتأويل هذا النمط من الفنون فالفن الرقمي تجاوز حدود الارسال التقليدية أو التقابلات القراءاتية المعتادة التي تستدعي من المتلقي فيضا من التأمل والاستقراء والإحالات المعنوية والدلالية ، وقد بدا الطرح واضحاً في كل عينة البحث (2،1, 3 ,4).

2. تجلت الأبعاد الجمالية اللوحة الرقمية عبر خصائصها الفنية والتقنية وعلى نحو أظهرت من خلاله تأملات الفنان للعالم المافوق المادي وغرائبية وتناقضات العالم المادي ذاته، وكشفت عن براعته في تنظيم لغة حوارية بصرية مؤسسة وفق بنائية داخلية جمالية تتواشج وتتلاءم مع المعطيات التكنولوجية المتاحة التي تثير فعلا تغريبياً تأويلياً لدى المتلقي وعلى مستوى القيمة الجمالية والتقنية والرقمية، مع ملاحظة أن هذا الفعل التغريبي يحمل من مرونة القراءة ما يسمح للمتلقي بتبادل الدلالات المعنوية بين عنصر وآخر، وتركيب بنائي وآخر، دون إقصاء المرجع الذي استثمره الفنان ليحيل مادية العمل الفني الى كائن اثيري يحلق في عوالم فنتازية تكشف عن بعد ذاتي خالص في رؤية ومعالجة وتلقي العمل الفني ذاته، يمكن للمتلقي أن يكشف مدياته عبر ذلك الدهش والانبهار والاستدماج المتواصل لثنائية القراءة النمطية للأعمال الفنية التقليدية وبين القراءة المتكافئة مع حداثة التقنية الرقمية مع الاحتفاظ بالحس الإنساني في بناء العمل الفني. وقد ظهر هذا في عينة (1، 2، 3 , 4) .

3. للفن الرقمي أبعاد جمالية وغرائبية مغايرة لمرجعها الأصل في الغالب وهو ما منح فرصة لمتلقيه كي ينعم بفعل تلقي فنتازي غاية في التحرر من أي قيد مادي أو مفاهيمي، إذ أضفى على مفرداته فيضاً من هذا التحرر ، هدفه في ذلك هو التعبير عن موقفه الذاتي مع الواقع، والافصاح عن عمق تفاعله مع قضايا الذات المعلنة عنها والمضمرة على حد سواء كما في عينة (1، 3) . لذلك بدت نتاجاته غنية بأبعاد جمالية مفعمة بفنتازيا تواصلية تعبيرية، يمكنها أن ترمز وتفكك وتعيد بناء مشاعر المتلقي وتنشرها بسمفونية تخفف من حدتها.

4. تمثلت الأبعاد الجمالية للفن الرقمي في بنى العمل الفني المادية التي تم تجسيدها باستخدام تقنيات الحاسوب من جهة وفعل التلقي من جهة أخرى ، إذ إن دون هذين القطبين لا يمكن الاستجابة لأي معنى فضلا عن أن طبيعة هذه الاستجابة هي ما يميز نمطاً فنياً عن آخر. ومتلقي الفن الرقمي على وعي جيد بالميزة التي يتفرد بها هذا الفن عما سواه، وبالآلية التي يتم بها صنع الأشكال الرقمية التي تفصح عن إرهاصات المجتمع وقضاياه وتعكس تطلعاته، والذي يعتمد بدوره على التنظيم البنائي والنهائي للوحدات البصرية الفنية وإمكانياتها في التعبير عن الإرهاصات الذاتية والضرورة الجمالية كما في عينة (2، 3).

5. تجلت الأبعاد الجمالية للوحة الرقمية من خلال إسقاط إفرازات المخيلة الذاتية للفنان وتوظيف قوة التعبير الفنية وطاقتها الدلالية، فتباينت هذه الجمالية للتعبير عن مشاعر الفرح والانتشاء والاندهاش والتوازن والتسامي كما في عينة (1, 4) فضلاً عن مشاعر الخوف والقلق والترقب، والشك والرهاب كما في عينة (2، 3). كما تمثلت الأبعاد

الجمالية للوحة عبر احتفاظ الفنان بنقاوة القيم الجمالية المعبرة في نتاجاته الرقمية والتحكم في مدلولاتها الإحالية وهو ما أسهم بخلق فعل تلقٍ أخضع للبراعة التقنية دون إقصاء لنظرة المرجع الواقعي بشكل كلي، لذا اتسمت جمالية اللوحة بقدرتها على إثارة استجابة جمالية انطلاقاً من ان للأشكال الشبه تجريدية قدرة على بث كماً من الدلالات الذاتية أو النفسية، لذلك نجد أن الفنان الرقمي قد وطد من علاقة موضوعاته بتقنية الحاسوب كي يجعلها أقرب ما تكون الى عوالم فنتازية فيها ما يكفي من التحريف والتحوير والإزاحات النصية .

6. للفن الرقمي أبعاداً جمالية بنائية موضوعية تمثلت في افلات وانفكاك هذا الفن عن الارتباط الحتمي بين الدال والمدلول والاشتغال على سلسلة دوال بمداليل متوالية، وهو ما اسهم في انفتاح عوالم التلقي الجمالية وتعدد وسائط ووسائل التعبير عنها، وتأكيد مرجع انبثاقها المادي أو العالم البراجماتي النزعة، فلم يعد هم الفنان إنشاء فن جديد بوسائط تقنية بل إنتاج عوالم فنية تتعامل مع الواقع بروح فنتازيا كي تتأقلم فيه وتتكيف معه بعد أن أصبحت فلسفة اللاجدوى والعدم شعاراً للواقع المعاصر، وعلى هذا النحو عملت التكنولوجيا الرقمية والعولمة على تبديل وتغيير لغتنا الحوارية وبنانا النفسية والاجتماعية، واستبدالها بأخرى يمكن وصفها أو عدها تجليا لفكر ما بعد الحداثة وتطبيقاً فعلياً له، دون أن تستثني النزعة التعبيرية والتجربة الجمالية لكل من الفنان والمتلقي التي أمكن الإعلاء منها عبر الوسائط التكنولوجية للحاسوب من جهة ونزعة التمرد على السياق الفكري من قبل الفنان من جهة أخرى ، وقد تجلى ذلك في عينة (1، 2، 3 , 4).

7. امتلك الفن الرقمي أبعاداً جمالية تقنية نجحت في إزاحة مفهوم العمل الفني من وصفه ووظيفته التقليدية وتحويله الى بنية جمالية تشاركية، فاعلة، ضمن البيئة المجتمعية التي انبثقت منها والموجهة اليها. وعلى نحو لم يعد بالإمكان التغاضي عنه إطلاقاً أو تحجيم دوره بأي شكل من الأشكال، وعلى الرغم من أن الوسائط التكنولوجية دخلت في هذا الفن كوسيلة أساسية إلا أنها كانت قادرة على إبراز الطاقة الانفعالية والإيحاءات التعبيرية كما أنها وثقت الارتباط بين عناصر العمل الفني التشكيلي والأسس التصميمية ورسالته الإنسانية. كما في عينة (2، 3).

الاستنتاجات:-

1- لم يعد الفن الرقمي فناً بصريا محضاً، بل أصبح فناً وحدثاً اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، لا يمكن بأي شكل من الأشكال غض النظر عن فاعليته التي أحدثت نقلة نوعية في ذائقة المتلقي الجمالية، وشكلت دافعاً ابتكارياً جعلت من الفنان يعاود البحث في إمكانياته الذاتية ليطور من خبرة التكنولوجيا التي تمكنه من إعادة مزج التشكيل الصوري بالصورة المتخيلة وعلى نحو يشبع معه رغبته في إعادة التشكيل والبناء الفني.

2- بدى أثر الاستحداث التكنولوجي والتقني واضحاً على آلية بناء اللوحة الفنية الحديثة بشكل جلي، إذ منح الفنان تعددية في وسائل التعبير واختيار الأفضل منها لبناء عمل فني حداثوي، أكثر انزياحاً واثارة من السابق من حيث الشكل والمضمون ليخلق فنتازيا (حسية، ذهنية) لدى متلقيه الذي لا يجد أمامه سبيلاً لبناء المعنى إلا عبر ردم

الثغرات النصية الناتجة عن مزج الواقعي بالمتخيل والمادي والمثالي، وعليه أسس الفن الرقمي منهجاً تقنياً وأسلوبياً مهجن ملفت للنظر، يمزج بين الفنون والعلوم التطبيقية والأنثروبولوجيا والسيسيولوجيا والنظريات النفسية، وهو ما سمح للعمل الفني الرقمي بأن يقدم نفسه للمتلقين والنقاد كطرح جديد لهوية فنية تتضح فيها معالم المثاقفة بكامل اوجهها.

3- ادى التحول من الفن التداولي الى الفن الرقمي الى أحداث نقلة نوعية في البنية الفكرية المجتمعية، نظرا لفرادته على مستوى الشكل والمضمون نتيجة لاتساع مساحة التعبير الدلالي ووسائله، فبدا أداة للتواصل نسف من خلال فرادته حواجز الإبهام والغموض والتردد في تقبل الجديد الفني وكل ما من شأنه أن يوسع الفجوة البرجمانية بين البنية الفكرية والحاجة الفنية التعبيرية والاستهلاكية في آن واحد.

4- تعكس اللوحات الرقمية اغتراب الذات عن ذاتها، وذلك بانسلاخها عن السرد الأدبي وفي ذلك دلالة تعبيرية عن مرارة الواقع الذي أغرق في قيود الواقع المادي وتبعياته الفكرية الى الحد الذي اتخذ معه الفنتازيا وسيلة للتعبير عن تناقضات هذا الواقع.

5- حقق الفن الرقمي على تنوع أساليبه ورؤى فنانيه رغبته في الابتكار المتواصل والفيض الدلالي عبر استخدام أكثر التقنيات حداثة وجدة وقدرة على التغيير، لذلك جاءت بناه النصية غير مألوفة، تشد انتباه المتلقي وتثير عواطفه ليحيا في فنتازيا العمل وحده، وهو بذلك إنما يجمع بين ثقافة الذات الإبداعية والقراءاتية وبين ثقافة العلم والتطور التكنولوجي.

التوصيات :-

1- توصي الباحثتان بأن تدرس مادة التصميم الرقمي ضمن مفردات قسم التربية الفنية في كليات الفنون الجميلة.

2- تخصص ورشات عمل لطلاب اكاديمية الفنون الجميلة لتدريب الطلبة على الية التفاعل الآني والحر مع تقنية الحاسوب وتجريب إمكانياته في الأداء الفني المعبر.

المقترحات:-

1- إجراء دراسة مقارنة في الاستجابة الجمالية لكل من الفنون التقليدية والفنون الرقمية.

2- اجراء دراسة في أثر استخدام الحاسوب في تنمية الأداء التعبيري الفني لدى طلبة المرحلة الإعدادية في مدارس محافظة بغداد.

المصادر

1. أبو خيران ,اشرف محمد . الصوايفة , اسراء عادل : درجة توافر معايير الجمعية الدولية للتكنولوجيا في التعليم (ISTE) لدى مديري المدارس الحكومية في مديرية التربية والتعليم جنوب الخليل , مجلة واسط للعلوم الإنسانية , مجلد 20 عدد pti4 , واسط, 2024 , ص430 . https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol20.Iss4.612
2. ابن منظور , ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب , ج4،ج9، ج13، بيروت ، دارصادرللطباعة والنشر ,1992.
3. بنتون ، وليم : الجمالية ،المفاهيم والآفاق والخصائص الأساس ، تر : ثامرمهدي،سلسلة الموسوعة الصغيرة ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000.
4. خياط ، يوسف : معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب ، بيروت ، ب .ت.
5. بري , راي براد: من مسرح الخيال العلمي, ت : رؤوف وصفي , وزارة الثقافة والاعلام , الكويت , 1985.
6. 3- البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط 9، دار المشرق، بيروت , 1968
7. ت. ي. أيتر : أدب الفنتازيا ، ت: جبار سعدون السعدون, دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد , 1989.
8. جبران ، مسعود : رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ب . ت .
9. الزبيدي , وليد جاسم : فنتازيا النص , مؤسسة المثقف العربي , العارف للمطبوعات , بيروت , لبنان , 2015.
10. داخل , شيماء كامل واخر : سمات الفنتازيا في الملصق السينمائي , مجلة دراسات تربوية , ع 38 , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2017.
11. شعيبي , عماد فوزي : الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار , ط (1) , دار اطلس , دمشق , 1990.
12. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية ، الفرنسية ، الانكليزية ،ج1 ، ذوي القربى للنشر، قم ، ب. ت.
13. عبد الحميد , شاكر : عصر الصورة , السلبيات والايجابيات , سلسلة كتب عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , الكويت , 2005.
14. عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي ، دراسة في سيمولوجيا التذوق الفني ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، مطابع الوطن ، الكويت ، 1990 .
15. عبد الحميد ، شاكر : الفن والغرابة , مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة , ط 1, دار ميرت , القاهرة , 2010.
16. عبد الخالق ، احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ، ط2، تقديم : د. هـ . ح . آيزنك ، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983.
17. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1985.
18. عيسى ، حسن احمد : الإبداع في الفن والعلم ، سلسلة كتب عالم المعرفة مجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب , الكويت ، 1979 .
19. فتحي , نادية : الانترنيت والفنون التشكيلية , جريدة الفنون ع 73, المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , الكويت ,2007 .
20. الكبيسي، عمران: الحداثة وأزمة المصطلح النقدي، مجلة افاق عربية، العدد 7، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، السنة 14، 1989.
21. الكحلي ,شعبان رجب : الفنطازيا في اداء الممثل , مطبعة السيماء , بغداد , 2016.

22. كريم , محمد محســن : مقاربة بنائية في قراءة الخطاب التشـكيلي المعاصــر , اطروحة دكتوراه , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , 2024.
23. مجموعة من الباحثين : الموسوعة العربية الميسرة ، أشراف : محمد شفيق غربال ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1959.
24. معلوف ، لويس : المنجد في اللغة , ط 22، دار الشرق ، بيروت – لبنان ، 1975.
25. مغنية ، محمد جواد : مذاهب فلسفية ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت – لبنان ، 2014.
26. هولينســـكي , ماريك : الفن و الكومبيوتر , ت : عدنان المبارك , وزارة الثقافة و الاعلام , دار الشـــؤون الثقافية العامة , العراق , 1990.
27. هويدي , عادل محمد : نظريات الشخصية , ط2 , ايتراك للطباعة والنشر و التوزيع , القاهرة , 2011.
28. وهبة , مراد :المعجم الفلسفي , دار قباء الحديثة للطباعة والنشر و التوزيع , القاهرة , 2007.
29. وكبيديا الموسوعة الحرة بتاريخ 6 / 1 / 2019 https://ar.m.wikipedia.org
30. وكبيديا بتاريخ 3 / 1 / 2019 https:ll ar .m . Wikipedia .org .
31. Freud: Dostoevsky and Paracidin. The Standard edition of Complete Works of Sigmund Freud, London, The Hogarin Press, 1981.
32. A subgect in transition , Intellect Histor Bentkouska , anna & other : Digital rt Books ,U k, 2005 .
33. Nalven, Joseph & Jd Jarvis : Going Digital . The practice and vision of Digital Artists ,2005 .
34. Strothotte,Thomas & Stefan Schlechtweg: NON
35. PHOTOREALISTIC COMPUTER GRAPHICS, Morgan Kaufmann Publishers, Usa : 2002.