

v

**الجمالية
والتكنولوجيات الجديدة**

obeikandi.com

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

لقد نشر الفيلسوف والكاتب والمفكر اللائمطي في مدرسة فرانكفورت فلتر بنيامين (1892 - 1940) نصا بعنوان "العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي"، الذي تساءل فيه - وقد كان معجبا بالتصوير والسينما- عن التغيرات 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 تضيء عليها أصالتها. ويمكن أن نعرفه - كما يقول بنيامين- بأنه "الظهور المتفرد لما هو بعيد، مهما قرب. فإذا تتبعنا بعينيك في وضوح النهار نهار يوم صيفي سلسلة جبلية على الأفق أو غصن شجرة تظلك بظلها الظليل، فإنك ستستشوق عبق هذه السلسلة الجبلية أو الغصن".

إن هذا 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 و المكان. فالبعيد يتعارض مع القريب، والبعيد يتعذر الاقتراب منه. وفي الواقع، إن الصفة الأساسية للصورة الشعائرية هي أنها لا يمكن الاقتراب منها، وهي بطبيعتها ذاتها دوماً "بعيدة" مهما قربت، وقد نستطيع الاقتراب من واقعها المادي، غير أن هذا الاقتراب لا يؤثر على ذلك الطابع البعيد التي تحتفظ به عند ظهورها".

غير أن تقنيات الاستنساخ الحديثة قد سمحت بعد ذلك بجعل الأعمال الفنية في متناول جميع الناس، ويُعتبر ذلك - حسب بنيامين - ظاهرة جديدة سمحت "بتحقيق رغبة الجماهير في تملك الشيء في الصورة والنسخة" وهذا قد يؤدي إلى ضياع العبق، ولكن رغم ذلك فقد سمح لأكثر عدد ممكن من الناس بلوغ فن متحرر من وظيفته الثقافية، ففي الماضي كان الفن خاصاً بالطبقة التي كانت تتمتع بالامتيازات 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 بـ "دمقرطة الفن" (La démocratisation de l'art).

وفي الواقع يبقى موقف بنيامين غامضاً، فزوال العبق قد يعني أيضاً "اضطراب وظيفة الفن برمته"، أو التصفية التدريجية للتراث وإفقار التجربة المباشرة للأشياء لصالح التجارب غير المباشرة، أو تلك التي تم نشرها عن طريق وسائل الإعلام وفي وسط عالم الاستنساخ والحيل والمظاهر الخادعة. إن فكر فلتر بنيامين الذي تستند إليه أحياناً نظرية الإعلام اليوم أمر يثير الانتباه إلى أمر له أهمية كبيرة في عصر تكنولوجيات وسائل الإعلام

المتعددة وعالم الفيديو. لقد أصبح التقارب الإعلامي أمراً حقيقياً، غير أن ذلك قد يكون خدعة لعزل الفرد وجعله غريباً عن واقع التجربة اليومية.

30- هل يعتبر الفن التكنولوجي تحدياً للفكر الجمالي التقليدي؟

لقد أثارت عبارة "فن تكنولوجي" في غالب الأحيان الريبة والحذر، فالبعض اعتبرها "تفتيشاً" للتقنية عن الفن والثقافة، والبعض الآخر 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 التقييم لم يشير إلى الفن التكنولوجي، فمعظم الإحالات - إن لم نقل كلها - كانت متعلقة بالفنون الجميلة الكلاسيكية، وعلى وجه الخصوص الرسم والنحت والعمارة أحياناً، لكن قلما ذكرت الموسيقى. ويبدو أن الفكر الجمالي الحالي قد أصبح يخفي الأشكال الأكثر معاصرة للإبداع، وهي أشكال مفتوحة على المستقبل، غير أن ذلك، وبكل تأكيد، أمراً يتعذر معرفته، فنحن أمام مفارقة، بل أمام تفسير خاطئ، وإذا رجعنا إلى اليونانيين القدماء فإننا نجد بأنه لم يكن لديهم سوى كلمة تيخنيه (Technè) للدلالة على النشاط الفني، ومن ثمة ندرك أن الحديث عن "فن تكنولوجي" إن هو في حقيقة الأمر سوى لغو.

غير أنه من المرجح أن لا يبقى الفكر الجمالي متجاهلاً زمناً طويلاً الابتكارات التكنولوجية المرتبطة بالمشاريع الفنية، بل سيسعى جاهداً للتعبير عن العلاقة الموجودة بين الفن والعلم بمصطلحات أكثر راهنية. ولا شك أنه من الضروري أن نتخذ حيال الثقافة السبرانية (Cyberculture) والفن السبراني (Cyber-art) مسافة كبيرة من الحذر،

والحنين إلى الماضي والحماسة المفرطة التي أورثت الطوباويات. وحتى التقنيات التي قيل عنها أنها الأكثر "إعداداً"، والتي يمكن استعمالها في كل عصر تاريخي! هي محل بحث. وفي المرحلة الراهنة من تطورها، لا ننتظر من هذه التقنيات أعمالاً كاملة بقدر ما ننتظر منها تنشيطاً يمكن أن يحقق تقدماً في البحث والانجاز العمليات المعرفية التي تدرج في سياق ثقافي أوسع. إن الابتكارات التكنولوجية التي لم ندرك بعد غايتها الفنية، ولم يعد ينظر إليها كتأويلات مضطربة للواقع، وذلك لتكون مجرد مظهر من مظاهر تغيير الواقع. وسيكون من مهام جمالية الفن التكنولوجي تقييم الرهان الثقافي والفني لجملة التحولات الجارية، وستساءل عن هذا الامتداد غير المسبوق للمجال الحسي وعن "انفجار" عالم الخيال وبالتالي للإبداع. إن النظرية الجمالية التي يكون بمقدورها رفع تحدي التكنولوجيات الجديدة ستدخل طور تملك المكتسبات العلمية. ولا شك أنه ستشأ جدلية "حصبة" في الوقت الذي يتخلى فيه الفن عن الانفراد بوضع النماذج النظرية. لقد قرّر المؤلف الموسيقي إيانيس كسيناكيس (Iannis Xenakis) منذ حوالي نصف قرن استعمال الحاسوب في القطع الموسيقية، واعتبر الأداة، وكأنها مجرد قلم لا غير. وعندما سُئل الكاتب ميشيل بوتور (Michel Butor) عن رأيه في تعدد وسائل الإعلام أجاب قائلاً: "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 جمالية، فهل هذه النظرية ممكنة في ظل التطور السريع الذي تعرفه

التكنولوجيات؟ نجد في السنوات الأخيرة إسهامات كثيرة قد توجهت نحو البحث في هذا المجال، ففي أواخر الستينيات تساءل فرانك بوبر (Frank Popper) عن العلاقة القائمة بين السبرنيات (Cybernétique) والإبداع الفني. هذا، وقد أخذ بوبر بعين الاعتبار التقدم السريع الذي تحقق في مجال الذاكرة الالكترونية، فقد كتب سنة 1975 "إن العلاقة الموجودة بين التقنية والفكر السبراني هي حالياً محكومة بإمكانية اختصار عدد العمليات الأولية للإبداع لإعطاء الفنانين - في زمن محدود جداً - جملة من الكلمات ضمن العديد من الإمكانيات، لكن دون أن تحل المشكلات الجمالية التي تنطوي على إستراتيجية الإبداع على المدى الطويل، وعلى الأغراض الفنية المعقدة المرتبطة بتاريخ الفنان نفسه (1980، ص 251). ومنذ تلك الفترة سجل بوبر بحق الفارق بين الإمكانيات التقنية والمشاريع الفنية، وقد يكون لهذا الفارق معنيان: فإما أن تحرز الآلات تقدماً وتعرف العملية الإبداعية تقهقراً، وقد يحلم الفنانون بمشاريع لا تستطيع أن تحققها التكنولوجيات. إن الأجوبة التي قدمها بوبر أصبحت اليوم تحدّد رهان التفاعلات بين الفن والحاسوب، ضمن هذا السياق يقول بوبر: "هناك إجابة تبحث في ترتيبات معالجة الخبر لغرض فني، وأخرى للبحث عن مطابقة الأنساق الفنية والسبرانية، في حين أن الإجابة الثالثة تخص ضرورة ترتيب الاتصال عن بعد بواسطة الحاسوب، وهذا ما يُسمى عموماً بالفن، والدور المنوط به يكمن بالأساس في إعادة تحديد معارفنا الجمالية".

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

أيضاً لدى مجموعة 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 مؤسسية وسياسية، وقد سمحت لبعض الفنانين ومن بينهم روا أسكوت (Roy Ascott) بصياغة - بكيفية أصيلة - المشاكل المستقبلية التي تطرحها فنون التفاعل. في هذا السياق يقول أسكوت: "ضمن هذا التعبير الذي يختمر، لم يعد الأمر يتوقف على معرفة ما إذا كان للفن مكانة في عالم تم فيه مزج وسائل المعلوماتية بوسائل الاتصال، أو بالأحرى إن كان بإمكانه نقل المفاهيم الجديدة للهوية الفردية إلى درجات جديدة من الوعي ومفاهيم جديدة للجماعة".

إن بعض المنظرين الذين درسوا الأعمال الفنية بالاعتماد على الوسائل الإلكترونية الجديدة، خصوصاً الفيديوغرافية منها، من أمثال إدموند كوشو (Edmond Couchot) فيما يخص بيل فيولا (Bill Viola)، لقد اعتمد هؤلاء المنظرين على تجميع إمكانيات لم يسبق لها مثيل بين الإبداع والمشاهد من جهة، وبين الفن والعلم من جهة أخرى. لقد أصبحت مسألة إعادة تحديد دور الفنان في المجتمع موضوع نقاش في الفكر المعاصر. 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 أنه أصبح يؤثر على عدة "مواقع فنية" كتلك التي نجدها في الانترنت،

وفي هذا السياق تقول كوكلين: "إن الموقع المادي أصبح يتمثل اليوم في الشبكة (..) أما الموقع المفهومي فهو أنموذج (Paradigme) الاتصال في الزمن الفعلي والمتفاعل، بين مستعملي الموقع، مما يؤدي إلى قبول تدخل هذه العناصر المكونة، فاختفاء العمل الفني كموضوع ملموس، محصور ومحدود قصد تحقيق عملية لازالت في طور الانجاز، واختفاء المؤلف الفريد لصالح كوكبة من المتدخلين الذين يكون حضورهم الفيزيائي غير ضروري، وأولئك الذين يبعدون بآلاف من الكيلومترات. إنه التحلي عن الإمكانات 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 من ذلك، سيفرض أن يمتص في الكل الثقافي بسبب "ترحاله". ومن المؤكد أن كل الفرضيات المتعلقة بمستقبل الفن التكنولوجي، مهما كانت أهميتها، سترتكز على الوضع الحالي للتقنيات الإعلامية والمعلوماتية. وتبقى الاستراتيجيات 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 (Hypermédiass) فرصة لإغناء التجربة الجمالية أم لإفقارها؟

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

نحن أمام مستقبل مثالي أم شيء فظيع؟ في الحقيقة إن الأمر هنا لا يتعلق ببديل تقني ولا بآمال وهمية أو استيهام، ولكن بعلاقة أصبحت معكوسة ومقلوبة رأسا على عقب مع التراث فيما يخص نقل المعرفة. لقد حذر فلتر بنيامين في الثلاثينيات من القرن العشرين من مخاطر إفقار التجربة المعيشة التي نتجت عن تعميم وسائل الإعلام والاتصال، ففي الوقت الذي 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 بنيامين إلى حد القول بما أسماه "ضمور التجربة" بسبب تأثير مختلف وسائل الإعلام والوسائط التي أصبحت قناعا يخفي الحياة الحقيقية.

هذا، وي طرح اليوم التحالف القائم بين الثقافة والفن والتكنولوجيات الجديدة مشكلا أساسيا على المستوى الفلسفي يتحدد من خلال التساؤل التالي: ألا يُعتبر إنشاء الخيالات الواقعية أو الوقائع الخيالية تغييرا للواقع نفسه وبالتالي لوضع الإنسان؟ وإذا سلمنا بأن التقنيات الحالية في وضع الصور الافتراضية قد تؤدي إلى نوع من الحساسية 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 أصبحت تنتج الطوباويات المتحمسة أحيانا وما يسمى بالتكنوفوبيا (Technophobia) النسقية.