V

الجمالية
والتكنولوجيات الجديدة

29- هل يمكن أن يكون مفهوم "العبق" أو "الهالة" (L'aura) الذي تحدَث عنه فلتر بنيامين (Walter Benjamin) في الثلاثينيات من القرن العشرين أساسا للبحث في العلاقة بين الفن والتكنولوجيات الجديدة؟

لقد نشر الفيلسوف والكاتب والمفكر اللانمطي في مدرسة فرانكفورت فلتر بنيامين (1892 -1940) نصا بعنوان "**العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي**"، الذي تساءل فيه - وقد كان معجبا بالتصوير والسينما- عن التغييرات التي أصبحت تعتري الفن عندما يتم استنساخه ونقله وتوزيعه، وهذا بفضل الوسائل التقنية الحديثة. وإذا كان العمل الفني - كما أثبت ذلك تاريخ الفن- عرضة للتقليد والنقل وإلى طمع المقلدين، فقد تنشأ علاقة غريبة بين النسخة الأصلية للعمل الفني الفريد من نوعه وتلك التي تم إنتاجها في زمان ومكان معينين، وما تم استنساخه وتوزيعه على أكبر عدد ممكن من الناس في عدة أماكن. وقصد فهم هذه العلاقة استخدم بنيامين مفهوم "العبق" ويعني به ذلك "المناخ" الخاص الذي "تغمر فيه الأشياء الأصلية التي تضفي عليها أصالتها. ويمكن أن نعرفه - كما يقول بنيامين- بأنه "الظهور المتفرد لما هو بعيد، مهما قرب.فإذا تتبعت بعينيك في وضح النهار نهار يوم صيفي سلسلة جبلية على الأفق أو غصن شجرة تظلك بظلها الظليل، فإنك ستستنشق عبق هذه السلسلة الجبلية أو الغصن".

إن هـــذا التعريف يغلب عليه طابع الاستعارة بل هو غامض إلى حد ما، وهذا ما جعل بنيامين يوضحه بقوله "إن تعريف العبق على أنه الظهور الفريد لشيء مهما قرب لا يتعدى نقل الصيغة التي تشير إلى القيمة الثقافية للعمل الفني إلى مجال مقولتي الزمان والمكان. فالبعيد يتعارض مع القريب، والبعـــيد يـــتعذر الاقتـــراب منه. وفي الواقع، إن الصفة الأساسية للصورة الشعائرية هي أنها لا يمكن الاقتراب منها، وهي بطبيعتها ذاتها دوما "بعيدة" مهمـــا قـــربت، وقـــد نستطيع الاقتراب من واقعها المادي، غير أن هذا الاقتراب لا يؤثر على ذلك الطابع البعيد التي تحتفظ به عند ظهورها".

غـــير أن تقنـــيات الاستنساخ الحديثة قد سمحت بعد ذلك بجعل الأعمال الفنية في متناول جميع الناس، ويُعتبر ذلك – حسب بنيامين – ظاهـــرة جديـــدة سمحت "بتحقيق رغبة الجماهير في تملك الشيء في الـــصورة والنسخة" وهذا قد يؤدي إلى ضياع العبق، ولكن رغم ذلك فقـــد سمـــح لأكبر عدد ممكن من الناس بلوغ فن متحرر من وظيفته الثقافـــية، ففـــي الماضـــي كان الفن خاصا بالطبقة التي كانت تتمتع بالامتـــيازات وبالنخبة البرجوازية. لقد كانت هناك رغبة قوية لتفسير زوال العبق كانتقال من القيمة الشعائرية إلى القيمة العرضية –أو القيمة الثقافية كما يُقال أيضاً– وكتقدم ذي طابع سياسي أو ما يُسمى اليوم بـــ "دمقرطة الفن" (La démocratisation de l'art).

وفي الواقـــع يبقى موقف بنيامين غامضا، فزوال العبق قد يعني أيضاً "اضطراب وظيفة الفن برمته"، أو التصفية التدريجية للتراث وإفقار التجربة المباشـــرة للأشياء لصالح التجارب غير المباشرة، أو تلك التي تم نشرها عن طريق وسائل الإعلام وفي وسط عالم الاستنساخ والحيل والمظاهر الخادعة.

إن فكـــر فلتر بنيامين الذي تستند إليه أحيانا نظرية الإعلام اليوم أمر يـــثير الانتباه إلى أمر له أهمية كبيرة في عصر تكنولوجيات وسائل الإعلام

المـــتعددة وعالم الفيديو.لقد أصبح التقارب الإعلامي أمرا حقيقيا، غير أن ذلك قد يكون خدعة لعزل الفرد وجعله غريبا عن واقع التجربة اليومية.

30- هل يعتبر الفن التكنولوجي تحديا للفكر الجمالي التقليدي؟

لقـــد أثـــارت عـــبارة "فن تكنولوجي" في غالب الأحيان الريبة والحـــذر، فالبعض اعتبرها "تفتيشا" للتقنية عن الفن والثقافة، والبعض الأخـــر تساءل عن القيمة الجمالية للأشياء والأفعال، ولمختلف القضايا الناتجة عن تلاقي التقنيات الإعلامية الجديدة والتطبيقات الفنية التقليدية. هذا، والجدير بالملاحظة أن النقاش الذي جرى في التسعينيات من القرن العشرين حول مصداقية الفن الراهن وحول وجود أو عدم وجود معايير التقيـــيم لم يشر إلى الفن التكنولوجي، فمعظم الإحالات - إن لم نقل كلـــها- كانـــت مـــتعلقة بالفـــنون الجميلة الكلاسيكية، وعلى وجه الخصوص الرسم والنحت والعمارة أحيانا، لكن قلما ذكرت الموسيقى. ويبدو أن الفكر الجمالي الحالي قد أصبح يخفي الأشكال الأكثر معاصرة للإبـــداع، وهـــي أشكال مفتوحة على المستقبل، غير أن ذلك، وبكل تأكـــيد، أمرا يتعذر معرفته، فنحن أمام مفارقة، بل أمام تفسير خاطئ، وإذا رجعـــنا إلى اليونانيين القدامى فإننا نجد بأنه لم يكن لديهم سوى كلمـــة تيخنيه (Technè) للدلالة على النشاط الفني، ومن ثمة ندرك أن الحديث عن "فن تكنولوجي" إن هو في حقيقة الأمر سوى لغو.

غـــير أنـــه من المرجح أن لا يبقى الفكر الجمالي متجاهلا زمنا طـــويلا الابـــتكارات التكنولوجـــية المرتبطة بالمشاريع الفنية، بل سيسعى جاهـــدا للتعـــبير عن العلاقة الموجودة بين الفن والعلم بمصطلحات أكثر راهنـــية. ولاشـــك أنـــه مـــن الضروري أن نتخذ حيال الثقافة السبرانية (Cyberculture) والفـــن السبراني (Cyber-art) مسافة كبيرة من الحذر،

والحـــنين إلى الماضـــي والحماسة المفرطة التي أورثت الطوباويات. وحتى التقنـــيات التي قيل عنها أنها الأكثر "إعدادا"، والتي يمكن استعمالها في كل عصر تاريخي! هي محل بحث. وفي المرحلة الراهنة من تطورها، لا ننتظر من هـــذه التقنـــيات أعمالا كاملة بقدر ما ننتظر منها تنشيطا يمكن أن يحقق تقـــدما في الـــبحث والانجاز العمليات المعرفية التي تندرج في سياق ثقافي أوسع. إن الابتكارات التكنولوجية التي لم ندرك بعد غايتها الفنية، و لم يعد ينظـــر إلـــيها كـــتأويلات مضطربة للواقع، وذلك لتكون مجرد مظهر من مظاهـــر تغـــيير الواقع. وسيكون من مهام جمالية الفن التكنولوجي تقييم الرهان الثقافي والفني لجملة التحولات الجارية، وستتساءل عن هذا الامتداد غير المسبوق للمجال الحسي وعن "انفجار" عالم الخيال وبالتالي للإبداع.

إن النظـــرية الجمالـــية التي يكون بمقدورها رفع تحدي التكنولوجيات الجديـــدة ستدخل طور تملك المكتسبات العلمية. ولا شك أنه ستنشأ جدلية "خصبة" في الوقت الذي يتخلي فيه الفن عن الانفراد بوضع النماذج النظرية.

لقد قرَر المؤلف الموسيقي إيانيس كسيناكيس (Iannis Xenakis) مـــنذ حوالي نصف قرن استعمال الحاسوب في القطع الموسيقية، واعتبر الأداة، وكأنهـــا مجرد قلم لا غير. وعندما سُئل الكاتب ميشيل بوتور (Michel Butor) عـــن رأيه في تعدد وسائل الإعلام أجاب قائلا: "إن الحاسوب هو أداة الشاعر". هل يمكن أن نجد أحسن من هذا الرد على التحدي الجمالي للفن التكنولوجي؟

31- ما هي التوجهات الراهنة للنظرية الجمالية بخصوص وسائل الإعلام الجديدة؟

إذا لم تكن هناك نظرية شاملة تخص استعمال الحاسوب لأغراض جمالـــية، فهـــل هذه النظرية ممكنة في ظل التطور السريع الذي تعرفه

التكنولوجيات؟ نجد في السنوات الأخيرة إسهامات كثيرة قد توجهت نحـــو البحث في هذا المجال، ففي أواخر الستينيات تساءل فرانك بوبر (Frank Popper) عـــن العلاقة القائمة بين السبرنيات (Cybernétique) والإبداع الفني. هذا، وقد أخذ بوبر بعين الاعتبار التقدم السريع الذي تحقـــق في مجال الذاكرة الالكترونية، فقد كتب سنة 1975 "إن العلاقة الموجـــودة بـــين التقنـــية والفكر السبراني هي حاليا محكومة بإمكانية اختصار عدد العمليات الأولية للإبداع لإعطاء الفنانين- في زمن محدود جـــدا- جملة من الكلمات ضمن العديد من الإمكانيات، لكن دون أن تحل المشكلات الجمالية التي تنطوي على إستراتيجية الإبداع على المدى الطـــويل، وعلـــى الأغراض الفنية المعقدة المرتبطة بتاريخ الفنان نفسه (1980، ص 251). ومـــنذ تلـــك الفترة سجل بوبر بحق الفارق بين الإمكانيات التقنية والمشاريع الفنية، وقد يكون لهذا الفارق معنيان: فإما أن تحـــرز الآلات تقـــدما وتعرف العملية الإبداعية تقهقرا، وقد يحلم الفنانون بمشاريع لا تستطيع أن تحققها التكنولوجيات. إن الأجوبة التي قدمها بوبر أصبحت اليوم تحدَد رهان التفاعلات بين الفن والحاسوب، ضـــمن هذا السياق يقول بوبر: "هناك إجابة تبحث في ترتيبات معالجة الخبر لغرض فني، وأخرى للبحث عن مطابقة الأنساق الفنية والسبرانية، في حـــين أن الإجابـــة الثالـــثة تخص ضرورة ترتيب الاتصال عن بعد بواســـطة الحاســـوب، وهذا ما يُسمى عموما بالفن، والدور المنوط به يكمن بالأساس في إعادة تحديد معارفنا الجمالية".

وتحـــاول الأبحـــاث الحالية لبوبر - وهذا في إطار دمج الفن في التكنولوجيات الجديدة- وضع شروط تفكير جمالي، بحيث تظهر مختلف أشـــكال المشاركة والتفاعل بين الفنان والمجتمع، للمشاهد والمبدع. إن هذا الانشغال يجعل الحاسوب في خدمة "فن جماعي" وهذا ما قد نجده

أيـــضاً لـــدى مجمـــوعة من المفكرين الذين اهتموا بالتمييز بين العقل الالكتروني كأداة أو آلة راقية، والحاسوب كمنتج لبيئة جديدة بالنسبة لشروط الوجود الحالية. إن الثقافة السبرانية التي أصبحت تتطور بصورة مستقلة من خلال قواعدها الخاصة التي قد تفلت بدورها من كل رقابة مؤســـساتية وسياســـية، وقـــد سمحت لبعض الفنانين ومن بينهم روا أســـكوت (Roy Ascott) بصياغة- بكيفية أصيلة-المشاكل المستقبلية التي تطرحها فنون التفاعل.في هذا السياق يقول أسكوت: "ضمن هذا التغـــيير الذي يختمر، لم يعد الأمر يتوقف على معرفة ما إذا كان للفن مكانـــة في عـــالم تم فـــيه مزج وسائل المعلوماتية بوسائل الاتصال، أو بالأحـــرى إن كـــان بإمكانه نقل المفاهيم الجديدة للهوية الفردية إلى درجات جديدة من الوعي ومفاهيم جديدة للجماعة".

إن بعـــض المنظـــرين الذين درسوا الأعمال الفنية بالاعتماد على الوســـائل الإلكترونية الجديدة، خصوصا الفيديوغرافية منها، من أمثال إدموند كوشو (Edmond Couchot) فيما يخص بيل فيولا (Bill Viola)، لقـــد اعتمد هؤلاء المنظرين على تجميع إمكانيات لم يسبق لها مثيل بين الإبـــداع والمـــشاهد من جهة، وبين الفن والعلم من جهة أخرى. لقد أصـــبحت مسألة إعادة تحديد دور الفنان في المجتمع موضوع نقاش في الفكـــر المعاصـــر.ولهذا سيتملك الفنانون التقدم العلمي والتقني قصد تكوين فضاءات متفاعلة وشبكات غنية لا يمكن حصرها.

لقد عرضت الفيلسوفة آن كوكلين (Anne Cauquelin) - وهي مؤلفة كتاب **دراسة موجزة في الفن المعاصر** - أطروحة تقول فيها إن الفن المعاصر باعتماده على تكنولوجيات الاتصال قد شوش على الفنون الجميلة التقليدية، وبالتالي فهو لم يعد تابعا للجمالية الكلاسيكية، كما أنـــه أصبح يؤثّر على عدة "مواقع فنية" كتلك التي نجدها في الانترنيت،

وفي هذا السياق تقول كوكلين: "إن الموقع المادي أصبح يتمثل اليوم في الـــشبكة (..) أما الموقع المفهومي فهو أنموذج (Paradigme) الاتصال في الـــزمن الفعلي والمتفاعل، بين مستعملي الموقع، مما يؤدي إلى قبول تـــدخل هذه العناصر المكونة، فاختفاء العمل الفني كموضوع ملموس، محـــصور ومحدود قصد تحقيق عملية لازالت في طور الانجاز، واختفاء المؤلـــف الفـــريد لصالح كوكبة من المتدخلين الذين يكون حضورهم الفيزيائي غير ضروري، وأولئك الذين يبعدون بآلاف من الكيلومترات. إنـــه التخلـــي عـــن الإمكانيات المتميزة للفاعلين" (كوكلين، 1997، ص 172)

إن "الفن المعاصر التكنولوجي"، وهو فن يستخف بنفسه ويخترع قواعده الخاصة، لا يمكن أن يندثر في محيط الاتصال، بل وعلى العكس مـــن ذلـــك، سيرفض أن يمتص في الكل الثقافي بسبب "ترحاله". ومن المـــؤكد أن كـــل الفرضيات المتعلقة بمستقبل الفن التكنولوجي، مهما كانـــت أهميـــتها، ســـترتكز علـــى الوضع الحالي للتقنيات الإعلامية والمعلوماتية. وتبقى الاستراتجيات المذكورة بكل تأكيد مرتبطة بالتطور العلمي والتقني، وخاصة بالكيفية التي تندمج بها في المحيط الاجتماعي.

32- هل تعتبر وسائل الإعلام الجديدة المتمثلة في النصوص الفائقة (Hypertextes) والإعلامية الفائقة (Hypermédias) فرصة لإغناء التجربة الجمالية أم لإفقارها؟

لقد أصبح تحيين عناصر الماضي و"استحضارها" أمرا ممكنا، وهذا بفضل الإلكترونيك والبرمجة الإعلامية، ويمكننا القول باختصار شديد، إن ذاكـــرات العقل الالكتروني قد حلت محل ذاكرتنا. هذا، وقد تقال أشـــياء كثيرة ومبتذلة عن محاسن ومخاطر هذا التغيير الذي حدث، فهل

نحن أمام مستقبل مثالي أم شيء فظيع؟ في الحقيقة إن الأمر هنا لا يتعلق بـــبديل تقـــني ولا بآمـــال وهمية أو استيهام، ولكن بعلاقة أصبحت معكوســـة ومقلوبة رأسا على عقب مع التراث فيما يخص نقل المعرفة. لقد حذَر فلتر بنيامين في الثلاثينيات من القرن العشرين من مخاطر إفقار التجـــربة المعيشة التي نتجت عن تعميم وسائل الإعلام والاتصال، ففي الـــوقت الـــذي ازدادت فيه إمكانية أن يعرف عدد كبير من الناس ما الذي يجري في العالم في وقت قياسي، قلت فيه بالمقابل نقل الحكايات، وهذا على حساب المضامين الحقيقية للتجربة الحسية المعيشة. وقد ذهب بنـــيامين إلى حـــد القول بما أسماه "ضمور التجربة" بسبب تأثير مختلف وسائل الإعلام والوسائط التي أصبحت قناعا يخفي الحياة الحقيقية.

هـــذا، ويطـــرح الـــيوم الـــتحالف القـــائم بين الثقافة والفن والتكنولوجيات الجديدة مشكلا أساسيا على المستوى الفلسفي يتحدد مـــن خلال التساؤل التالي: ألا يُعتبر إنشاء الخيالات الواقعية أو الوقائع الخيالـــية تغـــييرا للواقع نفسه وبالتالي لوضع الإنسان؟ وإذا سلمنا بأن التقنـــيات الحالـــية في وضع الصور الافتراضية قد تؤدي إلى نوع من الحـــساسية المفرطة ألا يمكن أن ينتج عن ذلك ظهور "خصومات" مع ملكاتنا الإدراكية وسلوكياتنا الجمالية والمعرفية المألوفة؟

لقد كانت مخاطر التكنولوجيا الإعلامية والثقافة السبرانية موضوع أبحاث بول فيريليو (Paul Virilio) التي يمكن اعتبارها حقا نداء لمقاومة العالم السبراني. ويبقى علينا أن نحقق التوازن بين المثالية التكنولوجية التي أصـــبحت تنـــتج الطوباويات المتحمسة أحيانا وما يسمى بالتكنوفوبيا (Technophobie) النسقية.