INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

جماليات الصورة الفنية في ظل الأزمة بين المادي والرقمي

The aesthetics of the artistic image in light of the crisis between the physical and the digital

Dr. Taha El Lail

Taibah University - Kingdom of Saudi Arabia

Abstract:

This research paper explores the aesthetics of the artistic image in the context of the crisis between the physical and the digital realms. The advent of digital technology has significantly transformed the creation, dissemination, and interpretation of artistic images, leading to a profound shift in aesthetic experiences. This study investigates the evolving relationship between the physical and the digital in contemporary art and examines how this crisis influences the aesthetics of the artistic image. Through a critical analysis of relevant literature, art theories, and case studies, this research explores the tensions, challenges, and opportunities presented by the collision of the physical and the digital in the realm of visual arts. It delves into concepts such as authenticity, materiality, temporality, and the role of the viewer in shaping the aesthetic perception of the artistic image. By examining the impact of digital technologies, virtual environments, and internet culture on artistic practices, this study aims to shed light on the evolving aesthetics in the digital age. The findings of this research contribute to a deeper understanding of the ways in which artists navigate and negotiate the crisis between the physical and the digital, providing insights into the possibilities for new forms of artistic expression, audience engagement, and the redefinition of aesthetic boundaries.

Keywords: The aesthetics - the artistic image - physical and the digital

INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

ملخص البحث

اننا في البحث عن المفهوم الجمالي للصورة زمن الجائحة لم نعد مرتبطين بإشكالية مادية الصورة أو حياكتها أو خاماتها ، وانما أصبحنا نرى الصورة من خلال هذا الزخم المتراكم من التكنولوجيا ، من خلال وسائط التواصل الاجتماعي ، والتي مثلت زمن الكورونا وسيطا للتبادل المعرفي والثقافي والجمالي الفني من خلال نشر بعض الفنانين لأعمالهم الفنية زمن الحجر الصحي ، أو من خلال تنسيق للمعارض الجماعية مما سمي في تلك الفترة "بالمعارض الافتراضية" وهذا ما يحيلنا الى التساؤل حول حقيقة الفعل وعلاقة الفنان بذاته ، وعلاقة العمل الفني بالمتلقي لتلك الأعمال الفنية. وهذا ما يطرح قضية جوهرية تحيلنا الى إعادة التساؤل حول ذواتنا الفاعلة ، وحول الفعل الفني وتنصيبه في التاريخ ، بالتالي يولد فينا التساؤل حول قيمة الفن والمفهوم الجمالي الذي يسعى الى التطور ، وهذا ما يدعونا الى اعادة القراءة لا للتاريخ الفني وانما الى قراءة معاصرة للمعاصر ذاته، وذلك بأن نجعل أي تصور ممكن ، وأي عمل فني ممكن أن يكون له وجود من خلال التفاعل بين الفنان والمتلقي من خلال التكنولوجيا، من ذلك نسعى الى تأسيس علاقات منطقية تنشأ تصورا جوهريا بواسطة التمثلات التجريبية ، وتكون في هذه الحالة القدرة على الحكم الجمالي تأملية بالأساس، وفي التالية تكون محددة ، ويكون بذلك التأمل مقارنة وإمساكا للتمثلات التي تولدها لنا الصورة الفنية، مع مكوناتها الخارجية التي تؤثر في عين المتلقي أم مع قدرتها المعرفية عند انشاء علاقة مع تصور بمقتضى المنطق يستحيل ممكنا انشاءه والعمل به لبناء الحكم الجمالي في تركيب العمل الفني ذاته، سوى كان ماديا من خلال الرسم المسندي أم التنصيبات أم النحت أم افتراضيا ، وبالتالي أين وجه حقيقة العمل الفني في هذا المبحث، هل هو مخصوص من خلال المادة أم من خلال الافتراض ، أم أن الوجود الحقيقي للعمل الفني يرتبط بالأساس من خلال علاقة المتلقي بالعمل الفني ؟

ان هذه الفرضية التي طرحت نفسها من خلال أزمة الجائحة ولدت للفنان والمتلقي للعمل الفني قدرة تأملية اعتبرت بمثابة منبع لانشاء التصور، وهي قدرة ذاتية على انشاء الحكم بالجميل ، فالمقدرة نفسها على الحكم تتطلب مقدرة "تمييزية" فعند توافق القدرتين التمثيليتين وتماهيهما يكون التميز في انشاء الحكم عى الصورة الفنية المعاصرة ، من خلال موافقة المخيلة بما هي الحدس، والقوة العقلية التي تنشأ التصور كتمثل واقعي لوحدة الادراك والتحليل لمقومات الجمال ككل.

المقدمه:

ان التصورات والتأملات التي عاشها الفنان من خلال عملية الانتظار والبحث عن الحقيقة خلال الأزمة جعلته يكتسب قلقا جعله يقيم علاقة بين الذاكرة البصرية والواقع الذي يعيشه من خلال مقومات الصورة وإمكانات التصور التي وظفها في نشر أعماله على صفحات التواصل الاجتماعي ، لكي يحدث علاقة حياة مع الاخر ويخلق بالتالي مجتمعا افتراضيا يمكنه من التواصل مع الآخر والخروج من الازمة الوجودية التي وضع فيها قسرا. ووجد بالتالي من الفن ونيسا في ظل التساؤلات التي لا تنضب في مخيلته وفكره ، وهي في علاقته

INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

باللون والشكل ودوره في إعادة احياء ذاته الفنية بأي السبل والطرق المشروعة ، فالعمل الفني لا يمكن أن يكون له وجود دون الآخر ودون الغير.

الى أي مدى نستند الى ذواتنا في انشاء الفنون ، كيف يمكن للفكر أن يتحرر من الأزمات اليومية لينشأ الفن ؟ كيف يمكن للفن أن يتعلق بالكائن العاقل الحر ؟ والى أي مدى ضمن هذا السياق أن تختلط انية الفنان مع الآخر بما هو المجهول والفوضوي والنظام وتؤثر فيه؟

ان الصورة التي تتكون في فكر الانسان هي متراوحة بين اللون وعدمه ، ونقصد بذلك اللون الذي يمثل كل معاني الحياة بصيغتها الفرحة والمفرحة ، فهي مشعة حيوية ، تتخللها سمات باهتة من خلال فترات الحزن والرتابة داخل ذلك اليومي الذي عاشه الفنان داخل بوتقة أزمة "جائحة الكورونا" لكن الفنان الصرف هو عكس ذلك ، هو الساعي في المسعى القائم على المغامرة التشكيلية ، التي تمر من خلال مراحلها الانشائية بكل الترسبات الفكرية والثقافية والاجتماعية والتي تصعّد في شكل عمل فني ، يستند الى مقومات الجمال ويثير فينا السؤال في اطار تفاعل الانا بما هو الذات الواعية الفاعلة في الاخر ، المتصل بالجانب النفسي والذي يحتكم الى الوعي أيضا والى لا وعيه، من خلال رؤية بصرية تنتقل من الواقعي الى المتخيل عن طريق النظر والمنظور، فهذا الناظر نجده ساعيا الى توليد صيغ الفكرة من العمل الفني حسب رؤيته وحسب ثقافته وحسب ظرفه الصحي كان أم الاجتماعي ، فهو الاخر الذي يسدي ملكة الحكم على كل حركة وكل لمسة فنية في العمل الفني.

ان الفنان في بيئته ومحيطه الاجتماعي، في ظل الأزمات التي عاشتها البشرية ، لطالما سعى الى فهم كيانه ، ووجوده في المحيط الذي يعيش فيه ، وكيف يكون له وجود بالفعل في المكان ، وما يحمله من جدليات فكرية وثقافية واجتماعية ودينية، فلو حللنا هذه الظاهرة لنجد أنه لطالما سعى الى ربط علاقة مباشرة بالفن ، وذلك من خلال الصورة أيا كانت على لوحة فنية أم خربشة ولطخات على جدار ، أم تصميمات، وان كانت في أغلب الاحيان " غير واعية " أو لنقل "بسيطة وتلقائية" مثلت سعيا الى الخروج من الكهف وارادة في الحياة ونظرة الى النور ، وانما نجد المواطن العادي البسيط والكادح في تونس يلامس طيات الفنون شيئا فشيئا ، وتارة يحدث الاثر بالرغم من عدم معرفته بأساليب الفنون وتوجهاتها وتياراتها ، لكنه بالرغم من ذلك يسعى الى الخروج من "النمط"، وسياسات التشييء والاعتدال، التي تضعه النواميس فيها ليتسنى له العيش والتعايش مع الآخر ، المتفاعل معه في اطار الفعل البسيط وفي ظل ذلك اليومي الذي يحوينا كوحدة لكن يفرقنا كأفراد .

والسؤال في علاقة الفنان بالآخر بما هو حاوي لمفهوم الغيرية بكل معانيه ، وفي مدة زمنية معينة استحال استطراد الفنان عن موقعه أمام ظاهرة جديدة ولأول مرة في تاريخه المعاصر يعيشها ويسعى الى التعايش معها، في شكل فجائي ، تطور من المكان وتنقل فيه ، من خلال الصورة الافتراضية ،ومن خلال الفعل ، مما يجعلنا نتسائل حول ماهية اللون ومدى تأثيره في الفنان والمواطن البسيط ،

INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

من الملاحظ من خلال دراسة بعض الأعمال الفنية التي ظهرت على وسائل التواصل الاجتماعي " الانستجرام " الفايسبوك" و"التويتر"، أن أغلب الفنانين سعو بطريقة غير مباشرة الى اعتماد عملية تصعيد من خلال اللون المعتمد في اللوحة الفنية ، فتحولت الصورة الفنية من القتامة الى رؤية تبشيرية عن نهاية الازمة والجائحة ، فتغير البحث الفني من خلال هذه الأعمال الى ألوان صارخة تذكرنا بالمرحلة " الفوفية " FAUVISTE أو الألوان التي استعملها فن "البوب " القائمة على الألوان الحارة والساطعة ، وتارة تيبني اللوحة دون مزج أو تداخل ، وانما هو اللون النقي بكامل درجاته واشعاعه، وذلك يعود بالأساس الى تواصل الفنان مع حقيقة ذاته التي تسعى من خلال منحى وجودي الى انتزاع المقومات الجمالية انتزاعا من نفسيته المحبطة التي تواجه المجهول ، فهي نزعة امتداد الى ما بعد الجائحة أخرجته من الاطار والوحدة والعزلة الى فضاء أرحب من خلال الوسائط الاتصالية التكنولوجية المعاصرة.

ففي هذه الفترة الزمنية الكورونية ان صح التعبيراستحال اللون "ثجاجا " شديد الانصباب كثير الغزارة ، في هذا المكان الذي يمثل الغيرية وتحول الى انية نزعت بكارتها ، من خلال تدخل تعبيري عنيف من خلال لونه وايقاعه، وهذا ما يذكرنا بالحركة التعبيرية التي عاشها الجدار في تونس ، وتحول الى مجموعة من الكلمات والصور والتخطيطات ، مثلت توجها تعبيريا ينتمي الى " الجرافيتي " لكن ليس بمفهومه الاحترافي ، وانما بمفهومه الأصلي ونعني هنا بالأصلي اي العفوي الذي يذكرنا بالمفهوم العام لقيام فن الجرافيتي ، ألا يمكن ربط هذه الحادثة بالأخرى ؟ ألا يمكن أن التونسي استحال في فترة معينة لا يسعى الى التعبير بالكلام وانما بالفعل ، وما يحويه من عنف ، وقوة في تلك الفترة يعتبر خارجا عن التصنيف ، والتأطير ، بل يعتبر حراكا ذاتيا ، يمكن قراءته وتحليله بكونه تعبير " اننا كرهنا النمطية" وأردنا أن نخرج من حالة الوهن الى الحياة من خلال اللون ، ومن خلال هذا الأسلوب في التواصل والفعل الفني ، برز دور الصورة الفنية من دون وعي الى تجاور مبدأ الانية والغيرية الى التلاحم الشعبي والتوافق داخل حركة اللون واشعاعه البصري، فخرجت عن النظم وخرجت عن سلطة الفنان في التحكم في الفضاء والممارسة فيه الى تعبير أشبه أن يكون بسيطا في ظاهره ، عميقا في داخله، فهو تصعيد لما يعيشه الفنان في ظل الأزمة.

لكن ولعمري أقول أننا هنا في هذه الحالة ، ازاء صديقنا اللون الذي لا يعتبر حكرا على الفنان ، وانما اتضح أنه ملكية جماعية تحتكم الى الذاتية والاجتماعية ككل ، ارتأت في الفرشة واللمسة واللطخة اللونية متنفسا لها من الوضع الصحي الوبائي الراهن. فكل الناس مثقفين وغير مثقفين وفنانين وأكاديميين منظرين للفن ، قد شاركو بصفة مباشرة وغير مباشرة في هذا الفعل (الفني) اذا ارتأينا ذلك، وكان ذلك من خلال ما دوّنه الناس على جدرانهم الافتراضية في صفحات التواصل الاجتماعي، فقد ساهمت الصفحات المنادية بالمنع لما يحدثه من تشويه للذائقة البصرية ، وبضرورة التأطير والاشراف على اللوحات التي ملأت وسائل التواصل الاجتماعي باعتبار أن المعارض الافتراضية ، لا تعد معيارا جماليا يمكن أن يعتمد عليه لإنشاء رؤية جمالية ونقد حقيقي للفن .

INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

لكن السؤال الذي يطرح نفسه من خلال هذه الموجة من النهي والاستطراد والنقد والذهول ان صح التعبير لماذا ننكب هذه الانفس التي تاقت الى نوع من الحرية من خلال التعبير اللوني ؟ لماذا نسجن عملية التصعيد في ظل الأزمة الذي عاشته تلك الذاتية التي تظهر لنا بمظهر المعقولية، وفي داخلها انفجار للا معقولية؟ لماذا نريد أن نسند كل شيء الى المعيار والنمط والأسلوب الخطي الذي يستند على السبب والنتيجة ؟ ولسائل أن يسأل ألا يمكن لهذه الجداريات الملونة والمزخرفة أن تكون معبرة عن " الزائل " ونظمه وعن الفنون ألا يمكن تصنيفها في اطار البرفورمونس الشعبي performance populaire ؟ ألا يمكن لهذه اللوحات والتعبيرات الجرافيكية أن تكون مصدر الهام للفنان ؟ أليس تصنيفها والبحث في الجانب النفسي فيها مدعاة لتسميتها " ثورة التعبير" ألا يمكن أن ندونها كفترة حينية من فن الشارع الافتراضي وخروج اللون من اللوحة المسندية والرواق الى جدار أكثر تفاعلا وتواصلا من خلال المعارض الافتراضية التي نشأت في تلك الفترة؟

لكن ما يهم في هذه العملية هو مدى مصداقية هذا الفعل، وما هي تأثيراته آنفا على عين المتلقي؟ مما يجعلنا نبحث عن دور الفنان داخل هذا الخضم الوبائي؟

هل يمكننا اختزال حقيقة الفنان في انفعاله مع الواقع، هل الفنان هو الانا أم الغير من خلال الحكم الجمالي، ذلك الاخر الذي يستند الى عملية تصعيد أيضا للأفكار من خلال اسلوبه الفني وتوجهه الفكري، مثله مثل ذلك الشعبي الذي قام بجماع جامع مع الجدار من خلال اللون، وهذا ما يجعلنا نطرح سؤالا متمثلا في " ما الفنان؟ هل هو تعريف له أم أن مبحثنا في إطار هذه الفجوة الفنية يمكننا من أن نعيد السؤال ما الفنان الى ما هو الفني حقا؟ هل هي الصورة الفنية الواقعية المعلقة على جدار رواق ، لا يزورها الا النخبة ؟ أم هي صورة فنية متنقلة ومنتشرة من خلال الافتراضي و وسائل التواصل الاجتماعي تزورنا وتواجهنا ؟

هل يمكننا اختزال حقيقة الفنان في انفعاله مع الواقع، والكتلة، والشكل واللون الواقعي فقط؟ وهذا ما يدفعنا الى فضاء اشكالي يعود بنا الى سقراط بقوله :" اعرف نفسك بنفسك " فالفنان هنا يسعى الى معرفة ذاته من خلال رأي الاخر ومن خلال التعبير والفعل الذي يمر من قنوات بصرية الى الغيرية ليداعبها ويستنجي منها شوائب الحياة الرتيبة التي أصبحت مليئة بالشكوك في فترة الجائحة، ليدخلها في عوالم خيالية مشحونة بالرمزية وبالتعبير الكلي عن الاشياء. فهو أداة عارفة ومعروفة ومعترفة بفعلها ، وبالتالي نجد أنفسنا أمام علاقة معروفيه نكون فيها عارفين ومعروفين ، والعلاقة الناجمة من ذلك تنتج المعرفة وحب الوصول اليها وسبر أغوارها، وان لم نقر بفعل الفن، فان الفنان سنجده يعيش عزلة لطالما سعى للخروج منها ليعبر عن أفكاره ، ولكن في الجانب الاخر لو سلمنا جدلا بمقولة سقراط وحاولنا تطبيقها على الفنان من خلال حثه على اكتشاف نفسه بنفسه من خلال المعارض الافتراضية، فاننا قد نجده في حيز مغلق وفي عالم مظلم لان النور متأتي من المتلقي ومن المبصر للعمل الفني ، وتذوق المنجز ونقده من خلال المباشراتية والتفاعلية بين الفنان والمتلقي في الواقع، وبالتالي ستنشأ لديه العزلة مع من يشاركه في الوجود وفي انيّته.

INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

ألا يتطلب وجود هذا الفنان حضورا للآخر بما هو البسيط، بما هو الانسان العادي الذي يمر على لوحاته فيعجب بها أو ينفرها، ومن هنا تنبجس الوحدة بين الفنان والعمل الفني والمبصر لهذا العمل. ألا يتطلب وجود الوحدة والانية الفنية وجود الغيرية؟. ألا تكون الكثرة في العمل الفني طفرة قيمية أضفناها على هذه الغيرية الفاعلة فنيا في الشارع الافتراضي، من خلال الحاسوب ان صح التعبير واليومي المتسائل عن الوضع الوجودي لذاته في ظل الجائحة؟

لكن الغير هنا هو ليس الآخر وليس الهجين في العمل الفني ،وانما يمكن اعتباره ذلك الواحد المتعدد الذي أراد التعبير بأسلوبه لكي يعتمد مبدأ التجاوز للواقع من خلال الافتراضي ليعود به اليه من جديد.

ما الذي أكون أنا كفنان؟ ما هي شروط تحقق وجود الفنان في العالم والمجتمع؟ هل باستبعاده للغيرية وقطيعته لكل الوسائل الافتراضية التي تربطه بالواقع اللامادي؟ أم في التعامل معها لتصل الى درجة الصراع "الترنسندنتالي"Transendentale الذي تحدث عنه "هيجل" في حوار المتقابلات والمتضادات وصولا الى أعلى قمة في هذا التضاد التي تتلخص في الفن؟

ألا نتحكم هنا في أنطولوجيا ميتافيزيقية تحبذ المعقولية في الممارسة الفنية عن المحسوس والمرسوم من ألوان وأيقونات ورموز في جدران الفايسبوك من خلال الأعمال الفنية بين ظفرين " الافتراضية "؟

ان الفنان هنا حسب هذه الوجهة يسعى الى القطع مع الجوهر المعرفي والجوهر الحسي وتغييب جوهر العقل، من خلال اللامحسوس واللا مشاهد الواقعي الى ذلك الافتراضي من خلال تكنولوجيا التواصل.

ألا يمكن من خلال هذه الردود التي اعتمدها الفنان أن تكون ضربا من نفي الاخر ؟ ألا يمكننا هنا بهذا الفعل أن نلقي بالفعل الفني البسيط الى خارج دائرة إنيّة الفنان؟ أنا وجسدي وجسدي متغايران لكن الانسان الفنان هو عقلية عاقلة ، يدعونا هذا التغاير الى مقاومة الجسد واستبعاده ونفيه ، لأنه لا يقوم بفعل فني حسب ناموس الحضور والمكان .

هذا التقابل على هذه الانية والغيرية هو وصف للإنية بأنها ماهية عاقلة ليست في حاجة الى جسدها لأنها تكتسب صفة الفضيلية والسمو في الفن، لكننا هنا نلاحظ أن التقابل بين الفنان والفني والممارسة من خلال المعارض الافتراضية المقامة حاليا في العالم. لم تحرر حقيقة الفنان الذي استحال انشطارا بين ذاته وما يراه الجمهور وما يجب أن يكون فنه، وعلى حد قول ديكارت في كتابه التأملات :" لست في جسدي كربان في سفينته"[1]وهذا إقرار بأن هذا الجسد هو المادي الذي يعس الرأي العام حول جائحة كورونا وما يحويه من أفكار سياسية واجتماعية وثقافية، تتلخص في ذلك الفعل الفني الذي أراد به الفنان من خلال صورة العمل الفني ،أن يعبر عنه من خلال التلقائي ،وبالتالي فان هذا الحراك الفني أو التعبيري البسيط استحال هو ذاته مؤثرا على الفنان ،

[1] ديكارت: التأملات في الفلسفة الأولى ، المركز القومي للترجمة، بيروت لبنان، 2009،ص 98.

INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

ويتحكم فيه ، بل استحال أكثر جرأة ومكن الفنان الذي لا يزال قابعا في الرواق من الخروج منه ومواكبة الصورة الفنية المعاصرة من خلال أساليب العرض التكنولوجية، لكن هذا الجوهر المفكر وذلك الجسد هو جوهر ممتد، لأنه حسي ومادي متطور حسب ما يحس به ويستشعره. وهذا ما يجعل من الفنان كائنا متميزا لأن ذاته المفكرة تسعى الى فرض قواها على الجسد والتحكم فيه ، وتطويره من خلال الاسلوب وفق قنوات تعبيرية تظهر من خلال العمل الفني ومن ذلك قول ديكارت :" ان الانا التي بها ما أنا متميزة تمام التميز عن الجسد"[2] فالجسد المادي هنا لم يعد محور الطبيعة البشرية وانما استحال أفضل أداة للتعبير الفني، وها نحن في علاقة تميز بين الفنان والممارسة الافتراضية ، وبالتالي تتحول الأنا الفنية المفكرة الى قطب يستدعي تميزها على الغيرية وأيضا تماهيها نوعا ما معها ليتسنى لها الحصول على مفهوم تفكر فيه ، فوجود المفكر فيه ينفي أسبقية المفكر عن الوجود من منحى أنطولوجي في ظل الأزمة ، لكن هذا المفكر فيه هو تلك الغيرية بما تحدثه من تفاعلات بصرية وفكرية وفق وسائط التواصل الاجتماعي من خلال عرض الصورة الفنية وتجلياتها لدى الفنان والمتلقي عبر الجهاز الالكتروني .

ومن هنا نقر بأن فعالية الفعل الفني تستوجب وجود موضوع التفكير الذي يفرض أسبقيته ومحاصرته للأنا الفنية الفاعلة والتي تحوله الى موضوع لدى الغيرية ، فهي تلج فيه وتتعامل معه لتعطيه السبيل الفكري لانتاج ملكة الابداع ، فهي المرجعية البصرية التي لديه ، وهذا ما يعبر عنه " قابريال مارسيل " في قوله:" لا أملك ادراك نفسي كموجود إلا من حيث أني أدرك نفسي أكثر وأني لست كالآخرين ".[3]

أي أن الفنان بما هو الانية الفنية، تسعى دائما للتواصل من خلال حقل تصوري للصور، وتتفاعل مع الآخر بما هو الغيرية الاجتماعية، وهذا ما يضعنا أمام تصور ثنائي لا يخلو من تبعات ايبستيمولوجية وأنطولوجية، تندرج في سبل وآليات التعبير الفني، كل بأسلوبه وبمهارته وبمكتسباته الثقافية ، وتحيلنا الى الوعي بالذات والوعي بالآخر كشريك وليس كمتقابلات تسعى كل واحدة لمطارحة الاخرى والارداء بها . ومن ذلك قول جون بول سارتر :" ... هذا ما يجعل الانسان جمعه لوعيه بذاته أساسي لمعرفة الاخرين "[4] يعني اننا هنا لم نعد نرى هذا الموضوع من زواياه المتقابلة وانما هو تماهي يتوجب فيه العنصر الأول حضور الثاني ، وهذا ما يقوض الفكرة بالحكم التي تقول بأن هذا الفعل الفني أو ذاك متأتي من النفس التي لها نفوذ على الاخر، وانما من مدى قابلية الذات البشرية للفن من خلال الصورة كانت مادية عينية محسوسة أم من خلال وسيط افتراضي .

---

[2] ديكارت : حديث الطريقة، ترجمة عمر الشارني ،المنظمة العربية للترجمة،1998، ص 78.

[3] **جون بول سارتر**: الكينونة والعدم، بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية ، ترجمة وتحقيق نيقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، 2009، ص 134.

[4] **جون بول سارتر**: الكينونة والعدم، بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية ، ترجمة وتحقيق نيقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، 2009،

INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

ومن هنا نستنتج أن حقيقة الفنان في اطار علاقته بالغيرية هي محددة بما هو طبيعة مطبوعة مقابل الطبيعة الطابعة بما هي رغبة واعية تسعى الى الابداع وهي بالتالي قدرة فاعلة تسعى الى الممارسة والاستمرار وصولا الى الكوناتوس conatus[5] الذي تحدث عنه سبينوزا بماهو رغبة لدى الإنسان في المحافظة على بقائه وجودياً ومادياً، وأيضا بما هو البهجة ، وهذه البهجة هي إحساس نفسي وفكري نسعى من خلاله عن طريق الفن وتعبيراته الى الوصول الى هذه الدرجة التي تتطلب تفاعل الانية والغيرية لتجاوز الأزمة الوبائية، وتتطلب الرؤية والاخذ بعين الاعتبار الممارسة الفنية الافتراضية التي لن تكون موجودة زمن الحجر الصحي وزمن الكورونا ، وانما الى ما بعد الحجر ذاته والى زمننا الراهن ، حتى نستلهم منها ، ويتحول الخطاب من الشفوي الى المادي الى الافتراضي من خلال التعبير الفني سوى كان ذلك في الرواق المادي أم في الرواق الافتراضي من خلال وسائل التواصل الاجتماعي. فكل ممارسة يمكن أن ترتقى الى الفني ، والى درجة معينة من التعبيرية حتى وان كانت عفوية بسيطة في خطوطها وأشكالها وبنائها اللوني ككل، فالرغبة الفنية سوى عند الأنا بما هو الفنان أو الغير ،بما هو الاخر والشعبي تقوم على مقومات أساسية تتمثل في :

- بعد جمالي يكون الفن في جوهره اظهار للجمال من خلال أعمال ومنجزات تثير الاعجاب بناء وشكلا ولونا وايقاعا بصريا.

- بعد رمزي يكون لبناء وتكوين عوالم رمزية من خلال الايقونات والرموز والخطوط والاشكال المحدثة لبناء متكامل ومتناسق بين الشكل والمضمون الرمزي التعبيري للواقع المعيش وافتراضات لما كان ولما يجب ان يستحيل اليه..

- بعد خيالي يقوم على المخيال مما يدمجنا داخل فرضيات استباقية لبعد روحي يعبر عن إحساس الفنان وروحه من خلال تجربة روحية خيالية رمزية.

ومن هنا تتنافى الحدود بين الانية والغيرية من خلال الصورة الفنية داخل الافتراضي لأنها أيضا تعبر عن الجمال كقيمة تنتج الشعور والرغبة والانتشاء بهذا التعبير والتجاوز عن كل ما يجعل الإنسانية في أزمة، بالرغم من أن الجمال نسبي ويجب أن يعتمد في بعض الأحيان على اللامعقولية.

من خلال العلاقة بين الفن والفنان والممارسة الافتراضية وظهور الصورة الفنية في شكلها الجديد، نجد أنفسنا أمام تصور للإنسان لا يختزل معنى الإنسانية في مجرد القطع مع الاخر وانما من خلال

[5]يرتبط مفهوم وتعريف ومعنى الرغبة بشكل وثيق بالجهد أو ما يطلق عليه (**الكوناتوس**) عند سبينوزا ، من جانب أنه القوة المشتركة التي تربط جميع الموجودات الطبيعية التي يسعى الإنسان لبقائها واستمرارية تحقيقها، وتتحدد رغبة الفرد بجميع اندفاعاته ، سبينوزا :**علم الاخلاق**، (الباب الثالث، القضية 6، ص156)الدار العربية للنشر والتوزيع، ص93.

INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

التماهي معه والعيش في حدود متناغمة معه ، وبالتالي يتطور هذا الفعل الفني وترسم هذه القصدية المماثلة في الفن بغض النظر عنه كان افتراضيا أم ماديا ، فالغاية هنا هي اعتراف بقوة التعبير الفني فالمجتمع يبتعد عن الفن ليعود اليه وهذا ما أثبتته التجارب في تاريخ البشرية منذ نشأته الى غاية يومنا هذا بالرغم من تطور الوسيلة والتعبير الافتراضي ، فالمادي والحسي يبني التعبير ، وينفي الحدود المعرفية ويقوض العلاقة الجدلية المتقابلة بين الانية والغيرية في الفن عموما، والتعبير خصوصا في ظل الأزمات.

INTERNATIONAL JOURNAL OF

MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN ART AND TECHNOLOGY

Print ISSN 2735-4334

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 63 – 72.

Online ISSN 2735-4342

المصادر والمراجع باللغة العربية :

- **جون بول سارتر**: الكينونة والعدم، بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية، ترجمة وتحقيق نيقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، 2009.
- سبينوزا :**علم الاخلاق**، الباب الثاني ن الدار العربية للنشر والتوزيع 2010.
- ديكارت : **حديث الطريقة**، ترجمة عمر الشارني ،المنظمة العربية للترجمة،2008
- ديكارت: **التأملات في الفلسفة الأولى**، المركز القومي للترجمة، بيروت لبنان، 2009.

المصادر والمراجع باللغة الفرنسية :

- Robert Cialdini: Influence et manipulation , ed Pocket evolution 2014 france.
- David Dufresne: Corona Chroniques,Ed du Detour 2020 france.
- Xavier Tapies: Street art in the time of corona , ed Fnac 2020.
- Frederic Lefebure , Covid-19 et apres? Ed, cultura 2020 france>
- Gerard Bronner,apocalypse cognitive, ed . Puf.2021.