

[خرائطية المكان في الممارسة التشكيلية المعاصرة: بين جدلية التنقل الفعلي المنقضي والانتقال الافتراضي الآني]

[إعداد الباحثة: هيفاء ابن الحاج صالح]

[دكتوراه في جماليات وممارسات الفنون، المعهد العالي للفنون الجميلة بسوسة، تونس]

تلخيص:

هل نحن داخل سلطة الخريطة؟ لو افترضنا أننا شخوص تسير في فُلك داخل هذا العالم، والعالم مجسّد داخل خريطة، والخريطة تحت أمر الفنان التشكيلي، يتحكّم فيها كيفما يشاء ومتى ما يريد، يعيد ترتيب بلدانها ومدنها وحتى شوارعها، ويقلب محيطاتها ويبدّلها باليابسة، ويرسم طرقاً جديدة عليها. فكيف سيكون تفاعلنا مع خريطة مكاننا؟ ونحن نعلم أن الخريطة بالفعل تقترح فرضيتين: إما التنقل داخلها والسير عليها، أو الانتقال من عالمنا إلى عالم افتراضي نكون فيه مغمورين بالكل الرقمي عن طريق وسائط تفاعلية مرقمنة. اشتغل الفنان التشكيلي إذن على هذه الإشكالية، وجعل من خرائطه ناقلة للعالمين المادي واللامادي، فرسم خطوط خريطته بدقة، كلما مر من مكان، وتتبع خطواته، ليتعلّق جماليّة الخريطة المحسوسة، ويعيد إحياء ذكرياته الماضية، ويمسك بقداسة اللحظة المنقضية. لكنه لم يتوقّف عن البحث داخل خيالاته عن خريطة سريعة الحضور والاستجابة، فراح يبحث عن وسيط افتراضي ليجعل العالم بين يديه ويصنع لعالمه عالماً افتراضياً موازياً زمنياً ومكانياً.

الكلمات المفتاحية: المكان، الزمن، التنقل الفعلي والتنقل الافتراضي، الرقمنة، الوسيط، الخريطة، المادي واللامادي، الذاكرة...

Abstract:

Are we within the authority of the map?

If we suppose that we are persons in orbit within this world, and the world is embodied within a map, and the map is under the command of the plastic artist, who controls it as he wants and whenever he wants, rearranging its countries, cities, and even its streets, overturning its oceans and replacing it with land, and drawing new roads on it. How will our interaction with the map of our place? And we know that the map actually proposes two hypotheses: either moving inside it and walking on it, or moving from our world in which we are immersed in the digital whole through digitized interactive media.

The plastic artist then worked on this problem, and made his maps a vector of the material and immaterial worlds. He did not stop searching within his fast-presenting and responsive fantasies, so he searched for a virtual mediator to put the world in his hands and create for his world a virtual world parallel in time and space.

Key words: Place, time, Physical and virtual navigation, Digitization, Medium, Map, Physical and immaterial-memory...

المقدمة:

يقترح التنقل الفعلي التواجد الإجباري والتفاعل المباشر مع المكان في الممارسة التشكيلية المعاصرة ، إذ يولد ذلك التنقل حراكا فنيا يتناغم مع خرائطه التي تنتج بدورها مسارات خطية متفرعة. فذلك الخط المرسوم على المكان أو في الخريطة هو نتاج التنقل فعليا كانت أو افتراضيا، إذ أن الخريطة التشكيلية تذكر الجميع بذكرياتهم وتثبت حركاتهم عليها. فهي لأن كانت أداة يومية يستخدمها الإنسان للتنقل الفعلي داخل المكان، إلا أنها تُستخدم كداعمة للرحلة واقعية كانت أو خيالية. ومن هنا يأتي تدخل الوقت الذي يعمل كداعم لتشكيل خطوط الخريطة وبناء هيكلها. ولعل الماضي هو الزمن الذي يصف عملية التشكيل التي تخص التنقل الفعلي داخل المكان. أما زمن الحاضر أو الزمن الآتي هو ما يميز الخرائط الافتراضية، بحيث يصنع من الخريطة مكان افتراضي داخل زمن آتي يسير وفق ميكانيزمات زمكانية متداخلة تأخذنا من العالم المادي إلى العالم اللامادي. لتتواجد الخريطة على مفترق الفن والعلم.

■ الإطار النظري والدراسات السابقة

يرى ممارسي فن الخريطة أن التعامل معها هو تعامل استراتيجي يحملنا إلى نبش خبايا الذاكرة والتصور الفعلي للمكان، وبالتالي تذكر الأحداث المنقضية، ويكون ذلك فنيا بإعادة تجربة التنقل داخل الخريطة. ويرى البعض الآخر أنه تعامل مع شيء لا مادي يدخلنا في تجربة افتراضية مع المكان في زمن آتي ولابد اللحظة وهذا ما تقدمه التقنيات التكنولوجية الحديثة لمستعملها. ومن هنا تنقسم أعمال ممارسي الخرائط إلى توجّهين: أعمال خرائط فعلية تعزز حدث التنقل الذي يعمل بدوره على إعادة تمثيل الأحداث المنقضية وبالتالي يجعل من المكان حامل للذاكرة والصيرورة الزمنية المتماثلة مع أحداث في الماضي، وتجعل من فعل التنقل فعل منقضي تقدمه الخريطة في شكل خطوط متداخلة تعزز واقعية الحدث. وممارسات خرائطية افتراضية تعزز الانتقال الافتراضي داخل مكان يختاره الفنان، هذا التنقل ليس تنقل فعلي بقدر ما هو تنقل افتراضي تخيلي يعمل على المستوى الافتراضي زمنيا ومكانيا. هذا الافتراض تقدمه في العادة الخرائط الرقمية التي تمدنا بمعلومات وأمكنة تنسخ من الواقع.

■ مشكلة البحث وأسئلتها وفرضياتها

من هنا يكون التساؤل حول جدلية التنقل الفعلي داخل المكان الخرائطي الذي يتيح للمتقبل أحداث فعلية لكنها منقضية، وبين التنقل الافتراضي الذي يتيح للمتقبل إمكانية السير دون حركة فعلية في زمن آتي، فكيف تجعل هذه الجدلية من الفن التشكيلي الخرائطي المعاصر يأخذ منحى تشاركي وتفاعلي بين زمنين منقض وحاضر وبين حركتين تنقلية فعلية وانتقالية افتراضية؟

■ أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في:

القدرة على تحليل الإمكانات المتوفرة للبحث في المشكلة المدروس وطبيعته داخل الممارسة التشكيلية المعاصرة للخريطة وعلاقته بالمكان الجغرافي.

- تطوير الخطط البحثية المناسبة في الممارسات التشكيلية لفهم الفارق الزمني والتقني بين التنقل الفعلي والتنقل الافتراضي لدى ممارسي الفن الخرائطي، من خلال قدرة الباحث على تشريع أساليب بحثية وفكرية وزمكانية مناسبة لربط العلاقة بينهما.

معالجة مشكلة الفجوة التقنية والمفهومية بين المراس التشكيلي قبل وبعد الرقمنة من خلال نموذج الخريطة، وتحديد نوعية النتائج المنجزة عنها من خلال الأعمال الفنية المعاصرة.

- قدرة الباحث على تطبيق وتنفيذ الخطط الموضوعية لمشكل البحث بما يشمل قدرات الباحث على الإلمام بالمراجع والمصادر البصرية والدراسية للكشف عن صلاحيات وفعاليات المشكلة المدروسة، وكذلك في التغلب على سلبياتها الملحوظة، ومن ثمة تقديم التقارير المناسب من أجل نشر وتعميم البحث.

■ محددات الدراسة

إن حدود البحث تكمن في الإطار الزمني ومراوحته بين الماضي والحاضر وارتباطه بالمعطي المكاني في علاقتهما بالخريطة كممارسة تشكيلية مستقلة بذاتها. كما تكمن حدود البحث في الاهتمام بالتجارب الفنية المعاصرة التي تسلط الضوء على مسألة التنقل الفعلي والافتراضي وفاعلية الوسيط في خلق بُعد جمالي وفكري متطور.

● مصطلحات البحث وتعريفاتها

-الممارسة التشكيلية المعاصرة للخريطة: هي الممارسات التشكيلية التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية (1945) حتى حدود اللحظة التي اهتمت الخريطة وإشكالية المكان والتنقل الفعلي والافتراضي.

-الزمن الخرائطي في الفن: ينقسم الزمن الخرائطي بين زمن الماضي المنقضي الذي يقوم فيه الفنان بتذكر الماضي وإحياء الأحداث المنقضية والزمن الحاضر الآني الذي يعيش فيه المتلقي تجربة الانتقال الافتراضي الآني.

-التنقل والانتقال: يكون التنقل الخرائطي في المكان تنقل مباشر بين الجسد وخرائطية المكان بينما يكون الانتقال الخرائطي انتقال افتراضي من العالم المادي للعالم اللامادي الذي يصبح فيه المتلقي مغمور بالكل الرقمي.

● أداة الدراسة والإجراءات والمنهج المتبع في الدراسة

- "المسيرة الطويلة" وتجربة الجسد كأداة تفاعلية مع المكان الخرائطي لدى الفنان الصيني "تشين جا"

يعتمد التنقل في المكان على الحضور الفعلي للجسد الذي يعد من أكثر الوسائط ديناميكية ومطاوعة، وذلك يعود إلى قدرة الفنان على التحكم في الجسد ودوره في تقديم المسيرة الخرائطية التي يريد رسمها جسدياً من خلال عملية التنقل. لذلك قام الفنان الصيني المعاصر "تشين جا" "Qin Ga" بالاعتماد على تقنية الفوتوغرافيا بتوثيق أعماله التي تهتم بعلاقة المكان بالإنسان وعملية التأثير والتأثير بينهما في مشروعه الذي أطلق عليه اسم "المسيرة الطويلة" «Longue Marche». وهو عمل يعتمد بالأساس على التنقل، فيذهب الفنان في كل مرة إلى مكان في بلاده "الصين" ثم يرسم خريطتها باستعمال الوشم، ثم يقوم بتصوير ظهره فوتوغرافياً وهو ينظر إلى المدينة التي قام برسمها بلون مغاير. وقد قام الفنان بالمشي 5000 كيلومتر في بلاده الصين على قدميه، وتسلق جبل يبلغ ارتفاعه 5000 متر في ظروف قاسية. إذ حاول الفنان إعادة إحياء الحلقة التأسيسية لجمهورية الصين الشعبية للمسيرة الطويلة التي قام بها "ماو Mao" زعيم الحزب الشيوعي في الصين سابقاً وأتباعه من 1934، 1936 حين هرب

الشيوعيين (أكثر من مائة ألف رجل، وامرأة وطفل الذين سافروا سيراً على الأقدام لمدة سنة كاملة) في رحلة طويلة تعادل المسافة التي قطعها الفنان في الصين- باتجاه الحدود الغربية للبلاد.



صورة عدد 1 ، صورة عدد 2، صورة عدد 3، صورة عدد 4: صور فوتوغرافية للفنان "تشين جا Qin Ga" تحت عنوان "الموقع الأخير للمسيرة الطويلة وتأسيس مجتمع طوباوي جديد" The final site of the Long March and the foundation of a new Utopian society (2005)

بالنسبة إلى "تشين جا" كانت رغبته في هذا العمل إدماج التاريخ بالفن عن طريق الجغرافيا، بالاهتمام بالهوية الجغرافية التي يحاول من خلالها إثبات إحساسه بالمكان من خلال إحياء هذه المسيرة. كما يبدو أن الفنان يحاول

إظهار أنه من الضروري أن نسافر بجسدنا لنكتشف المكان بطريقة أوضح ولندخل في حوار جسماني بين الجسد كمادة والمكان كهوية لتلك المادة. إذ يزور الفنان المكان لإحياء الذاكرة فيه، فالمكان ليس له معنى جغرافي بقدر أهميته في إحياء الذاكرة الجمعية والفردية.

يطرح السؤال نفسه عن سبب المعاناة التي يخوضها الفنان مع جسده وحجم الألم الذي عاشه وهو يعبر كل تلك الأمكنة، هل السبب يكمن في إعادة إحياء الذاكرة الجمعية؟ أم في إثبات الهوية الفردية والانتماء إلى الوطن؟ أم أنها تحية لمعاناة الجيش الأحمر؟ أو قد تكون في إعادة اكتشاف المشي كتجربة وجودية فنية، أو سبيلا لفك الرموز الخرائطية وتحديد الهوية. حيث "يتم تحريك أجسادنا بالقراءة والكتابة، لتمديد أظافرنا، قمنا بإتقان العديد من التكنولوجيات التي نستخدمها اليوم للقراءة والحفر، ولكن وقبل كل شيء لإعادة إنتاج كمية وإشارات"¹، فالجسد يتفاعل مع المكان وينتج تنقلا فنيا فعليا بينه وبين الخريطة. ومن جهة أخرى، أن نجعل من الخريطة عضو آخر من أعضائنا، هذا يعمق التواصل المباشر بين الجسد والخريطة، فنحن ملتصقون بخريطتنا التصاقا يعطينا الحياة، والإنسان الذي هو جسد وروح، يأبى أن ينفصل عن الأرض بما أنهما يمثلان الانتماء لهذا العالم.

إن الفنان لا يقوم بإعادة رسم الخريطة فحسب على جسده بل يقوم أيضا بتسجيل الألم ومعاناة الموت، ويصبح التأمل في ذلك الألم تأملا للخريطة، نحن نقوم بمجهود بدني حين نسافر، فالتنقل قد يكلفنا المشقة، التي هي ربما ثمن ذلك السفر. والمساحة الجسدية هذه هي مساحة هوية تحدد التاريخ الماضي وخطر المستقبل. ومن خلال هذه المعاناة، قام الفنان "تشيين جا" Qin Ga بتنظيم شكل جديد من المواجهة بين جسده والخريطة والقضايا المؤلمة في المسيرة الطويلة تلك.

يحمل الوشم عدة أبعاد تشكيلية وفلسفية، وقد أخذ نصيبه من الاهتمام في الفن المعاصر الذي أتاح استعمال الجسد ومن هنا ظهر "بادي آرت" Bady art أو "فن الجسد" الذي يعتمد فيه الفنان على الجسد بصفة أولى ويخوض فيه مغامرة جريئة يعبر فيها الفنان عما يريد تمثيله جسديا حيث "تم الحكم أولا على الوشم من قبل الايدولوجيا الحديثة التي تفضل البدلات السوداء الرسمية. "الرجل الحديث الذي يضع الوشم هو إما أن يكون مجرما أو منحرفا"². هكذا يقول المهندس المعماري "ادولف لووس Adolf Loos" في مقاله "الزخرفة والجريمة Ornement et Crime" الذي يتحدث فيه عن الاتساق الهيكلي ويعزز البساطة.

أراد الفنان الصيني "تشيين جا" أن يجعل من جسده محملا وأن يتجاوز كل المحامل الأخرى، ففي اختياره لهذا المحمل تقرب للهوية الذاتية وتأكيد على ديناميكية المكان وحركية وتأثيره على الأشخاص وفي المقابل قد "يتحول الجسم تدريجيا إلى شيء يفقد كل إنسانيته"³. فيعبر الجسد عن الهوية الفردية كما يمكنه أن يكون تمثيلا للهوية

¹ Notre corps est mu par la lecture et l'écriture. Pour prolonger nos ongles, nous avons perfectionné nombre de , Denis Gielen, "technologies qui nous servent aujourd'hui à lire et à graver, mais surtout à reproduire quantité et signaux. ATLAS de l'art contemporain à l'usage de tout, Musée d'art contemporain au Grand-Hornu, Gielen DENIS Atlas de l'art contemporain à l'usage de tous, Musée d'art contemporain au Grand-Hornu, Paris, p 65
² « Jugés archaïques, le tatouage ou la scarification ont d'abord été bannis par une idéologie moderniste qui leur préféra Denis Gielen, ATLAS de "les stricts costumes noirs. « l'homme moderne qui se tatoue est un criminel ou un dégénéré ».
l'art contemporain à l'usage de tout, , Musée d'art contemporain au Grand-Hornu, p 65
³ « Le corps se transforme peu à peu en objet et perd toute son humanité. L'art, lieu de réconciliation de conflit identitaire. » Anne-Jade Clisson, Art et histoire de l'art. 2013. ffumas-00927049, HAL Id: dumas-00927049, Submitted on 10 Jan 2014,

الجماعية. وأحيانا لا يمكننا أن نفصل الهويتين عن بعضهما البعض فهما متحاوران وقد يصبح الجسد مجرد أداة أو محملا، بما أن الفنان لم يجد أي مانع من استعماله لجسده.

يقترح التنقل الفعلي في المكان الحضور الجسدي في الأعمال التشكيلية الخرائطية المعاصرة، إذ يقدم أبعاد فلسفية استيقظية جمالية ومفهومية تحملنا لإعادة أحداث منقضية أو خلق أحداث واقعية، يوثقها الفنان من خلال الصورة أو الفيديو بعد تقديمه لعرض قياسي أو رسمه لشكل خرائطي. بما أن الصورة هي تثبيت لحدث منقضي يصنع علاقة ترابطية بين المكان والفنان.

• ذاكرة المكان بين التنقل الفعلي والتوثيق الفوتوغرافي في أعمال الفنان "ريتشارد لونغ Richard Long"

سعى الفنانون إلى تبين العلاقة بين التنقل في المكان وعلاقته بالوقت، الذي يعد الرابط بين العمليتين، فعندما نتحدث عن السير نحن بصدد التحدث عن الزمن الذي يمر والذي يرتسم تشكليا من خلال ذلك الخط المنجّر عن ذلك الفعل الذي يتركه الشخص وراءه وهو يسير. فالسير وعملية التنقل هي عملية إبداعية تأملية، سواء كان ذلك السير سيرا في الأرض أو صيرورة زمنية، أو عبر السير الافتراضي التخيلي، فالسير نوعان هو سير فعلي في المساحة وسير افتراضي في الفكر وعبر الوسيط.

من جهة أخرى، يعدّ التواصل العلائقي بين المكان والتنقل والخريطة تواصل يكرس مبدأ الهوية التي عمل الفنان على تقديمها للمتفرج والتي ما انفك يبحث فيها ومن خلالها عن ذكرياته على غرار الفنان "ريتشارد لونغ" Richard Long، وهو رسام ونحات ومصوّر فوتوغرافي إنجليزي معاصر (2 جوان 1945)، كما أنّه من أهمّ أعلام "فن الأرض"، يهتم الفنان في أعماله بالاشتغال على الأرض خاصة، ثم يقوم بتوثيق أعماله فوتوغرافيا. إذ ينقل الفنان الطبيعة والفن في مشهد متناغم يحاكي تأثير الزمن عليه. لذلك كانت أعماله تحتك بالطبيعة وتجاربها عليها، فالمشي لدى "ريتشارد لونغ" أمرا أساسا للإدراك وتسجيل وتوثيق فعل التنقل وأثاره على الطبيعة. كما تبدو أعمال الفنان بمثابة تجارب تعبيرية تنقل أفكاره حول تداخل الزمن والمكان في نسج صورة خرائطية تشكيليّة. فهو يظهر في أعماله وكأنه يطمح إلى حرية الحركة والتنقل في الفضاء المطلق، والتواصل مع الطبيعة في ارتباط جسدي وشخصي تكون فيه الأرض الوسيط الأمثل للتواصل. فاشتغال الفنان مع الطبيعة لئن يعكس عدم الثبات في المكان الواحد إلا أنه جعل من الزمن يساعده في ذلك التنقل بحيث يتناغم الزمن مع المكان فيرسمان خريطة خطيّة يومية متواصلة ومتداخلة.

قام الفنان في عمله "خطّ نهر بو, River Po Line" سنة 2001، باستخدام الطبيعة كامتداد لخريطته، فكانت الأرض محمله التي رسم عليها خط عريض متواصل وملتوي بالقيمة الضوئية الأبيض ليصبح مرئيّا لكل من يمر عليه داخل غابات بايطاليا، ثم قام بتصوير العمل فوتوغرافيا وجعل من الصورة بالقيمتين الأبيض والأسود، مما جعل ذلك التباين بين الفاتح والداكن يُظهر الخط بصورة واضحة في العمل الفوتوغرافي.



الصورة عدد 5 : رسم على الأرض بالدهان الأبيض للفنان "ريتشارد لونج, Richard Long " تحت عنوان "خط نهر بو, River Po Line " ايطاليا، 2001

يبدو هذا العمل كنوع من الاحتفاء البسيط بالمكان بكل المكونات من أرض أو مساحة، أو مسار، من خلال أثر تركه الخطوط، كلها تجسد حضوراً غائبا للشخص وكأنها ترصد حركته وتنقله في الأرض في الزمن المنقضي أو الزمن الماضي فيصبح المكان بمثابة تسجيل لأحداث غائبة وقعت في الماضي وتركت أثرا في المكان، "فالتنقل مسألة تتعلق بمدى وكيف يمكن أن يحدث"⁴. لذلك كان الماضي تحت سلطة التنقل، فالعمل يبدو وكأنه تصوير لأحداث هامة لدى الفنان كانت قد انقضت أو سُبُل كانت تُسلك دائما فأصبحت مرسومة على الطريق وكأنه محفور عليه. فذلك الخط بقيمته الضوئية الأبيض، يظهر وكأنه يلغي الغابات والأشجار التي كانت تكسو الأرض، كتأكيد من الفنان على العلاقة التي بين ذلك الخط وفعل المشي، فالخط بالنسبة للفنان يبدو وكأنه وليد فعل التنقل في المساحة.

ومن جهة أخرى قد يكون هذا العمل بمثابة بداية رحلة أو خط للحياة، في التنقل " هو مجرد طبقة أخرى، هو علامة مقدمة على سطح الأرض فوق آلاف الطبقات الأخرى المتكونة من التاريخ البشري والجغرافي. والخرائط تساعد على إظهاره"⁵. وفي هذا تأكيد على الجانب العلائقي بين الخريطة وأعمال الفنان التي يكون محملها الأرض والتي تربط الإنسان بالمساحة التي يمر منها في حياته اليومية والتي تمكنه من رسم خريطته بنفسه فوق طبقات مختلفة من الأرض.

⁴ Le déplacement, dont il s'agit de voir dans quelle mesure et comment il peut avoir lieu, jusques et y compris quand il devient stupéfiant. DAVILA, Thierry, *Marcher, Créer, déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin XXe siècle*, Paris, Editions du Regard, 2002, p 19

⁵ « Une marche n'est qu'une couche de plus, une marque déposée à la surface du terrain sur les milliers d'autres couches de l'histoire humaine et géographique. Les cartes aident à le montrer. » LONG Richard, cit. in Lucy Lippard, *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*, New York, Pantheon Books, 1983, p.129.

يستخدم الفنان "ريتشارد لونغ" في أعماله الأشياء البسيطة التي تعود مكوناتها إلى الطبيعة. هذه الأعمال تكون في كثير من الأحيان بسيطة، حيث إنّ مصدرها الأساسي ينبع من الطبيعة وكذلك هذا العمل الذي رُسم في قلب الطبيعة والذي يؤكد لنا العلاقة بين مكوناتها والفكرة التي يريد الفنان الاهتمام بها. هذا العمل ينتمي إلى الأعمال المنتهية التي لا تدوم طويلاً بفعل تأثير الطبيعة عليها بما أنها تصنع من الطبيعة وترسم فيها، ففي كثير من الأحيان، لا تترك هذه الأعمال أي أثر مادي، إلا من خلال توثيقها بالصور وهذا يعد مكوناً من مكوناتها.

إن التعامل مع الواقع والمساحات الطبيعية هي طريقة لإرضاء الفنان الذي يريد أن يدخل في تجربة مادية وفكرية مع عالمه ليختار طريقه الذي يريد العبور منه. إذ تنوعت عناصر الطبيعة واختلفت الأماكن واختلفت معها الظواهر الطبيعية والمواد المستخدمة في أعمال الفنان لتجسيد الحركة والتنقل وفعل الوقت فيه، فأصبحت المسافة موضوعاً معيشياً يومياً ونفسياً يحرك ملكة التفكير لدى الفنان الغربي. لذلك تبدو غاية الفنان غاية استكشافية لأمكنة نفسية يبحث فيها عن ذاته داخل الذوات وفي الطبيعة والأمكنة المفتوحة فكانت إشكاليته تلمس الجماعة قبل الفرد بما أن الفضاء المفتوح هو سبيل للمشاركة والتفاعل مع العالم. إذ يختلف الفضاء المفتوح عن المكان المغلق، "بمعنى اكتشاف الطريقة التي يستطيع من خلالها إدخال الثقافة وتاريخ الإنسان إلى مكونات النص، وتكوين نظرة خاصة إلى الأشياء المحيطة به"⁶ بحيث يختلف المكان المفتوح من واحد لآخر، فهو في عمل "ريتشارد لونغ" مكان عمومي مفتوح في المطلق دون أي حواجز تمنع من الدخول فيه ومشاركة تجربة الفنان معه. هذا الفن هو فن تفاعلي تشاركي يقبل التحرر من قيود الذاتية ويسير على منهج التشاركية.

إن الاهتمام بالجانب النفسي للفنان الذي يتخذ من الأرض كحاملة للذاكرة، هو اهتمام بعلاقته بالفضاء وإحساسه به وبقيمته السيكلوجية، والذي يُمثل بالنسبة إليه اكتشافاً لقيمة المكان وأثره على النفس. يحملنا هذا للتأكيد على أن الفنان يتعامل مع المكان على أنه انعكاس للذاكرة بالأساس، لذلك نجده يتفرد في رؤيته الذاتية السوسولوجية مع المساحة والفضاء ويجعل منها صورة تعكس ذلك التفكير السيكلوجي الذي غالباً ما يرتبط بذاكرة المكان وفي هذه الحالة نتحدث عن زمن الماضي وقيمه المعنوية وفعل التنقل واكتشاف المكان.

تبدو قضية رسم الخرائط التي أخذت في الظهور تدريجياً داخل الممارسة التشكيلية المعاصرة، قضية جوهرية أصبحت تشغل تفكير الفنان التشكيلي المعاصر الذي دخل في دوامة التطور وأصبح يبحث على نموذج تجديدي يعكس صورة العالم وما يشهده اليوم من تغيرات تختبئ خلف صورة الخريطة التي بدورها تصبح نموذجاً لذلك التجدد، فالخريطة شاملة فعلاً ومضموناً. إذ يكمن تعقيدها في حقيقة أنه يجب قراءة الخريطة على الوجه الذي رسمه لها الفنان من خلال معرفة السياق الذي تم إنشاؤها فيه والغاية من ذلك التمثيل أما تدخل الوسيط الرقمي على هذه العملية الوجودية فهو تدخل ينقل المتلقي من التفاعل المباشر إلى التفاعل الافتراضي مع ذلك المكان.

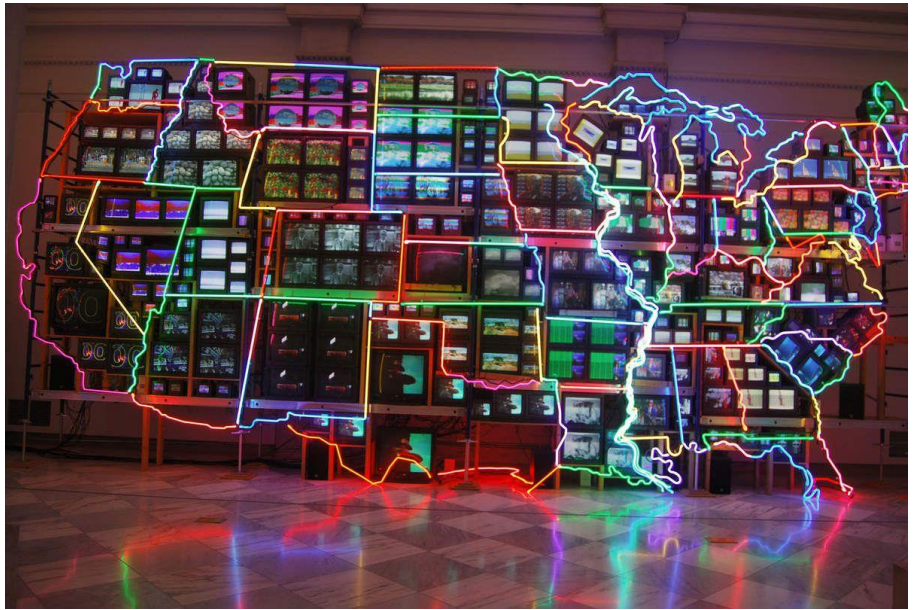
• خريطة المكان الرقمية وإشكالية التنقل الافتراضي الآني لدى الفنانة "ولغا كيسيليفا" Olga Kisseleva

إن خاصية الأمكنة الافتراضية لا تكمن فحسب في أن تكون مجسدة على أرض الواقع على شكل تنصيبية أو أن تكون مركبة في صورة فوتوغرافية تأليفية، بل يمكنها أيضاً أن تكون ذهنية تخيلية، أو أبعد من ذلك، بأن تكون افتراضية رقمية غير ملموسة، كما يمكنها أيضاً أن ترسم أمكنة افتراضية يسير فيها الأشخاص في اللحظة الآنية. إذ "تعمل

⁶ عودة ناظم، جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2013 ص 17

الأجهزة الفنية الجديدة بوضع الشبكة، بطريقة تشعبيه غير مرئية وفعالة للغاية...⁷ " ترسم صورة المكان، حيث يتعامل المتقبل مباشرة مع الخريطة والمساحات في بناء افتراضي للمكان الخرائطي، خلافاً عن أنها تقترح التخطيط والرسم البياني فهي أيضاً تتطلب صناعة المكان افتراضياً انطلاقاً من تلك المعطيات المتوفرة لديها، لذلك أصبح العالم بأسره يبحث عن اختصار الزمن وتقليص المسافات لتسهيل التواصل بين الأشخاص داخل رقعة جغرافية مختزلة في جهاز رقمي تفاعلي. من هنا بدأت الخرائط الرقمية والتنقل الافتراضي في المكان الرقمي بأخذ مكانة هامة داخل الممارسة التشكيلية المعاصرة.

ارتبط فن الخريطة الرقمية في بداياته بفن الفيديو التي كانت البادرة في ظهوره في الممارسة التشكيلية المعاصرة مع الفنان المعاصر "نام جون بيك Nam June Paik" (1932-2006) الذي يعدّ من أهم رواد فناني الفلكسيس وفن الرقمي، كما أنه من مؤسسيه ومن أول مستعملي التقنيات التناظرية والرقمية، والذي قام بتنصيبه ضخمة تتمثل في خريطة للولايات المتحدة الأمريكية مركبة من مجموعة كبيرة من تلفزيونات مشغلة متعددة الأحجام، شكلها الفنان باستعمال الأنابيب المضاءة بالألوان المختلفة المشعة التي وضعت على تلك التلفزيونات.



الصورة عدد 6: تنصيبه متعددة الوسائط تتكون من تلفزيونات وخيوط كهربائية مضيئة بتقنية التجميع للفنان "نام جون بيك Nam June Paik" تحت عنوان "فينوس Venus" 1995

فالفيديو رقمياً كان أم تناظرياً، يأخذ مكانة في الفنون المرئية، إذ أن العلاقة بين المشاهد والأثر الفني المرقم هي علاقة تحكمها خصائص الرقمي، "مركز-ضوء-ارزق" تتواصل في الزمن الواقعي. لتعطينا صوراً رقمية تمثل تجديداً على مستوى الشكل العام للتنصيب لان الانتقال من الأثر المرسوم إلى إظهاره على شاشة الحاسوب وبعدها عن الشاشات الضخمة، يعطينا عالماً محدداً بالحدود الأربعة للشاشة و مخصصاً بالعلامات المكانية

⁷ « Les nouveaux dispositifs technique fonctionnent sur le mode des réseaux, à la façon d'invisibles et très efficaces ramifications. Jamais la métaphore de la toile n'aura été aussi prégnante. » Florence de MEREDIEU, *Arts et nouvelles technologies art vidéo et art numérique*, Larousse, France, 2005 p 10

فوق وتحت وعن اليمين واليسار⁸. وهذا يعد من أهم خصائص الفن الرقمي الذي يقوم على اعتماد الوسائط المرقمنة الحاملة للخصوصية التكنولوجية مثل الخرائط الرقمية. إذ تخرج الخريطة من محلها المسطح الجامد إلى محمل متحرك لتنسج العلاقة بينها وبين المتلقي وهذا ما يجمل استيعابها البث فيها والتي تظهر بمقتضاها خفايا الرقمنة "فهذا البث يقام كثيرا على الشاشات المتعددة أو على الشاشة الضخمة جدا، مما يشكل بيئات حقيقية يشعر الزائر بأنه منغمس داخلها"⁹. فوجود البث جوهري في الخرائط الرقمية أو التي تحمل خاصيات الرقمنة من ضوء وبث وحركة وأمكنة افتراضية وزمن افتراضي.

تقترح الخريطة الرقمية التنقل في الفضاء الافتراضي، هذا الفضاء لا يشبه عالمنا المادي بقدر ما هو فضاء افتراضي يسير وفق برمجيات متطورة ومرتبطة بشبكة الانترنت أو ضمن تطبيقات مبرمة مسبقا مثل "ج،ب،س" GPS أو "الجوجل ماب Google map" أو "الجوجل ارث Google earth" ... أو غيرهم من التطبيقات الجديدة التي تصنع كل يوم. هي بمثابة شبكات تواصلية صناعية يمكنها أن تستقبل معلومات وفي المقابل ترسل بيانات، على سبيل المثال: يمكننا التجول في الفضاء الخرائطي عند إدخال أو نسخ البيانات اللازمة التي تجعلنا نكتشف الفضاء المكاني الافتراضي بما أننا أصبحنا داخل الكل الرقمي للأشياء الذي قام الفنان بتوظيفها رقميا، فأستغل على الفضاءات التواصلية وضمها ضمن أعماله الخرائطية الافتراضية.

في هذا المستوى، قامت الفنانة الروسية "اولغا كيسيليفا" Olga Kisseleva (1965)، -التي تشتغل في أعمالها على تركيب الصورة والفيديو والوسائط التفاعلية الرقمية بمختلف أنواعها لتحكي التطور الثقافي والتكنولوجيات الجديدة ولتنقل العلاقات الاجتماعية التواصلية وتخدم الوعي المجتمعي بالمحيط- قامت بعمل تفاعلي رقمي تحت عنوان "بيانات المناطق الحضرية" DataScape Urban " يتمثل في تجربة تفاعلية للوسائط المتعددة قامت الفنانة بوضعها تحت تحكم الباريسييين لاكتشاف ومعرفة مشاكل المناخ. حيث قامت بتصميم هذا العمل بالتعاون مع المصمم الفرنسي "برجس دي سين" Berges de Seine ، لإطلاق "الارتكوبي 21" ArtCOP21 وهو حدث ثقافي تحسيسي حول المناخ والطبيعة في باريس.



الصورة عدد 7 والصورة عدد 8: عمل تفاعلي للفنان "اولغا كيسيليفا" Olga Kisseleva تحت عنوان "داتاسكاب اربن" DataScape Urban " 2015

⁸ « sur des écrans multiples ou sur de très larges écrans, constituant de véritables Ces projections se déroulent fréquemment environnements au centre desquels le visiteur se sent immergé » LAVAUD Sophie, éditions L'Harmattan collection, « champs visels » . 2 octobre 2002

قامت الفنانة بصناعة "رمز الاستجابة السريعة" QR Code بحجم عملاق باستعمال الخشب الأصلي الخام المأخوذ من الطبيعة مثبت على حائط في شارع باريس قبالة النهر، حيث قامت بتشكيله عن طريق مربعات خشبية مدهونة بالأبيض والأسود، تحمل رمز الاستجابة السريعة للمعلومات المرتبة في الفضاء الافتراضي عبر استعمال الوسيط الرقمي "الهاتف الجوال". يقوم الهاتف الجوال بنسخ الرمز عن طريق تصويره لتصبح تلك الصورة كلمة السرّ للعبور إلى التطبيق الخاص بها والذهاب إلى عالم افتراضي مشخص للاماكن التي تقع في فرنسا، تلك الأمكنة تظهر معلومات بيئية عن الماء والمناخ وتشرح لمستخدميها أهم المعلومات للمحافظة عليها.



الصورة عدد 9 : عمل تفاعلي للفنان "اولجا كيسليفا" Olga Kisseleva تحت عنوان "داتاسكاب اربن" 2015 DataScape Urban

تهدف الفنانة "أولغا كيسيليفا" من خلال هذا العمل الذي يعد مشروعاً طوبوغرافياً هادفاً، إلى ربط المشاة الذين يمشون إلى العمل ببيئتهم الحضرية وكشف البعد التأثيري والنظامي لقضايا المناخ، من خلال تقديم صورة افتراضية واقعية ضمن ترابط رقمي افتراضي، حيث يوفر العمل "بيانات المناطق الحضرية" من خلال تركيب رموز البيانات السريعة للاكتشاف وتوفير للمشاة إمكانية السفر في عالم افتراضي رقمي غني بالمعلومات ومتصل بالبيانات التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية المتعلقة بالمناخ في بيئتهم الفعلية. هي إذن عملية توعوية قَدِّمتها الفنانة للمهتمين بدور الفن في أنقاض الطبيعة، أكدت فيها اختلاف أبعاد الخريطة الرقمية عن الخريطة الورقية. كما يتم في هذا العمل دعوة المشاة للمشاركة في لعبة تفاعلية افتراضية، "لتحقيق فنّ حالي يرى فورست أنّ الفضاء الجديد للممارسة الفنية يكافئ أنواعها هو فضاء التوجيه والتحكم وهو يركّز بهذا التمشي إشراك رُؤُوسِ المواقع الافتراضية في الإنتاج التشكيلي والعملية تكون بالضغط على أحد مفاتيح الملامس عن بعد أثناء الإبحار في أحد المواقع المخصصة لذلك، والتي تقودنا بدورها للحديث عن واقع جديد...¹⁰. فالخرائط التفاعلية الافتراضية تقترح التنقل من العالم الفعلي إلى العالم الافتراضي.

إنّ التنقل الافتراضيّ يقدم لنا معلومات بيئية أو سكانية على المكان المراد الذهاب إليه أو اكتشافه. ويمكن للرقمي أن يعطينا معلومات طوبوغرافية عن الخريطة، هذه المعلومات تكون في شكل صور أو نصوص تقرأ، تؤثثها

¹⁰ القسنطيني رفيق "أزمة التشكيل وتشكيل الأزمة زمن الرقميات قراءة لبعض الممارسات الحديثة"، «Poiétique de l'existence stratégies contemporaines des arts », Triki RACHIDA , editions Sunomed, hamamet, tunisie, 2006, p166

الموسيقي والتركيب الصوري والصوتية المتتالي وهذه أهم خاصية الرقمي، سيكون ذلك، عن طريق ملامسة أشكال أخرى للفن (مثل الرقص أو السينما أو المسرح أو الهندسة المعمارية أو الفيديو)، وعن طريق الدخول في لعبة "التنصيب"، أن الصورة الرقمية (أو "التوليف") سوف تصبح مثيرة للاهتمام حقاً¹¹. تأخذ الصورة الرقمية إذا مكان كل المكونات الأخرى لما تمثله من تعددية تقنية. إذ يقدم التنقل الافتراضي مفاجآت مكانية يقترحها الفنان التشكيلي وينظمها بحسب الغاية التي يريد إيصال المتلقي إليها. بحيث يصبح التنقل الافتراضي مشعباً بالخبايا الرقمية التي غالباً ما تهدف إلى غايات تحسيسية أو توعوية بالمكان وعلاقته بالذات أو تهدف إلى تمكين المتلقي بعالم الموازي للعالم الفعلي.

إذا يختصر لنا الفضاء الافتراضي المكان ويجمعه داخل صورة متحركة متتالية وكثيفة لدرجة أنه لا يمكن عدها، ليقدمه في يد المشاهد ويطلب منه تفاعله معه. هذا الفضاء هو اختصار مكاني وزماني. حيث يلعب الزمان على غرار المكان دوراً هاماً في اكتمال العملية التفاعلية الافتراضية داخل العمل التشكيلي الخرائطي. فيصبح الزمن داخل الخرائط الرقمية زمن آني راهن يحمل المتلقي في رحلة افتراضية رقمية.

• النتائج والمناقشة

نلخص بالقول أن الفنان المعاصر لم يعد بمنأى عن التطورات التكنولوجية الراهنة التي أضحت تكتسح بقوة العالم اليوم والتي مست الفن التشكيلي بشكل كبير، فهذا التطور التقني الذي يسير ندا لند مع رهانات العصر ويطوعها من خلال فن ممنهج وترتيبات ابستمولوجية تجعل من الخريطة حاملة لأبعاد تشكيلية فنية متطورة تواكب تقدمنا التكنولوجي، تطوّر لمس جميع الأصعدة.

تعد ممارسة رسم الأمكنة الخرائطية من الممارسات الفنية المختلفة عن سابقتها من الممارسات الفنية. لذلك فإن خرائطية المكان بين التنقل الفعلي المنقضي وبين الانتقال الافتراضي الآني هي جدلية بين المادي واللامادي وبين الماضي الفعلي المنقضي والحاضر الافتراضي الآني. هذه الجدلية هي عملية تباينية مكتملة، تسعى لتوحيد الممارسة الخرائطية المعاصرة مع الرقمنة ومن دونها. كما تبين هذه الجدلية مرونة الخريطة في استيعاب التقنيات المختلفة.

• توصيات البحث والاستنتاجات

تبدو معطيات المكان بالتحوّل بالتدرّج، فبعد أن كانت فعلية حقيقية ملموسة، أضحت –عند إدخال الوسيط الرقمي- مكان لامادي منسوخ عن المكان الفعلي، بحيث يصبح لا مكان له في الحقيقة إلا ذلك الذي توهّمنا به الوسائط الرقمية، التي عملت على إخراج المتلقي من موقعه الفعلي بحثاً عن مكان آخر لامادي. لذلك تبدلت معطيات المكان الافتراضي وأصبحت تعتمد أكثر على الشاشات الرقمية المصنوعة من رسوم بيانية تقود إلى تصوير أمكنة طبوغرافية مرقمنة تقترح التنقل الخرائطي الفني. والزمن هو من ساعد على ذلك التطوّر إذ انشأ علاقة ترابطية بينه وبين المكان منذ القدم فحافظ على تلك العلاقة حتى عند إدخال الوسيط الرقمي، لذلك كان الزمن فعلياً عندما كان المكان حقيقياً، وأصبح نفسياً عندما ارتبط أكثر بإحساس الفنان بالذاكرة، وتحوّل افتراضياً مع إدخال الوسيط الرقمي.

¹¹ Ce sera, par la suite, en se frottant à d'autres formes d'art (comme la danse, le cinéma, le théâtre, l'architecture ou la vidéo), et en entrant dans le jeu de « l'installation », que l'image numérique (ou « de synthèse ») deviendra véritable intéressante. » Florence de MEREDIEU, Arts et nouvelles technologies art vidéo et art numérique, Larousse, France, p 96

المراجع والمصادر:

المراجع بالعربية:

القسنطيني رفيق "أزمة التشكيل وتشكيل الأزمة زمن الرقميات قراءة لبعض الممارسات الحديثة"، Poiétique de l'existence stratégies contemporaines des arts », Triki RACHIDA , editions Sunomed, hamamet, tunisie, 2006

عودة ناظم، **جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة**، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2013

المراجع بالفرنسية:

-DAVILA, Thierry, **Marcher, Crée, déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin XXe siècle** , Paris, Editions du Regard, 2002

" Le déplacement, dont il s'agit de voir dans quelle mesure et comment il peut avoir lieu, jusqu'à et y compris quand il devient stupéfiant. "

-Denis Gielen, **ATLAS de l'art contemporain à l'usage de tout**, Musée d'art contemporain au Grand-Hornu, Denis DENIS **Atlas de l'art contemporain à l'usage de tous**, Musée d'art contemporain au Grand-Hornu, Paris,

"Notre corps est mu par la lecture et l'écriture. Pour prolonger nos ongles, nous avons perfectionné nombre de technologies qui nous servent aujourd'hui à lire et à graver, mais surtout à reproduire quantité et signaux. ",

- Denis Gielen, **ATLAS de l'art contemporain à l'usage de tout** , Musée d'art contemporain au Grand-Hornu,

« Jugés archaïques, le tatouage ou la scarification ont d'abord été bannis par une idéologie moderniste qui leur préférait les stricts costumes noirs. « l'homme moderne qui se tatoue est un criminel ou un dégénéré ».

- Florence de MEREDIEU, **Arts et nouvelles technologies art vidéo et art numérique**, Larousse, France, 2005

« Les nouveaux dispositifs techniques fonctionnent sur le mode des réseaux, à la façon d'invisibles et très efficaces ramifications. Jamais la métaphore de la toile n'aura été aussi prégnante. »

- Florence de MEREDIEU, **Arts et nouvelles technologies art vidéo et art numérique**, Larousse, France

" Ce sera, par la suite, en se frottant à d'autres formes d'art (comme la danse, le cinéma, le théâtre, l'architecture ou la vidéo), et en entrant dans le jeu de « l'installation », que l'image numérique (ou « de synthèse ») deviendra véritablement intéressante. "

- LAVAUD Sophie, éditions L'Harmattan collection, « champs visuels » . 2 octobre 2002

« Ces projections se déroulent fréquemment sur des écrans multiples ou sur de très larges écrans, constituant de véritables environnements au centre desquels le visiteur se sent immergé »

-LONG Richard, cit. in Lucy Lippard, **Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory**, New York, Pantheon Books, 1983

« Une marche n'est qu'une couche de plus, une marque déposée à la surface du terrain sur les milliers d'autres couches de l'histoire humaine et géographique. Les cartes aident à le montrer. »

المراجع الالكترونية:

-Anne-Jade Clisson, **Art et histoire de l'art**. 2013. ffdumas-00927049, HAL Id: dumas-00927049, Submitted on 10 Jan 2014,

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00927049>

« Le corps se transforme peu à peu en objet et perd toute son humanité. L'art, lieu de réconciliation de conflit identitaire. »