

الكتابة في البناء التشكيلي الرقمي : النظام والفوضى

Writing in Building Digital Art: Order and Chaos

منال بالحائزة العربي، باحثة في علوم التراث والفنون، أستاذة جامعية بجامعة قفصة، تونس

عضو مخبر البحث العلمي في الثقافات والتكنولوجيا والمقاربات الفلسفية

الايمل الالكتروني: manel.belhaiza1@gmail.com

المُلخَص:

تعالج هذه الدراسة البناء التشكيلي للكتابة في العمل الرقمي، وتبحث في تطوّر الفكر الفني اليوم ومعالجته لمواد فنية بطرق مختلفة، ذلك أنّ هذا التطور يعكس القدرة الإبداعية والدلالية للفنان اليوم، ويستكشف العلاقات الدلالية غير المألوفة من خلال تجلّاه المباشر في الأثر الفني الرقمي، والتدريب على إنتاج تشكيلات فنية ترواح بين معنيين هما: النظام والفوضى. وهذا لا يعني مجرد الاكتفاء بتشكيلات بسيطة أو بتجارب أعمال مسقطة تعبّر عن مكنونات العمل الفني. ومما لا شك فيه أنّ تركيب الكتابة يتعلّق، بدرجة كبيرة، بشخصية المتلقّي، والظروف المحيطة به، الأمر الذي يجعل طرق الإنجاز الرقمي والعرض تختلف من شخص إلى آخر ومن تجربة إلى أخرى، ومن فترة زمنية إلى أخرى، ولا ريب أنّ هذه الخصوبة في مجال الكتابة باب من أبواب تنمية الإبداع كبير. وبناء على ذلك، نقرّ بأنّ هناك معاني خفية تكمن في داخل النص البصريّ والأحداث والتقنيات والوقائع المرئية، وقد لا تبدو واضحة للعيان. فهي تحتاج إلى جهد ودراية و تفرّس، إذ كلما ازدادت درجات التفرّس في الأثر الفنيّ (النص البصري المرئي) كانت النتائج أكثر إبداعاً. والفراسة هنا ترتبط بقدرة المتعلّم على الفهم والتنبؤ بالأبعاد المتصلة بالمعنى، و تمتدّ إلى ما هو أبعد من الأثر الفنيّ الرقمي.

تبدو الكتابة من هذا المنطلق مادة بناء فنيّ، وهي في ذات الوقت مادة تشكيل فكري، فيها من الوضوح ما يجعلها منظمة وفيها من الغموض ما يجعلها "غير منظمة". وفي الحالتين يكون المشهد الرقمي أثراً فيه من الرموز ما يميزه، وفيه من القيم الفكرية ما يجعله موضع جدل، فنظام الكتابة متكوّن من وحدات تختصّ كل واحدة منها ببناء وقواعد.

الكلمات المفتاحية: الفن الرقمي، الكتابة، النظام، الفوضى، البنية التشكيلية.

Abstract:

This research deals with the writing artistic construction in digital work and examines the development of the contemporary artistic thought and the way it deals with the artistic material . The

development of the artistic thought reflects the creative and semantic talents of the artist and explores the implied semantic relationships through both its direct manifestation in the digital artistic product and also through the ability to produce artistic compositions converging between two opposite meanings: order and chaos. This does not mean that simple formations or projected work experiences that express the contents of the artwork are satisfactory.

There is no doubt that the composition of writing is related, to some extent, to the personality of the recipient and the circumstances surrounding him. As a consequence, the methods of digital achievement and presentation differ according to the person, his experience, and to the time period. This diversity in the field of writing is a key to creativity. Accordingly, we acknowledge that there are implied meanings that lie within the visual text, events, techniques, and visual facts, and that may not seem clear to the eye. Indeed, It requires effort, know-how and interpretation. The higher the degrees of examination in the artistic effect are (the visual text), the more creative the results would be. Examination in this context is related to the learner's ability to understand and predict the dimensions related to meaning, and extends beyond the artistic and digital impact. From this perspective, Writing appears as a material, an artistic construction. At the same time, it is a material of intellectual formation, in which there is clarity that makes it organized and ambiguity that makes it "unorganized". In both cases, the digital scene is an artwork with symbols that distinguish it, and intellectual values that make it a subject of controversy, as the writing system is made up of units, each of them has special building and rules.

Key words: digital art, writing, order, chaos, plastic structure.

تمهيد:

يدعونا السؤال عن "الكتابة" إلى التفكير في دورها في تأثيث الفضاء التشكيلي الرقعي اليوم، واعتبارها أسلوباً من أساليب التعبير الفني فيه. ومن تقاليد الفن ما يجعله مادة درس غنية بمعطيات ذات قيمة جمالية، تكون بنية التشكيل فيه منظّمة بحسب مقترحات فكرية تكون هي الأخرى وليدة "حركات" و"سكنات" و"تشابكات" و"انفعالات إبداعية".

كيف تبدو الكتابة في الفضاء التشكيلي الرقعي؟ وعن أي نوع من الكتابة نبحث؟ وهل هي نظام محكوم بقوانين التركيب الفني، أم هي فوضى تكتسح الفضاء التشكيلي؟

ندرس في هذا البحث مسألة الكتابة كمادة بناء فني في العمل التشكيلي الرقعي، وذلك بالاعتماد على دراسة وصفية تحليلية لمجموعة من أعمال الفنانين المعاصرين: Roman opalka و Ruedi Baur و philipp Boisdard و Matt mullican ، نكتشف فيها تركيبات و بناءات رقمية حينا و مرسومة حينا ثانيا، ونقوم بتحليلها وفكّ شفراتها اللغوية والفنية. فالمركبات في هذه الأعمال مختلفة ومتنوعة، وتحليلها يسمح باستكشاف ما فيها من وضوح يجعلها منظّمة و ما فيها من غموض يجعلها "غير منظّمة". وفي الحالتين يكون المشهد الرقعي أثرا فيه من الرموز ما يميزه وفيه من القيم الفكرية ما يجعله موضع جدل، فنظام الكتابة قائم على وحدات لكلٍ منها بناء و قواعد خاصة.

تتمثّل الفرضية الأساسية في هذه الدراسة، في أنّ للكتابة دورا في تأثيث الفضاء التشكيلي الرقعي، يتراوح بين نظام الشكل وفوضى الفعل الفني. وهي ترسم بنفسها دورها الفعلي في التشكيل، وتكشف عن حدودها الفنية.

ننطلق في هذه الدراسة من فكرة مفادها أنّ الكتابة مادة فنية تؤثث الفضاء التشكيلي الرقعي، وتعزّز هذه الفكرة مقولة تعتبرها نسفا فكريا قبل أن تكون نمطا بصريا. فهي تشترط أن تكون خماسية البناء كما عرفها cheng francois في قوله "يجب أن يوجد في الكتابة المواجهة والطاقة والهيكل والوضوح و دماء في عروقه، وإذا وجد عيب في أحد العناصر الخمسة، فهي إذا ليست من الكتابة." (أنجيلك، ك. 2012:118) يفيد هذا التعريف أنّ الكتابة هيكل يختصّ بصفة وطاقة ووضوح، بل أكثر من ذلك فهي ثرية بما تحمله من دلالات ومعان في أعماق بنيتها. ومن صفاتها أن يكون الخطاب موجّها و أن يكون البناء البصري في هيكلها ذا بعد جمالي، وفي هذين العنصرين يكون الوضوح مبعث طاقة ذهنية وفكرية.

إنّ ما نجده من تناقض في الحركات وتقابل في البناءات وتجانس في المفردات و تناسق في الأشكال وفي بنية الكتابة؛ إنّما هي مواد تؤثث الفضاء التشكيلي الرقعي. فهل غير النمط الرقعي من تركيب الكتابة تشكليا، أم هو حافظ على عيبتها ونظامها في الأثر؟ وهل تجاوز الفن الرقعي الخطاب

الكتابي في الأثر الفني؟ وكيف يمكن تفسير وجودها في الفضاء الرقمي؟ وهل هي مبحث سميولوجي، أم هي علامات تشكيلية تندرج ضمن النسق السيميائي؟

إننا مدفوعون إلى إعادة تقليب مؤثرات الفضاء الفني، و البحث بجدية عن أساليب تكوين الأثر الفني في العصر الرقمي الحديث، وإعادة صياغة أبنيته الفكرية، وترجمة وحداته البصرية إلى معان و دلالات نتوصل بها إلى بلوغ الغاية من توظيف الكتابة في الفعل الرقمي ومن التشكيل الكتابي في الفن الرقمي، ونجيب من خلالها عن الأسئلة الآتية: هل هي نوع من أنواع التعبير، أم هي تمرّد على السائد الفني؟ وهل هي صياغة جديدة تواكب العصر فحسب، أم هي فعل تحديث وتطوير يعود إلى تكوين الفنان ومواكبته للعصر؟ وهل هي نقد للوضع الحالي من حيث هي لغة تقرأ وتكتب؟

لقد اخترنا تقسيم هذه الدراسة إلى وحدتين. وهو اختيار نرمي من خلاله إلى الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، وتحليل هذه الإشكالية، وذلك على النحو التالي:

- مؤثرات الفن الرقمي اليوم بين التشكيل والتصميم

- الكتابة بين تمرّدات النظام والفوضى.

1- مؤثرات الفن الرقمي اليوم بين التشكيل والتصميم

1.1 الكتابة : عنصر فني

قبل أن نغوص في ما يمكن أن تمدّنا به الأعمال الرقمية من مخزون ثقافي يرتقي إلى أعلى الدرجات، كان لابد لنا من الإشارة إلى أنّ هذا النمط الفني ليس بالنمط الجديد ولا هو بالأسلوب الحديث، إنما هو أسلوب متجذّر في عمق التجربة الإنسانية. فالكتابة قديمة قدم الإنسان، إذ أنّ أول ما جسّد الإنسان هو السعي إلى تدوين حياته اليومية من خلال تلك الرسوم التي عُثر عليها في المغارات. فهذه الرسوم هي كتابة حولها ما تواضع عليه أهل الاختصاص إلى لغة تقرأ وتُفهم وتفسّر، لغة كانت المنفذ الذي به هوّن الإنسان البدائي عن نفسه قسوة الطبيعة وقسوة نظام الحياة في تلك الفترة التاريخية. وقد تطورت الكتابة –الهيروغليفية بصفة خاصة كغيرها من أنواع الكتابات - وتحولت من لغة بسيطة التشكيل إلى لغة معقّدة البناء، عرفت "بأنّها أسلوب معقّد، وأنها كتابة تشخيصية وترميزية وسمعية في نص واحد، وفي نفس الجملة، وأقول أيضا في نفس الكلمة (أنجيلك،ك.2012:101). وتحولت بعد ذلك لتكون مادة تشكيل فني، ومادة اجتمع حولها علماء ومفكّرون من انتماءات ومشارب مختلفة، وبحثوا في ما يمكن أن تخفيه من كنوز فكرية قد تمكّنهم من فكّ لغز "الإنسان".

إنّ هذه الذات وحدة فكرية وشكل من أشكال الوجود، وهي قبل كل شيء حقيقة لا بد من إثباتها من خلال ما يمكن أن يقدمه لنا "التاريخ". فتاريخ الأشكال لا يرسم من خلال خط واحد متصاعد، إنّما هو أسلوب يتخذ نهاية، و آخر يولد. إنّ الإنسان مجبر على إعادة تقليب نفس البحوث،

وهو نفسه يدرك أنّ المثابرة و أصل الفَكر البشري هي التي تقوم بإعادتها". (هنري، ف. 1943:17) فلا يكفيه البحث للتوصّل إلى نتيجة ما، بل عليه أن يبحث في المبحوث فيه ويفكّك كل شيء قد تفكك من قبل لكي يتأكّد من أنّ كل بحث يقدّم الجديد دون منازعة. هكذا هو الإنسان، وهذا هو النشاط الفكري لديه. فكيف يكون النشاط الفنّي اليوم؟ وكيف يوظّف هذا المخزون الجديد في تعبيراته ومشاغله الفنّية؟

2-1 الكتابة بنية وتشكيل رقمي

وضمن كل ما يمكن أنّ تحدّثه هذه المادة في التّمط الفنّي من تحويلات وتغييرات، فإنّ ما يميزها هو، هذا الأسلوب "الجديد" الذي تكون الكتابة فيه مادة تعبير فنّي ومادة تقرأ بصريا و تقرأ سمعيا. وفي الحالتين يكون الفنان هو مصدر هذا "البحث الفنّي"، لأنّ العلاقة التي تجمع بينه وبين الرسم والكتابة علاقة لا تفسّر على النحو الجمالي ولا على النحو الإبداعي بقدر ما تفسّر سيميائيًا، فبين الرسم والكتابة توجد هذه الذات الفاعلة فنّيًا وفكريًا. والتسليم بأنّ "الكتابة والرسم متطابقان في أعماقهما". (بول، ك. 1998: 58) فكرة مردّها إلى الاقتناع الكلّي بأنّ الأفكار وليدة هذه الأساليب، وبأنّ عمق الذات هو الذي يحدث فعلها التشكيلي دون تردد.

من هذا المنطلق يمكننا أنّ نعتبر أنّ الكتابة أسلوب فنّي حديث ينتهي بشكل من الأشكال إلى "الفن المعاصر" الذي فيه يكون تجريد الأشكال من أهم المواد التي نجدها في هذا النمط الفنّي على اختلاف تجلّياته، والذي فيه يكون النظام العنصر الأساس في هذه البنية. ذلك شأن بعض فناني هذا العصر مثل "Roman Opalka" الذي جعل من الرّقم كتابة وجعل من هذه التّشكيلات بنية فنّية فيها النظام ما يميزها وفيها من الدلالات ما يجعلها محط أنظار الباحثين. ذلك أنّ الجزئية في نظره هي المرصد الأول والهدف المراد تحقيقه، كما هو ملاحظ في هذه الأعمال .



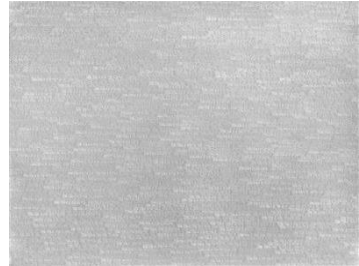
Fragment d'un des premiers Détail



Gros plan sur un fragment d'un Détail



Fragment d'un Détail.



Un Détail en entier

صورة 1: رومن أوبلاك 1965/1-بلا نهاية، بين 1965 و 2011

لقد جعل ROMAN OPALKA من الرقم أسلوب تعبير، في حين أن RUEDI BAUR جعل من الكلمات لغته الخاصة، وأداة تزويق ترتقي بهذه المادة إلى أعلى درجات الإبداع الفني. فقد جعل هذا الأخير من النظام أساس البناء الفني لديه، حيث نجد "الترتيب" و"التأليف" و"الجمع" بين هذه الكلمات لكي تشكل في نهاية الأمر "علامات منظمة" وفق رغباته، هكذا يختار الكلمات وبهذه الطريقة يجعل منها "شعرا" (رومون، أ. 2011: خلفية بيضاء 1994). فهو لا يبحث عن الكلمة العامة بل عن الكلمة الصحيحة، التي تخلق رابطا مدنيا" (رومون، أ. 2011: خلفية بيضاء 1994)، و يقلب محتواها ويجعل منها تصميميا يواكب العصر و يؤدي وظيفته الجمالية والاستهلاكية. فبالنسبة إليه، "تحدث الكلمات عن الأشياء الصحيحة، المعلومة التي سوف تدوم مثل ما هو أزلي أو موسمي" (رومون، أ. 2011: خلفية بيضاء 1994)، وهكذا يجعل منها تصميميا عميق الدلالة



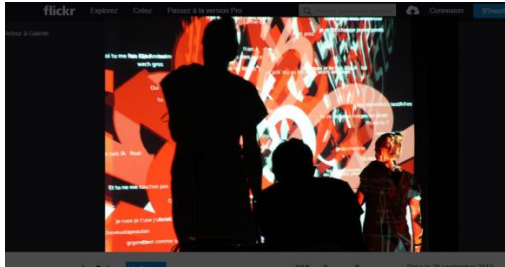
صورة 2: رودى بور، نظام جديد لمدينة ميتر، في خدمة ديوان السياحة

لا يكتفي philippe boisnard بتشكيل وتزويق المساحات، بل هو يتجاوز ذلك ليجعل منها تصميمًا رقميًا يطرح من خلاله إشكالية التركيب بالكلمات، لتكون الكتابة المشكل الرئيس للعرض الرقمي. وهو في ذلك لا ترضيه تشكيلاته بقدر ما يدعو المشاهد لتصميم صورته الشخصية بنفسه وبالكلمات التي يريد.

تكتسح الإسقاطات الرقمية الفضاء وتوثته بالأضواء المختلفة لتجعل منه لغة بصرية تدعونا إلى فكّ شفراتها والتمتع بما فيها من نظم متشابكة حينًا ومتناثرة حينًا آخر. تبدو التشكيلات مختلفة التركيب، تحكمها قواعد ضوئية، ونمط حركي يتزامن مع مؤثرات صوتية يقوم هذا الفنان باختيارها بعناية فائقة، ليكون فضاء العرض مزيجًا من إبداعات وجماليات وإحياءات.



PHILIPPE BOISNAR صورة 4: صورة من عمل رقمي مركب من كلمات (عمل مسقط) للفنان



PHILIPPE BOISNAR صورة 5 صورة من عمل مسقط فيديو للفنان

Festival "Chercher le texte" au Cube / 25.09.13

هكذا تندرج الكتابة ضمن وحدة فنية عميقة متكوّنة من بنية ودلالة. أمّا البنية فتتكوّن من مجموعة من الخطوط التي تشكّل "الكلمة"، والتي تقوم بدورها بتشكيل شكل ما؛ وأمّا الدلالة فتتكوّن من عدّة معانٍ متفرّعة بحسب ما يمكن أن يمليه عليها تشكيل البنية. من هنا تكون الغاية من الإبداع

هي تشكيل نمط جديد، فيه من التوازن البصري ما يجعله متميزاً ومن القدرة على الترميز ما يجعله مادة بحث ودرس.

من هذا المنطلق يكون بحثنا بحثاً عن "الشكل" وفي معاني هذا الشكل من جهة، وبحثاً في دلالة المعاني من جهة أخرى؛ لأنّ الخلق الإبداعي متكوّن من أنساق بصرية وفكرية نطلق عليها اسم "علامة". هذا ما نقف عليه في أعمال "مات ميليكون" الذي جعل من "الكلمة بناءً شكلياً"، وجعل من "الحرف" بنية" و جعل من "الرقم كتابة"، وبين الكلمة والحرف والرقم يكون تشكيل الفضاء مختلفاً عن غيره.



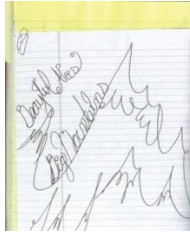
صورة 3: مات ميليكون، مقتبس من كتاب هذا الشخص

2. الكتابة بين تمردات النظام والفوضى.

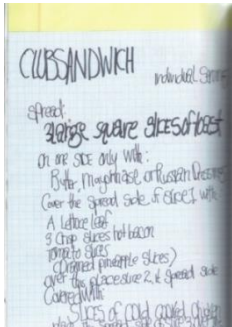
1.2 فوضى النظام

من هذا المنطلق يكون بحثنا حول بنية الكتابة في العمل الفنيّ وحول طبيعة العلاقة بين الفعل التشكيلي و نظام الكتابة لدى "مات ميليكون". فقد شكّلت رسومه مشاهد بصرية، فيها من النظام ما يشدّ الانتباه، وفيها من اللانظام ما يجعلها "فوضوية الفعل"؛ وبين فعل النظام وفعل الفوضى تكون الحركة الإبداعية هي مرصد كل أثر فني. فإلى أي مدى يمكن اعتبار النظام "فعلاً إبداعياً"؟ وكيف يمكن لنا رصد هذا الفعل؟ وما هي مقوماته؟ وإن كان النظام في تعاريفه البديهية هو الشيء "المرتبّ" و"المنظّم" و"المضبوط"... فهل يمكن أن نكتفي بما يمكن أن تمدّنا به هذه المفاهيم من معان، أم أن ما تحمله هذه المفاهيم أعمق مما تدلّ عليه؟ وهل يمكن اعتبار اللانظام فعلاً إبداعياً؟ وهل يمكن أن يرتبط الفعل بالحركة والإبداع بالفكر؟ وهل يمكن أن يلتقي النظام باللانظام؟ وهل يمكن أن يؤسّس النظام اللانظام؟ وما هو مفهوم اللانظام؟ وإن كان اللانظام في أحد تعاريفه هو هذا الشيء الفوضوي، غير المرتب، العفوي، المفراط فيه... فهل يمكن لنا رصد نظام في هذه "الفوضى"؟ وماهي علاقة الكتابة بفوضى النظام و علاقتهما بنظام الفوضى؟

من هنا يكون النظام "تأليفاً" و"جمعاً" و"قرناً" و"ضماً" (ابن منظور، م.578:1990)، ويكون التأليف بين الوحدات الشكلية مرتباً وفق ميولات الفنان، ويكون الجمع هو هذا الجمع العميق بين ظواهر التشكيل ومضمونه، ويكون القرن والضمّ هو هذا التشكيل الموحد. ولهذا فإن الإقرار بأنّ "النظام هو الذي يعيد المعقولات (البيّنات intelligible)، يعني أنّه هو الذي يساعد على كشف المشابهات والاختلافات" (مجموعة مو.م.41:1992) بين الوحدات الشكلية، وهي طريقة من طرق ترتيب المفاهيم. وهو بذلك يساعد على كشف توازن البنية من خلال رصد تشابه الأشكال و كشف ما يمكن أن نرصده في الفضاء التشكيلي من اختلافات، فتكون البنية رصيда من التوازنات لأنّها تمثل "أحسن نظام ممكن" (مجموعة مو.م.42:1992). هكذا يكون النظام مؤزّعاً وفق نظم الأفكار ووفق ذاتية الفنّان "لأنّ معرفة النظام أو اللانظام مرتبطة بمرجع خاص، هو الرؤية الذاتيّة" (روني، د.1984: 142). ونعني بذلك أنّ الدوافع الذاتية هي التي تشكّل بنية العمل وهي التي تسوق النسق البصري وفق ميولاتها ووفق رغباتها الفكريّة، حتى يتجلّى أمامنا العمل مكتملاً و"يبرز بوصفه علامة إنّ على صعيد المادة أو الموضوع أو الحدث أو القصد" (عبد القادر، الش 129:2008). من هنا تكون الكتابة "علامة" من علامات البناء التشكيلي، ويكون الحدث الفنّي مرتبطاً "بحالات الذات الفاعلة" على اعتبار أنّ هذه الحالات هي حالات تمرّد فكري في بعض الأحيان. فكيف يمكن رصد هذه الحالة؟ وهل يمكن أن تندرج ضمن الفعل الإبداعي، أم أنّها تندرج ضمن "حالات التفكير العميق"؟



صورة 4: مات ميليكون، دون عنوان، مقتبس من "كتاب هذا الشخص"



صورة 5: مات ميليكون، مقتبس من كتاب هذا الشخص

نلاحظ من خلال هذه الرسوم التي تؤثت الفضاء التشكيلي، أن "مات ميليكون" لا يكفي بمجرد التشكيل، ولا تلهمه جمالية الحرف أو الكلمة أو الرقم، بقدر ما تستدرجه قدرة الخط على تشكيل ما هو غير مرئي. فما يمكن أن تحمله دلالات الخط من معاني هي التي تمكننا من فهم ما يمكن أن يدل عليه تشكيل الكتابة من رموز وعلامات، وهذا ما أثبتته barthes في قوله إن "الخط فعل بصري" (رولند، ب. 1982:157). وتكون دلالة الخط على اختلاف هيئاته متعددة المعاني. فنجد أن الخط الأفقي في أحد تعاريفه يفيد معنى "الانبساط والهدوء والصفاء، وهو ما يفصل بين السماء والأرض وبين المادي والروحي (أنجيلك، ك. ب. 2012:44) ؛ أما الخط العمودي، فهو "الشكل الأكثر اختصارا للامتناهي ممكنات الحركات الساخنة (أنجيلك، ك. ب. 2012:45)، وهذا يعني أن قيمة هذا الخط لا تكمن في قدرته على تعويض المتناقضات أو "تعويض المنبسط بالعلو"، بل هي تتجاوز ذلك لتشير إلى "قيمة الرابط بين الإله والإنسان (أنجيلك، ك. ب. 2012:45) ؛ أما الخط المائل، فإنه يمثل ذلك الوسيط بين الخطين العمودي والأفقي، وهو يعني "التحويل والتحريك والإحياء بما هو نشيط" (أنجيلك، ك. ب. 2012:45) ، أي أنه في ميلان الخط يكون الحراك والتحول والنشاط.

إن ما يميّز به هذا النوع من الخطوط يجعل من التشكيل تشكيلا يندرج ضمن "الانفعالات النفسية" و"الانفعالات الفكرية" و"الانفعالات الإبداعية". فما يمكن أن تمدنا به ترتيب الحرف أو الرقم من نظام متوازن في بناء المشهد البصري، هو جانب النظام؛ على أن جانب اللانظام فيه من النظام ما يجعله مرتباً وفق هذه الانفعالات ووفق قوة الافعال.

ولما كان اللانظام أحد نظم الكتابة، فقد شكّل مادة صعبة التعريف، لأنه يتنزل ضمن المتناقضات التي تتكوّن في كل نظام موجود. وقد ارتبط بمفاهيم "العفوية" و"التصادم" و"الشيء المفرط فيه" (ريني جون، د. 1984:142) ، وعرف في بعض الأحيان على أنه الشيء "غير المنظم". ويقودنا هذا إلى استنتاج أن اللا نظام هو بشكل من الأشكال "الفوضى" و أن هذه الفوضى هي حالة من حالات التعبير الفني.

2.2 نظام الفوضى

لقد تعمّدنا استعمال مصطلح الفوضى في هذا البحث لأنه ثري بمعان دقيقة تساعدنا على كشف ما يمكن أن يخفيه هذا النمط الفني من أسرار. ويمكن أن تعرف الفوضى – اللانظام - في أحيان أخرى على أنها "غياب مشروع ذكي" "l'absence d'un dessein intelligent" (برنار، ب. 1995:30) و في بعض الأحيان على أنها "حالة لللانظام في نظام ما" "entropie" (مجموعة مو، م. 1992:40).. هكذا يكون اللانظام حالة من "حالات الهذيان الفكري" و حالة من حالات "التمرد الفعلي" عن قاعدة الترتيب، فتكون الصورة لوحة ممتلئة بمجسّمات غير متكافئة وغير متوازنة بصريا، وتكون الأشكال مبعثرة في

الفضاء، ويكون مصدرها هو هذا "التدمير الشكلي" والتجزئة الفعلية. ف "entropie" هي "اتجاه نحو الفوضى - الانظام- من خلال تدمير الشكل" (مجموعة مو، م. 1992:40). بمعنى أنها عشوائية البنية و مضطربة التشكيل حتى أنها تكاد تكون غير مكتملة. ويقودنا هذا التحليل إلى استنتاج أن "حالة الفعل" وحالة "التمرد الفكري" هي التي تجعل من المادة أداة "تفكير بصري" لأن "التفكير نوع من الاستنتاج القائم على استخدام الصور العقلية التي تحوي المعلومات المكتسبة من الأشياء المرئية" (عبد الله ع م، 10، 2006).

في هذا الصدد جعل الفنّ الرّقعي من الأثر "مادة بصرية" مزدحمة البناء، نكتسب منها المعاني، ونستخلص على إثرها المعطيات الفكرية والدلالية التي بها "نفكر بصريا". وجعل الفنّ الرّقعي من "المادة" مصدر "قوة فعلية" ومصدر كل "فعل فني". وهكذا، بين قوة الفعل وعفويته وبين ترتيب "الحروف" أو "الأرقام" وتبعثرها، تكون هذه اللوحة مزيجا من العلامات و الرموز.

فقد امتزجت حركة الذهن بحركة الفعل، وتحوّلت هذه الحركات إلى قوّة عبّر عنها «Kandinsky» بحركة قوّة ما. تدخل الحياة في مواد معطاة، وهذه الحياة يُعبّر عنها بتوترات ما، والتوترات من جهتها، تقدّم تعابير داخلية للعنصر، والعنصر هو النتيجة الفعلية لحركة القوة على المواد (فازارلي، ك. 111، 1991). وبين الحركة و الفعل واللمسات تكون الانفعالات هي تلك التوترات حيناً والسكنات حيناً ثانياً، وبين هذا وذاك تكون الدوافع الداخلية هي مصدر هذه القوة ومصدر هذا الفعل الفني في تنوعه وتوتره وسكونه وهدوئه. فقد امتزجت في المقترحات الرّقمية بالانفعالات النفسية وبالتوازن الفكري، وتحوّلت الممكّنات لدى المبدعين من مواد إلى أنساق بصرية مختلفة البناء، منها ما هو منظم ومنها ما هو غير منظم، وبين النظامين يكون الحدث الفني قد اكتمل.



صورة 6: مات ميليكون تجربة تحت التنويم المغنطيسي

يندرج الفعل التشكيلي لدى "مات ميليكون" ضمن "الحالات النفسية" و "الحالات الفكرية". لهذا فإنّ نظم الكتابة لديه مرتبطة بما يمكن أن تقدمه له هذه الحالات التي تتجاوز هذه المعطيات لتكون

مرتبطة "بالذات"، ذلك أنّ "الإنسان هو الذي يسمي الأشياء" منظّمة "عندما تتطابق مع توقّعاته وغير منظّمة عندما تكون على العكس من ذلك. فالنظام هو ما يروق لتخيّلنا، ويتماشى مع تعقيدات جسدنا وأفكارنا، واللانظام هو ما لا يعجبنا (برنار، ب. 1995:30). فقد امتزجت الدوافع بالتوقعات، وتداخلت حالات التوتّر بحالات الهدوء، وارتبط النظام بالذات وبأفكارها وبدواخلها، حتى اكتشفنا من خلال هذا الامتزاج أنّه في النظام "كتمان للفوضى" (مجموعة مو، م. 1992:41). لكن إلى أيّ مدى يكون هذا الكتمان مصدر "خلق إبداعي"؟ ألا يمكن أن يكون كتمان البنية الشكلية هو تصريح ضمني بنظام لا يدرك إلا بالعقل؟ وإذا كان بين النظام والفوضى يكون التساؤل حول إشكاليات بصرية وفكرية تبحث في أعماق "الرصد التشكيلي" و في أعماق "الرصد الجمالي"، فكيف يمكن لنا رصد "فوضى النظام" في بنية نظامية؟ وكيف يمكن لنا رصد "نظام الفوضى" في بنية فوضوية التركيب؟

ما يمكن أن تجسّده الكتابة من تراتيب، وما يمكن أن تعبّر عنه حالات "الاحتقان الداخلي" من مشاهد بصرية، يمكننا من فهم أنّ أصل الحدث الفنّي هو هذا "الغياب" الذي قد يكون "فعليا" ونعني به الغياب الجزئي "لحركة" أمام سيطرة قوى الفكر عليها، وقد يكون "غيابا ذهنيا" ونعني به حالات الانسلاخ الكلي عن الواقع، كما هو الحال في مخطوطات مات ميليكون المجسّدة تحت تأثير "التنويم المغناطيسي".



صورة 7: مات ميليكون، دون عنوان (تركيب مجموعتين، وتي بينالي أ/ب) 2008



صورة 8: مات ميليكون، دون عنوان، تركيب مشهدين مسقطين، 2008

إنّ ما يمكن أنّ يمدّنا به المشهد البصري أو المشهد الرّقعي من مميزات، وما يمكن أنّ تقدمه لنا هذه "الترايب الفوضوية" من معطيات، يقودنا إلى التساؤل حول درجات التعقيدات التي يمكن أنّ نستمدّها من الحالتين: حالة "النظام" و"حالة الفوضى"، لأننا اعتدنا دائماً أنّ نخلط فعلاً بين الشيء المنظم والشيء غير المنظم، فنعتبر الأوّل شيئاً بسيطاً والثاني الذي لا يخضع إلى النظام شيئاً معقداً" (برنار، ب. 1995: 39). فهل يمكن التسليم بأنّ النظام هو بشكل من الأشكال "تمثيل بسيط، أم هو على العكس من ذلك معقّد إلى درجة تحمل على التيه في اكتشاف بنيته؟ وهل يمكن أنّ نعتبر أنّ الفوضى هي تمثيل معقّد البنية، أم هي بنية بسيطة التركيب يمكن من خلالها اكتشاف ما به تكون الكتابة نظاماً تركيبياً؟

تقودنا هذه التساؤلات إلى اكتشاف أمرين أساسيين في بنية الأثر الفني: يتمثّل الأمر الأوّل في "توازن النظام الفوضوي"، ويتمثّل الأمر الثاني في "جمالية فوضى النظام".



This work is from the LUX collection. More information about the collection here



Poemfield No. 1 1967

PHILIPPE BOISNAR | صورة رقم 9: جزء من عمل مسقط فيديو للفنان فيليب بوزان

بين التوازن والنظام و بين المعقّد والبسيط تكون التشكيلات رموزاً، وتكون هذه البناءات مركّبات فيها من التعقيد ما يجعلها منظمة وفيها من البساطة ما يجعلها غير منظمة . فكيف يمكن لنا رصد ما به تكون الكتابة بسيطة الشكل غير معقّدة على الرغم من حالات الفوضى داخلها؟ وكيف يمكن لنا أن نكشف أنّه في نظام الكتابة يكون تعقيد المبسط وتبسيط المعقّد؟ و بين البسيط والمعقّد تكون العلامة أحد أساليب التفكير البصري. تكون الكتابة أثراً فنّيّاً يتّسم بالوضوح حيناً وبالتعقيد حيناً آخر، وبين التعقيد والتبسيط يكون التشكيل هو أساس العمل الفني، فتصبح الألوان والأشكال والتركيبات تشكيلات محورها غايات وأهداف فكرية تدور جلّها حول "منزلة الإنسان في الوجود". وتصبح الكتابة من هذا المنطلق شكلاً من أشكال البنية الفنية تراوح بين غموض شكلها و وضوح دلالاتها حيناً وبين بساطة شكلها وتعقيد دلالاتها حيناً آخر. من هنا كان لابد لنا من البحث في ما يمكن أن تمدّنا به المادة

التشكّلية من تعاريف دقيقة لهذين المفهومين- المعقّد والبسيط - . فكيف يمكن لنا البحث في تعريف مفهوم المعقّد؟ وهل نحن بصدد البحث عن التشكيل المعقّد في مستوى بنية الشكل، أم نحن نبحث في عمق التفكير المعقّد من خلال قراءة الشكل المعقّد؟ وكيف يمكن لنا رصد الشكل المعقّد؟ وهل يمكن أن يكون البسيط في شكله معقّداً دلالياً؟ أم هو العكس من ذلك، فيكون المعقّد شكلياً بسيطاً دلالياً؟ ظلّ الجدل قائماً في تعريف المعقّد والبسيط، لأن ميدان الفن التشكيلي لا يحدّد مفهوم المعقّد من ناحية علمية تجريبية ولا من ناحية رياضية بقدر ما يبحث في تعريفه فلسفياً وشكلياً وبنوياً وسميائياً. ومرّد هذا إلى أن مرصد كل عمل فني هو " تفكير عميق" يعود بالضرورة إلى طاقة دفيئة لها القدرة على " تغيير أسلوب الترميز والتمييز والتقدير والتطوير" (اويس جون، ل.3:2006)، طاقة تشكّلت كلّها في الفكر و ظهرت بعد ذلك في شكل فني ثقافي.

الخاتمة :

يبدو أن السلوك الإنساني اليوم سلوك رقميّ بامتياز، وأنّه إذا كان الفعل الفنيّ اليوم يندرج ضمن هذه المنظومة الرقمية، فإنّ النسق الإبداعي الذي أنتجه هذا السلوك هو بالضرورة فعل دلالي متناه وإنتاج للمعنى لا حدّ له، في زمن تغيّرت فيه معطيات الحياة، وأصبح التواصل رقميّاً، وتحولّ الفعل الثقافيّ إلى فعل معاصر رقميّ مختلف كل الاختلاف من حيث التركيب والتأليف في جلّ مجالات الإبداع الفنيّ الرققي. فأيّ دور يمكن أن تلعبه كتابة هذه الإسقاطات الرقمية في ظلّ كل هذه التغيرات والتحولات التي يشهدها المجال الفنيّ اليوم؟

إنّ الإنسان يعيش اليوم بين متطوّرات الحياة العصرية وبين تكنولوجيات الاتصال والرقمنة. فإذا كان الفعل الفنيّ يندرج ضمن البحث في الكتابة وأبعادها التشكّلية في التركيبات ومكونات التجربة الرقمية، ألا يدعوننا هذا الأمر إلى التأمّل برهه في كينونة الإنسان باعتباره الذات الفاعلة في التجربة الرقمية؟ وهل سيكون الفنان هو ذاته الفنان اليوم وغدا؟ أو أنّه يشهد تغييراً في بنيته و تفكيره وطرق عيشه؟ وإذا كانت التجارب الرقمية في معنى الإبداع، فعن أيّ معنى نبحث اليوم ونحن نعيش الوسط الافتراضي بكل معانيه؟

لقد أفضى بنا هذا البحث إلى تسجيل جملة من المعطيات والتساؤلات التي لا يمكن نفياً أو تجاهلها أو إزاحتها من الحقل المعرفي. فكان تركيزنا على دور الكتابة في البناء التشكيلي الرقمي، وما يمكن أن تمدّنا به تمرّدات النظام في الإسقاطات الفنية، وتبعثر فوضى الكتابة في الفضاء التشكيلي الرقمي اليوم. فهل تمكّنا في هذه الدراسة من رصد دور الكتابة في الفن الرقمي؟ وما هي الإضافات الجديدة التي رصدناها في الأثر الفنيّ الرقمي؟

انصبّ التركيز في هذه الدراسة على أهمية الكتابة في الفضاء التشكيلي الرقمي مفهومًا وموضوعًا وإبداعاً من إبداعات التجربة المعاصرة التي تساعد على كشف جملة من القواعد التي بها

يمكن تفكيك روابط الفعل الفني المعاصر، وعلى إبراز دور العلامة كمؤث في الفضاء التشكيلي المعاصر، فالرابط الرقمي بمجالاته السمعية والمرئية تحوّل إلى رابط افتراضي تحكمه قواعد جديدة قابلة للتغيّر في كل لحظة يشهد فيها النظام التكنولوجي تغييرا.

المراجع:

المراجع باللغة العربية:

- ابن منظور، محمد، (1990). *لسان العرب*، المجلد الثاني عشر، دار الصادر بيروت.
- إبراهيم، عبد الله علي محمد، (2006). *فاعلية استخدام شبكات التفكير البصري في العلوم لتنمية مستويات "جانية" المعرفية ومهارات التفكير البصري لدى طلاب المرحلة المتوسطة*، المؤتمر العلمي العاشر - التربية العلمية - تحديات الحاضر ورؤى المستقبل، جوليا /أوت 2006 مصر.
- الشيباني، عبد القادر فهم، (2008). *معالم السيميائيات العامة وأسسها ومفاهيمها*. الطبعة الأولى: سيدي بلعباس الجزائر.
- المراجع باللغة الفرنسية :
- ANGELIQUE, Coatleven-Brun, *La peinture prise aux lettres ou comment définir, une troisieme structure visuelle en art*»(2012) , sous la direction de M. Hélène Saule- Sorbe, Université Michel de Monlaigne-Bordeau3, Ecole doctorale Monlaigne-Humanités, Présente et Soutenue Publiquement le 22 juin 2012
- DICTIONNAIRE Hachette, langue française «, compliqué » Hachette, 1994
- GROUPE u, *traite du signe visuel pour une rhétorique de l'image*, (1992) Edition du seuil .
- HENRI, Focillon, *vie de formes*, (1943), Presses Universitaire de France, Paris.
- LAURENT, Nathanael « *qu'est-ce que la complexité?*» Revue des questions scientifiques, 2011, 182(3): 253-272, facultés universitaires Notre-Dame de la paix, Namur et université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, Belgique,
- MATT, Mullican, *that person's book*, (2007) art council England, co-published in 2007
- MICHEL Crozier, *Ordre et désordre*, (1984), Tome XXIX, Rencontres internationales de Genève, Histoire et société d'aujourd'hui, Les Éditions de la Baconnière, Neuchâtel.
- PAUL, Klee, *théorie de l'art moderne*, (1998), Gallimard, Paris.

- RENE-JEAN, Dupuy, MICHEL, Butor, WERNER, Arber, RENE, Thom, EDGAR Morin,
 - ROLANDS, barthes, *l'obtus*, (1982), seuil, Paris.
 - WASSILY, Kandinsky « *point et ligne sur plan* », Gallimard, Paris, 1992, (1991
 - http://www.jprevertnl93.ac-creteil.fr/IMG/pdf/Roman_Opalka-2.pdf
 VIDÉO : ROMAN OPALKA (1931-2011), "FONDU AU BLANC", 1994 تاريخ الزيارة: 2013/03/26
 - <http://ruedi-baur.eu/assets/gallery/139/1041.pdf>
 LES MOTS CIVIQUES DE RUEDI BAUR- تاريخ الزيارة: 2013 /03/20
 - <https://www.flickr.com/photos/le-cube/9952724925>
 - https://www.u-picardie.fr/curapp-revues/root/40/bernard_piettre.pdf_4a0931d81d9c1/bernard_piettre.pdf BERNARD, Piettre, *ordre et désordre : le point de vue philosophique* 1995 تاريخ نشر: 2013/03/7:الزيارة
 - <http://www.hausfuerkunsturi.ch/haus-fuer-kunst-uri/archiv/kuenstlerinnen/matt-mullican-g-t.html> Untitled (Combination of the Two, Whitney Biennale, Rubbing A/B)», 2008, Acryl und Öl auf Leinwand, Frottage, 243.8 x 365.8 cm; Courtesy Mai 36 Galerie, Zürich
 Louis-José Lestocart, Paul Valéry : L'acte littéraire comme pensée de la complexité.
<http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3520> Louis-José Lestocart تاريخ الزيارة: 2019/15//4
- هو فنان و رسام و فتوغرافي بولوني الجنسية وذو ثقافة فرنسية –بولوني ولد سنة 1931 في Hocquincourt (Somme) و توفي سنة 2011 بإيطاليا Chieti (Italie) متخرج في أكاديمية الفنون الجميلة ب Varsovie ينتهي إلى التيار المعاصر من سنة 1959 إلى غاية 1963 رسم سلسلة من المونوكروم بيضاء في سنة 1965 قام برسم الأرقام من خلال نظام تصاعدي فهو يرسم الأرقام بالأبيض على خلفية سوداء. www.jprevertnl93.ac-creteil.fr