Digitalization and the Reconfiguration of Aesthetics: An Ontological Approach to Contemporary Art

Ines Helaoui[1]

Science Step Journal / SSJ

2026/Volume 4 - Issue 14

To cite this article: Helaoui, I. (2026). Digitalization and the Reconfiguration of Aesthetics: An Ontological Approach to Contemporary Art. Science Step Journal, 4(14). ISSN: 3009-500X. https://doi.org/10.5281/zenodo.22116788

Abstract

This study explores the creative and aesthetic transformations brought about by digitization in the structure of art and contemporary aesthetic thought, through an analysis of the new relationship between human and machine, and between image and imagination. Digitization represents an ontological and epistemological force that reshapes being, perception, and meaning. Creativity has become a generative and participatory process emerging from the interaction between human memory and algorithmic memory, transforming art into a dynamic space where the concepts of presence, time, and body are continuously redefined. The research is based on the hypothesis that digitization has radically altered the concept of beauty: the image has shifted from representation to generation, from imitation to autonomous creation within a symbolic system governed by data. Beauty has become a living perceptual event manifested through the ongoing interaction between human and machine, and the artist has evolved from a creator of the artwork to an organizer of aesthetic interactions. The findings show that digitization not only transforms the tools of creativity but also redefines art itself as an ontological process of existence, where the human and the artificial intersect, and beauty becomes an ongoing interactive act expressing a material-less being, a non-linear temporality, and a decentralized presence. Building on this perspective of the digital transformation of creative and aesthetic practice, the research is divided into three interrelated chapters, each focusing on a specific dimension of the digital art experience. Through the study of selected works by contemporary artists who embody these transformations, the research offers a comprehensive reading of the relationship between human, imagination, and technology in the digital creative space.

Keywords: Digital art, aesthetics, image, algorithm, artistic generation, posthuman art.

[1] PhD, Higher Institute of Fine Arts and Crafts of Sousse, Tunisia
Email: helaouiines@yahoo.fr

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

الرقمنة وإعادة تشكيل الجمال:
مقاربة أنطولوجية في الفن المعاصر

إيناس الحلاوي

ملخص

يبحث هذا العمل في التحوّلات الإبداعيّة والجماليّة التي أحدثتها الرقمنة في بنية الفن والفكر الجمالي المعاصر، من خلال تحليل العلاقة المستحدثة بين الإنسان والآلة، وبين الصورة والخيال. تمثّل الرقمنة قوّة أنطولوجيّة وإبستيمولوجيّة تُعيد تشكيل الكينونة والإدراك والمعنى، حيث أصبح الإبداع سيرورة توليديّة تشاركيّة تنشأ من التفاعل بين الذاكرة البشرية وذاكرة الخوارزمية، فتحوّل الفن إلى فضاء ديناميكي تُعاد داخله صياغة مفاهيم الحضور والزمن والجسد.وينطلق البحث من فرضية ترى أنّ الرقمنة أحدثت انقلابًا جذريًا في مفهوم الجمال، إذ انتقلت الصورة من مجال التمثيل إلى مجال التوليد، ومن منطق المحاكاة إلى منطق الخلق الذاتي ضمن منظومة رمزية تحكمها البيانات. بات الجمال حدثًا إدراكيًا حيًّا يتجسّد في التفاعل المستمر بين الإنسان والآلة، وتحول الفنان من خالق للأثر إلى منظّم لعمليات التفاعل الجمالي.

تكشف نتائج البحث أنّ الرقمنة لا تغيّر أدوات الإبداع فحسب، بل تعيد تعريف الفن ذاته بوصفه سيرورة أنطولوجيّة للوجود، يتداخل فيها الإنساني مع الاصطناعي، ويتحوّل فيها الجمال إلى فعل تفاعلي مستمرّ يعبّر عن كينونة بلا مادة، وزمن بلا خطيّة، وحضور بلا مركز. وانطلاقًا من هذه الرؤية حول التحوّل الرقمي للفعل الإبداعي والجمالي، يقسّم البحث إلى ثلاثة فصول متكاملة، يخصّص كلٌّ منها لدراسة بُعد محدّد من تجربة الفن الرقمي، مع تحليل نماذج من أعمال فنانين معاصرين تجسّد هذه التحوّلات، في مسعى لتقديم قراءة شاملة للعلاقة بين الإنسان، الخيال، والتقنية في الفضاء الإبداعي الرقمي

الكلمات المفتاحية

الفن الرقمي، الجمالية، الصورة، الخوارزمية، التوليد الفني، الفن ما بعد الإنساني

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

المقدمة

يشهد العالم المعاصر انقلابًا حاسمًا في مفاهيم الإبداع والجمال، إذ تجاوزت الرقمنة دورها كحدثٍ تقني يطوّر أدوات الإنسان، فأضحت قوّة وجوديّة تُعيد تعريف العلاقة بين الفكر والمادة، بين الصورة والعالم، وبين الإنسان والآلة. فالتحوّل الرقمي مسَّ البنيّة العميقة للفكر الجمالي، وأدخل الحسّ الإنساني في مدار الخوارزمية، وحوّل الخيال إلى مجال حسابي يمكن ترجمته ومعالجته وإعادة توليده بلا نهاية. وهكذا أصبح الإبداع سيرورة توليدية تتجاوز حدود المؤلّف الفرد نحو فضاء تشاركي تتقاطع فيه الذاكرة البشرية مع ذاكرة الآلة. لقد دخل الفنّ مع الرقمنة طورًا جديدًا من وجوده: طورًا لاماديًا، بلا أصلٍ ولا مركز، حيث يتحوّل الحضور إلى بياناتٍ ضوئية تتدفّق على الشاشات، ويتحوّل الجسد إلى واجهةٍ تُبصر وتُحسّ وتُترجم عبر الرموز. وأضحت الصورة، في هذا الأفق، بنيّة حسابيّة تُعيد إنتاجها وفق منطق الخوارزميات، فيغدو الجمال حدثًا زمنيًّا مفتوحًا يُقاس بقدرته على التوليد المستمرّ للمعنى. وفي ظلّ هذه التحوّلات، يتزعزع المفهوم الكلاسيكي للجمال القائم على التناسق والتمثيل والتأمل، ليحلّ محلّه مفهوم الجماليّة التوليديّة، حيث يغدو الفعل الفنّي سيرورةً مفتوحة بين الإنسان والخوارزمية، متجسدًا في نماذج متعددة كالموسيقى الرقميّة والصورة التفاعلية التي تتيح للمستمع والمتلقي أن يتدخّل في توليد الأثر ويشارك في صياغة زمنه الإدراكي. ومن هنا، تتجاوز الرقمنة وظيفتها الأداتية لتغدو إطارًا أنطولوجيًا جديدًا لإعادة التفكير في الكينونة ذاتها، فحين يُختزل العالم في بيانات قابلة للمعالجة، يصبح الوجود نفسه قابلًا لإعادة البرمجة، وتغدو الكينونة تدفّقًا بلا أصلٍ ولا نهاية. إنّ هذا التحوّل من اليد إلى الشيفرة، ومن الأثر إلى المعالجة، ومن الخيال العضوي إلى الخيال الصناعي، يطرح إشكالية محورية تتلخص في التساؤل عن الكيفية التي غيّرت بها الرقمنة بنية الفعل الإبداعي ومفاهيم الجمال، وما الذي ترتّب على انتقال الفن من المجال المادي إلى المجال الخوارزمي من تحوّلات أنطولوجيّة ومعرفيّة وجماليّة. وتتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات تحاول كشف طريقة إعادة تشكيل العلاقة بين الخيال والوسيط التقني، ومصيرة المفاهيم الحافة بالجمال كالحضور والزمن والجسد، وما إذا كان هذا الفن امتدادًا للتاريخ الجمالي أم تأسيسًا لأفق ما بعد إنساني.

ينطلق البحث في إجابته عن هذه الأسئلة من فرضية أساسية مفادها أنّ الرقمنة تحوّل إبستيمولوجيّ وأنطولوجيّ في طرائق إدراك العالم، حيث تُنتج الوجود وفق منطق البيانات متجاوزةً المحاكاة إلى التوليد الذاتي، ممّا ينقل الذات الفنية من صانعة للأثر إلى منظّمة لسيرورات التفاعل، ليتشكّل مفهوم "الذات الجمالية الموزّعة" بين الفنان والمتلقي والخوارزمية. ويسعى هذا العمل إلى تفكيك هذه الكيفيات الجديدة وتتبع انتقال الأدوات الإبداعية من الأثر المادي إلى الكود الحسابي، معتمدًا منهجًا فلسفيًا ذا أبعاد ثلاثية يدمج بين التحليل الفينومينولوجي للإدراك، والقراءة الهيرمينوطيقية لرموز الخوارزميات، والمنهج المقارن المرتكز على النقد الثقافي لتفكيك أبعاد ما بعد الحداثة. ولتأطير هذا المسار النظري، يستند البحث إلى مرجعيات فكرية معاصرة تناولت فلسفة التقنية والفن، كالمحاكاة والواقع الفائق عند جان بودريار، والصورة والزمن عند جيل دولوز، والصور التقنية لدى فيلِم فلوسر، والخيال الصناعي والذاكرة عند برنار ستيغلر، والذكاء الجماعي عند بيير ليفي، فضلًا عن جماليات التفاعل لدى نيكولا بوريّو. وتتنزل هذه المقاربة ضمن خطة دراسية تتوزع على ثلاثة فصول: يُعنى الفصل الأول ببحث التحوّل الرقمي وسؤال الكينونة الجماليّة الانتقال من التمثيل إلى التوليد، ويتناول الفصل الثاني الخيال الصناعي وإعادة تشكيل الحسّ نحو أنطولوجيا جديدة للإدراك الجمالي، بينما يتقصى الفصل الثالث

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

التجربة الوجودية للرقمي من الجمال الافتراضي إلى الحضور الخوارزمي، صولًا إلى صياغة فهم فلسفي يبرز كيف غادر الجمال موقعه المتعالي ليعيد تعريف الوجود كتدفّق دائما.

1- التحول الرقمي وسؤال الكينونة الجمالية

شهدت التجربة الفنية منذ أواخر القرن العشرين تحولات جذرية بفعل الثورة الرقميّة، فقد تجاوزت هذه التحولات الوسائط والتقنيات المستخدمة لتطال جوهر الفن ذاته، وأسست لقراءات فلسفية جديدة للعلاقة بين الإنسان والعمل الفني والجمالي. ففي التقليدي، كان الفن انعكاسًا للواقع، وسيلة لتسجيله أو إعادة إنتاجه بصيغ حسيّة ورمزية، والفنان متلقي للوجود، والمستقبل مجرد امتدادا لما هو موجود بالفعل. ومع التحول الرقمي، أصبح العمل الفنّي فضاءًا توليديًا متحركًا، حيث تتفاعل الخوارزميات مع إدراك الإنسان والبيانات، ويصبح المتلقي جزءًا فاعلًا في عملية التلقي، فتتحول كلّ لحظة من التجربة الفنية إلى إنتاج مستمر للواقع والمعنى والجمال. هذا التغيير يجعل الرقمنة أكثر من مجرد أداة، بل نظامًا أنطولوجيًا يخلق واقعًا جديدًا، ويُعيد تعريف الوجود الفني والجمال والإدراك.

يناقش جان بودريار في كتابه **"المحاكاة والمحاكيات"** (*Simulacres et Simulation*) «أنّ العلامات والصور تمتلك قدرةً على إنتاج الواقع داخل نظامها الرمزي، فتتكوّن حالة «الواقع المفرط»، حيث تكتسب الصور مرجعيتها الذاتية، وتشارك في تشكيل الوعي والخبرة الإنسانية. وهو ما يسمّيه "الواقع الفائق(Hyperreality) " أي واقع بلا أصل، تُصبح فيه الصورة هي الأصل. ونحن نعيش في هذا العصر حيث يختفي الأصل وتستمر العلامة أو النسق الرمزي في إنتاج ذاته بشكل مستقل، لتتحوّل الصورة الرقميّة إلى أصل قائم بذاته. ويصبح العمل الفنّي الرقمي نظامًا لامركزيًا قادرًا على إعادة ترتيب الواقع وفق منطق التكرار والتوليد المستمر، بما يجعل الفن يتحول إلى حدث توليدي متجدد يخلق ذاته في كل لحظة[2]. ومن ثمّ، فإن الفنّ الرقمي لا يكتفي بتسجيل الواقع أو محاكاته، وإنّما يشارك بنشاط في صياغة الوجود ذاته، معيدًا تشكيل الزمان والمكان والحسّ ومتيحًا لكلّ متلقٍ أفقًا إدراكيًا متغيّرًا يتشكّل وفق تفاعله الشخصي مع العمل الفني. تتوافق هذه الفكرة مع رؤية "جيل دولوز"، الذي يعتبر الصورة حدثًا توليديًا منتجًا لمعناها الخاص، يشارك الواقع في نشأته ويشكّل معه فضاءً واحدًا للوجود والمعنى. فيتحوّل العمل الفنّي إلى عمليّة مستمرة لتوليد المعنى والجمال، حيث تتفاعل اللحظة الفنيّة مع الخوارزميات والتقنيات والوقت اللحظي، وتتحرّر الصورة من القيود التقليديّة للزمان والمكان، ويصبح المتلقي مشاركًا فاعلًا في صيرورة الإبداع حيث يُضيف "دولوز" بأنّ "**الصورة ليست انعكاسًا للواقع، بل حدث توليدي يخلق معناه الخاص**"[3]. ومن هنا يُصبح الواقع متعدد المسارات والإدراك متعدد الأبعاد والخيال متحركًا ومتجددًا مع كلّ لحظة فنيّة. كما نستشفّ نفس الطرح في أعمال الفنان التركي الأمريكي "**رفيق أناضول**" في (2021) «**Machine Hallucinations – Nature Dreams**»، حيث يشكّل عمله هذا أحد أبرز التجارب المعاصرة التي تكشف التحوّل الجوهري في طبيعة الصورة الفنية الرقمية ومن التمثيل إلى التوليد. فقد جمع الفنان، في

[2] - بودريار، جان. *المحاكاة والمحاكات*، باريس ، دار غاليله، 1981، ص 18.

[3] - **Deleuze,Gilles,** *Cinéma 2: L'image-temps*, **Paris, Les Éditions de Minuit, 1985,p 23**

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

هذا المشروع الذي عرض في **König Galerie** ببرلين، أكثر من **ثلاثمئة مليون صورة للطبيعة** من مناظر وغابات وبحيرات وسُحب، ليغذّي بها خوارزميات **الذكاء الاصطناعي من نوع"GAN "** في ما يشبه تدريب الذاكرة الآلية على استحضار ذكريات الطبيعة، فتُولّد رؤى جديدة عنها، وتُصبح الصور الناتجة أحلاماً رقميّة لا وجود لها في الواقع المادي، ولا في ذاكرة الآلة نفسها (الصورة الرقم1).

الصورة رقم1: مقتطف من فيديو بعنوان**"Machine Hallucinations – Nature Dreams"(2021)**
الفنان:Refik Anadol
المرجع : https://refikanadol.com/works/machine-hallucinations-nature-dreams

بهذا المعنى، يقدّم "أناضول" الطبيعة كعمليّة إدراكيّة تتكوّن داخل منظومة البيانات، فيتحوّل الفعل الفني إلى حدثٍ توليدي مستمر يُعيد خلق الصورة في كل لحظة. إنّ هذا الانزياح من التمثيل إلى التوليد يُعيد إلى الأذهان ما أشار إليه **"جان بودريار"** حول مفهوم **الواقع الفائق**، حيث تختفي المرجعية الأصلية، وتستقل العلامة أو الصورة في إنتاج واقعها الخاص. فعمل "أناضول" يُجسّد هذا التحوّل بعمق، إذ يغدو الأصل الطبيعي مطويًّا داخل طبقات البيانات، بينما تستمر الصورة الرقمية في إنتاج ذاتها من خلال الخوارزميّة، لتصبح بذلك كيانًا جماليًا قائمًا بذاته، يشارك في **صياغة الوجود البصري الجديد** أكثر ممّا يعكسه. وبذلك يمكن القول إنّ تجربة هذا الفنان تُمثّل تجسيدًا معاصرًا لفلسفة الواقع الفائق، حيث تتجاوز الصورة الرقمية حدود المحاكاة لتصير **حدثًا إدراكيًا توليديًا** يُعيد تعريف علاقة الإنسان بالذاكرة، وبالطبيعة، وبفعل الرؤية نفسها.

ويُكمل هذا التحليل "برنار ستيغلر"، مشيرًا إلى أن التقنية ليست امتدادًا خارجيًا للإنسان فحسب، بل امتداد لذاكرته وخياله، وما يتيح للفن الرقمي أن يكون تجسيدًا للخيال الصناعي، إذ تتفاعل الخوارزميات مع الحواس والذاكرة لإنتاج تجربة جمالية ديناميكية، تتيح لكل لحظة فنية أن تولد واقعًا جديدًا وأفقًا إدراكيًا متجددًا: **"التقنية ليست امتدادًا خارج الإنسان، بل هي تشكيل لذاكرته،**

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

فكل أداة هي دعم للذاكرة وللخيال... ومن خلالها يُعاد إنتاج العلاقة بين الإنسان والزمان"[4]. بذلك تصبح الرقمنة قوة توليديّة تُعيد ترتيب عناصر العمل الفني، وتُحوّل كل تجربة رقميّة إلى حدث فلسفي وجودي يجمع بين الخيال والإدراك والتفاعل اللحظي بين الإنسان والآلة. فالتصور الجذري لعلاقة الإنسان بالتقنية عند "ستيغلر" يفتح أفقًا فلسفيًا لفهم الفن الرقمي بوصفه ممارسة تتجاوز الوسائط المادية نحو إعادة صياغة العلاقة الأنطولوجية بين الإنسان وأدواته. فالتقنية المستخدمة بالاضافة إلى كونها وسيلة للإنتاج والتعبير، فهي شرط وجودي للإنسان المعاصر، إذ تشكّل ذاكرته الجماعية والفردية، وتُعيد بناء خياله عبر وسائط رقمية تتجاوز الحضور الجسدي نحو ما يمكن تسميته بـ"الذاكرة الاصطناعية". فالفنان الرقمي حين يشتغل على الخوارزميات، إنمّا يفعّل ذاكرة تقنية تشاركية تتفاعل مع ذاكرته الإنسانيّة، مولّدة فضاءً إدراكيًا مشتركًا يتسم بالتحول المستمر واللانهاية.

يمثل الإبداع الرقمي فعل جمالي وحدث فلسفي ومعرفي يضع الإنسان أمام ذاته المعاد إنتاجها تقنيًا. فكلّ تفاعل بين الإنسان والآلة في فضاء الفن الرقمي هو إعادة بناء للخيال، وإعادة توزيع للزمن والذاكرة والإدراك. وهنا يُقدَّم مفهوم "الخيال الصناعي" كما يطرحه "ستيغلر" بوصفه بنية إنتاجية جديدة للوعي الجمالي، تُحوِّل الصورة إلى فعل زمني يتجسّد في لحظة الأداء الرقمي. إذ بينما كان الفن التقليدي يعتمد على أثرٍ ثابتٍ (اللوحة، المنحوتة، النص...)، فإن الفن الرقمي وفق منظور "ستيغلر"، يفتح باب التجربة نحو زمنية مفتوحة، تتجدّد باستمرار من خلال البرمجيات والتفاعل الحسي. فكل مشاهدة هي توليد جديد للمعنى، وكل خوارزمية هي شكل من "الذاكرة العاملة" التي تواصل إنتاج الحضور الغائب للإنسان داخل المادة التقنية. وبذلك، فإن الرقمنة تُمثّل تحوّلًا في البنيّة الإدراكيّة ذاتها، إذ تفرض إعادة التفكير في ماهية الصورة والزمن والخيال، والذات. فالآلة لم تعد موضوعًا خارجيًا للإنسان، بل صارت فاعلًا أنطولوجيًا يشاركه عملية الوعي والإدراك والإبداع. وهذا ما يجعل الفن الرقمي عند "ستيغلر" تجربة وجودية بامتياز، تضع الإنسان في مواجهة ذاته الموزعة بين الذاكرة العضوية والذاكرة التقنية، بين الخيال الفردي والخيال الصناعي. ويُمكن الاستدلال على ذلك بعمل الفنان أناضول "**Echoes of the Earth: Living Archive**[5] " الذي عُرض في **قاعة Serpentine North Gallery** بلندن خلال الفترة من **16 فيفري إلى 7 أفريل 2024**. وهذا العمل هو عبارة عن تركيب بصري تفاعلي يستخدم بيانات رقمية تمثّل عناصر من الطبيعة (كالمرجان، والمياه، والتضاريس)، تُحوَّل عبر خوارزميات الذكاء الاصطناعي إلى تشكيلات ضوئية وحركية نابضة بالحياة، ما يجعل الفضاء نفسه يتحول إلى **أرشيف حيّ للأرض**، يتغيّر باستمرار تبعًا لتدفق البيانات والضوء والحركة. في هذا المشروع، تُعرض الطبيعة كما تُرى من خلال عمليات القياس والتحليل الرقمي. فالأشجار والشعاب المرجانية تتحوّل إلى نقاط بيانات، ثم إلى صور رقميّة ملوّنة نابضة بالحياة. وهنا يظهر سؤال جوهري: هل يُعيد الذكاء الاصطناعي **إحياء الطبيعة رقمياً أم يُعيد تمثيلها وفق منطق التقنية؟**

[4] - برنار ستيغلر، *التقنية والزمن، الجزء الأول: خطيئة بروميثيوس*، باريس، دار غاليله، 1994، ص 29.

[5]- https://refikanadol.com/works/echoes-of-the-earth-living-archive/

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

إنّ هذه الوساطة الخوارزمية تجعل المشاهد يعيش تجربة مزدوجة: انبهار بصري يقابله وعي نقدي بفقدان الاتصال المباشر بالعالم العضوي. فالعمل الفني أصبح فضاء يُعاش من خلال الجدران المضيئة التي تُحاصر المتلقي بالصور والأصوات، ليجد المشاهد نفسه داخل جسد الطبيعة المتحوّل بفعل الخوارزميات. هذه التجربة الحسيّة الكليّة تُحوّل المشاهدة إلى **حدث زماني وبدني**، وتعيد تعريف العلاقة بين الفن والذاكرة، إذ تتحوّل البيانات إلى **ذاكرة رقمية حيّة** للطبيعة. كما يُجسّد هذا المشروع التداخل المعاصر بين الفن والعلوم الرقمية والبيئة، حيث يتحوّل الفنان إلى مبرمج وعالم بيانات، ويصبح الذكاء الاصطناعي شريكًا في الإبداع. وبذلك يتجاوز العمل فكرة الفن كتمثيل، ليصبح منظومة توليدية تُمكّن الخيال الاصطناعي من إعادة إنتاج العالم الطبيعي وفق منطقه الخاص.

يمثّل مشروع "أصداء الأرض: الأرشيف الحي" مرحلة مفصلية في مسار الفن الرقمي، إذ يُعيد التفكير في العلاقة بين الطبيعة والذكاء الاصطناعي والذاكرة الإنسانية. فهو ليس مجرد تجربة بصرية مذهلة، بل تأمل فلسفي في مصير الطبيعة في عصر الخوارزميات، وكيف يمكن للبيانات أن تُصبح وسيلة للذاكرة، بل وللحنين إلى العالم المفقود. ومن الأمثلة العملية التي توضح هذه التحولات نجد الموسيقى الرقمية التوليدية، التي تتحرر من الزمن الخطي لتصبح تدفقًا شبكيًا لحظيًا يمكن إعادة مزجه وفق تفاعل المستمع والآلة والمبرمج. كلّ لحظة تولد تجربة جديدة متغيرة، بحيث يصبح المستمع شريكًا في إنتاج المعنى، ويشارك في إعادة تكوين المشهد الصوتي، بما يعكس مفهوم "دولوز" عن الحدث التوليدي للصورة والموسيقى على حد سواء.

وفي المجال البصري، تتحوّل الصورة الرقميّة والجسد الضوئي إلى بيانات متغيرة، بحيث يصبح العمل الفني فضاءً لإعادة البناء المستمرة، ويُصبح الجمال حدثًا توليديًا متغيّرًا ومتعدّد الأبعاد. يتحوّل الجسد في هذه الفضاءات الرقميّة إلى إشارات بياناتية، ويُصبح المتلقي جزءًا من عملية الإنتاج الفني فكلّ حركة وكلّ إدخال من المتلقي يُعيد تشكيل المشهد، ويجعل كلّ تجربة فنية فريدة من نوعها، ما يترجم المفهوم "البودرياري" عن الواقع الفائق إلى تجربة حسيّة مباشرة. كما تشمل التحولات الرقميّة الفن التفاعلي الرقمي، مثل الواقع الافتراضيVR، الذي يسمح للمشاهد بالمشاركة في خلق الفضاء الفني، عبر تعديل النقوش أو الحركة داخل المشهد الفنّي. وفي الفنون المختلطة والوسائط المتعددة، تتحرك الصور والرسوم وفق مدخلات المستخدم، فتولد تجربة حسيّة وجماليّة متجدّدة تشمل الضوء والحركة والصوت، وتخلق إدراكًا متعدّد الأبعاد، يعكس الطبيعة الشبكيّة للواقع الرقمي.على مستوى الإدراك، يُعيد الفنّ الرقمي بناء الزمن من خطّي إلى شبكي ومتعدد المسارات، حيث تتحرك اللحظة الفنيّة وفق تفاعلات المتلقي والخوارزميات، ويتحول الحضور الجسدي إلى إشارة بياناتية .هذا التفاعل يجعل كل لحظة فنية تجربة جديدة، ويضع المتلقي في قلب الحدث الفني، مما يخلق تجربة إدراكيّة متجددة وفريدة، تتجاوز الحدود التقليديّة للزمان والمكان. في هذا الإطار، يظهر أن الجمال أصبح ظاهرة توليديّة ديناميكيّة، تتشكل في اللحظة، وتتغيّر بتغيّر التفاعل بين الإنسان والخوارزميّة والبيانات. ويصبح كلّ حدث فنّي تجربة فلسفية ووجودية، تختبر معنى الوجود والحضور والخيال في زمن غير تقليدي، ويصبح الفن الرقمي مختبرًا للفكر والجمال والإدراك في آن واحد، يدمج النظريّة والتطبيق في تجربة واحدة متجدّدة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

إذن، يظهر أن التحول الرقمي أفرغ الفن من كونه انعكاسًا للواقع، ليصبح توليدًا مستمرًا للوجود والجمال والمعنى، حيث كلّ أثر فنّي يولد تجربة جديدة، وكلّ لحظة تخلق واقعًا متحركًا، وكلّ خيال قابلًا لإعادة التشكيل. بهذا يصبح العمل الفني الرقمي أفقًا جديدًا للإبداع والجمال والفلسفة، يجمع بين التفاعل اللحظي، التحليل الفلسفي، والإنتاج الفنّي متعدد المسارات، ليعيد التفكير في معنى الفن والجمال والحضور والإدراك الحسي في العصر الرقمي.

2- الخيال الصناعي وإعادة تشكيل الحسّ: نحو أنطولوجيا جديدة للإدراك الجمالي

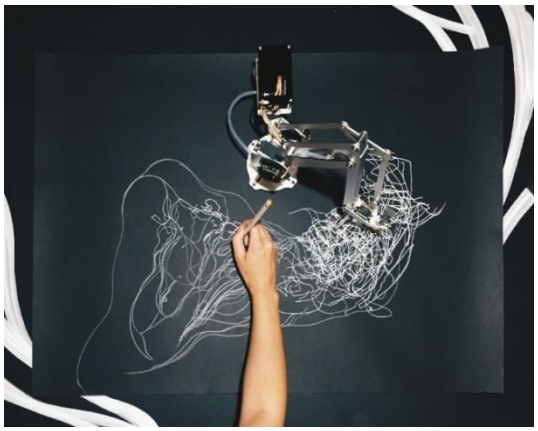
تجاوزت الرقمنة من مجرد طور تقنيّ في تاريخ الأدوات إلى تحوّلًا أنطولوجيًا في ماهية الإدراك ذاته، وفي الطريقة التي يتكوّن بها الخيال والحسّ والوعي الجمالي. إنّها لا تغيّر العالم من حولنا فقط، بل تغيّر الشروط التي تجعلنا قادرين على الإحساس به. هكذا، يدخل الخيال الإنساني في لحظةٍ تاريخيّة جديدة، حيث يُعاد إنتاجه داخل أنظمة حسابية تشتغل على الصورة والبيانات، فيتحوّل من فعلٍ داخليّ ينبع من الذاكرة والرغبة، إلى خيالٍ صناعيّ يتشكّل وفق منطق الخوارزمية والبرمجة. في هذا الصدد يرى **"برنار ستيغلر"** أن التقنيّة امتدادًا لخيال الإنسان وذاكرته وكما تعمل في آنٍ واحد كعلاجٍ وسمّ، فهي تُمكّن الوعي من تجاوز حدوده العضوية، لكنها تُخضِع الخيال أيضًا لآليات التكرار والاستهلاك. إنّ فارماكولوجيا التقنيّة كما يسمّيها تُحوّل الخيال إلى كيانٍ مؤتمت، قابل للتكرار والمراقبة[6]. وفي هذا المعنى، يصبح الخيال الصناعي امتدادًا للخيال البشري وإعادة صياغة لشرطه الإمكاني ذاته: فالخيال أصبح يتكوّن داخل البرمجة الالكترونيّة.

إنّ ما يطرحه **"برنار ستيغلر"** يؤسّس لتصوّر جديد للخيال ذاته، بوصفه نتاجًا لوسائط صناعيّة تتجاوز الإنسان وتُعيد تعريفه من الداخل. فحين تصبح الذاكرة والخيال مشروطين بالتقنية، فإنّ الوعي بمثابة مخزونٍ صناعيّ يُنتجه العالم الرقمي نفسه. وهنا يبرز جوهر الفارماكولوجيا التقنية: أنّها تمنح الخيال قدرة هائلة على التوليد والاتصال، لكنها في الوقت نفسه تنزع عنه طاقته الأصيلة على المفاجأة والاختلاف. فالخيال الذي كان يُنتج الصورة صار يُنتج *من قبلها*، داخل منظومة خوارزمية تحدّد ما يمكن تخيّله وما لا يمكنه أن يُتصوَّر أصلًا. فيغدو الخيال الصناعي **نظامًا للانضباط الرمزي**، يشتغل عبر التكرار المفرط والتداول الكثيف للصورة، بحيث تُختزل التجربة الجماليّة في دائرة من المحاكاة المستمرة. وهنا يكمن الوجه "السمّي" للفارماكولوجيا: فالتقنية التي وسّعت الحواس وأطلقت الخيال، هي ذاتها التي كبّلته داخل بنية من الاستهلاك الفوري والمراقبة الشاملة. بعبارة أخرى، لم تعد التقنية وسيطًا محايدًا، بل **بنية توليدية** تُنظّم الإحساس وتعيد برمجة المخيّلة وفق منطقها الخاص. والتي يمكن النظر إليه أيضًا كولادةٍ لشكلٍ جديد من الخيال، خيالٍ مُمَكن تكنولوجيًا، يتّخذ من الاصطناع والبرمجة مادّته الإبداعية. فالخيال الصناعي، كما يوحي به "ستيغلر"، هو فضاء مفتوح لاحتمالات غير بشريّة في التكوين الجمالي، إذ لم يعد الفنّ محصورًا في التجربة الذاتية، بل بات يُنجَز في تفاعلٍ بين الإنسان

[6] - **Stiegler, Bernard ,** *Ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue, De la pharmacologie,* Paris, Flammarion, 2010, page 17.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

والآلة. ففي أعمال مثل *Remnants Artificial* للفنانة **Sougwen Chung**"، يتجلّى هذا التواطؤ بين الحسّ البشري والخوارزميات، حيث تتحوّل اليد البشرية إلى جزء من شبكة حسّية تتقاسمها الآلة والإنسان معًا، في تجربة جمالية تذيب الحدود بين الخلق العضوي والتوليد الآلي. يتجلّى الخيال الصناعي كبنية تعيد تشكيل الخيال الإنساني ضمن شروط أنطولوجية جديدة، حيث تغدو التقنية نمطًا من أنماط الوجود. ويُقدَّم الفنّ الرقمي في هذا السياق بوصفه فعلًا يُنتج الخيال ذاته كحدث تقني يقوم على البرمجة والاحتمال. ويصف "ستيغلر" هذا العصر بزمن تتحول فيه ملكة الخيال إلى صناعة تولّد قوى رمزية جديدة تعيد رسم حدود الإحساس والرؤية. (الصورة رقم2 و3) .



الصورة رقم 2 : **Drawing Operations**

الصورة رقم3: Artificial Remnants

العرض بعنوان-**Human&Machine Collaboration** - الفنانة:**Sougwen Chung**

المرجع:https://Sougwen.com/machine collaboration

تجربة "سوغوين تشانغ" أحد النماذج المعاصرة التي تُعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والآلة من منظور التشارك الإبداعي. وتتعامل الفنانة مع الذكاء الاصطناعي بوصفه شريكًا إدراكيًا يساهم معها في بناء الأثر الجمالي وصياغة معناه. هذه الفلسفة تضعنا في قلب إشكالية طالما ناقشها مفكّرون مثل "**برنارستيغلر" و"جيل دولوز" و"جان بودريار"** :هل يمكن للآلة أن تمتلك خيالًا؟ وهل يمكن أن يُصبح الخيال ذاته **صناعيًا** دون أن يفقد إنسانيته؟

في أعمالها مثل **Drawing Operations"** وArtificial Remnants، نرى الروبوت لا يُنفّذ أوامر الفنانة، بل **يتعلّم من حركتها السابقة** ويُعيد تأويلها بطريقة جديدة. وهنا تنشأ علاقة جدلية بين الذاكرة البشرية والذاكرة الاصطناعية، فكلّ خطّ ترسمه الفنانة يتحوّل إلى **بيان حركي** تخزّنه الآلة، لتُعيد ترجمته في عمل لاحق. هذا التبادل يُجسّد ما يُسمّيه "ستيغلر" بـ**الخيال التقني** أي اللحظة التي تتداخل فيها الذاكرة البشرية مع الذاكرة الآلية في عملية خلق واحدة. فالفعل الجمالي عند "سوغوين تشانغ" يقوم على **تجسير الإدراك** بين كيانين مختلفين: الإنسان والآلة. فالرسم الذي ينتج من هذا التفاعل هو **نتيجة حوار مستمر بين وعي بشري وذكاء اصطناعي**، بين الإحساس والخوارزميّة. من هنا يمكن القول إن أعمالها تجسّد ما يمكن تسميته **بالوعي المُضاعف** وعي الإنسان الذي يرى ذاته وقد

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

تحوّلت إلى بيانات، ووعي الآلة التي تُعيد إنتاج الإحساس الإنساني بلغة حسابية. وهذا ما يجعل أعمالها تنتمي إلى فلسفة ما بعد الإنسانية(**Posthumanism**) حيث يتجاوز الفنّ ثنائيّة الإنسان والآلة ليصبح **عملية هجينة** تتفاعل فيها الحسّية العضوية مع الإدراك الاصطناعي، لتوليد جمالية جديدة لا يمكن إرجاعها إلى أصل واحد.

أمّا في تجاربها الأخيرة، خاصة في سلسلة « **Artificial Remnants** »، تسعى الفنانة "تشانغ" إلى تفكيك مفهوم الأثر الفني ذاته. فالعمل أصبح **كائنًا ديناميكيًا** يولد من تراكم الأفعال السابقة، ويتحوّل باستمرار عبر تفاعله مع الخوارزميات. فالفن **يُنتج احتمالات للجمال** تمامًا كما يُنتج الذكاء الاصطناعي احتمالات غير متوقعة للمعنى. فتجربة "سوغوين" تضع المتلقي أمام سؤال وجودي عميق: حين تُصبح الآلة قادرة على الإبداع، فما الذي يبقى خاصًا بالإنسان؟ لكن بدلاً من أن ترى في الذكاء الاصطناعي تهديدًا، تُحوّله الفنانة إلى **مرآة تأمّليّة** للوعي الإنساني ذاته. فالآلة تكشف عن **أثره الخفي** في المادة الرقميّة. من هنا ينبع الطابع التأمّلي في أعمالها، إذ يشكّل الرسم فعلًا يعاين العلاقة بين الجسد والمعرفة، **بين الخيال والبرمجة، بين الإنسان وتاريخه التقني. فالفنانة** تُعيد إلى الفن معناه الأصلي ك **فضاء تواصلي** بين الذوات: ذوات عضوية واصطناعية. وفي هذا السياق، يتحول الذكاء الاصطناعي من أداة تقنية إلى **مفهوم جمالي** يُعيد تعريف حدود الإبداع والوعي. فحسب تجربة "سوغوين" تجاوز الفن من كونه يصنعه الإنسان، إلى ما يحدث بين الإنسان والآلة. هذا التحوّل يعني الصورة خاصة في سياق الفن الرقمي **تُنشئ عوالم موازية** تنبثق منها إمكانيات جديدة للوجود والإدراك. فالصورة الرقمية، القائمة على الخوارزميات والمعالجة الآلية، والتي **تولّد و اقعيًّا افتراضيًا**، له قوانينه الجمالية والزمنية الخاصة، يتقدّم أحيانًا على الواقعي ذاته في تشكيل الوعي والإحساس. إنها صورة تُنتج العالم بدل أن تصفه. وفي ضوء ذلك، يمكن فهم الخيال الصناعي كما في أعمال "**سوغوين تشانغ**" بوصفه امتدادًا لهذه الفكرة الدولوزيّة: تُنتج الآلة شبكات من الصور والبيانات تفتح إمكانيات غير متناهية للتجربة الجمالية، ويُفضي التفاعل بين الفنانة والروبوت إلى احتمال جديد للوجود داخل الواقع ذاته، إلى واقع مُولّد من داخل الافتراضي. بعبارة أخرى، عند "دولوز" تصبح الصورة **حدثًا لا تمثيلًا**، والفن الرقمي هو المجال الذي تتحقق فيه هذه الفكرة بعمق، إذ يُحوِّل الخيال من فعل ذاتي إلى **عمليّة توليديّة تشاركيّة** بين الإنسان والتقنية، حيث يكون الفن إعادةً للعالم و**ابتكارًا مستمرًّا له.**

إنّ هذه التجارب تعيد ترتيب منظومة الحسّ: فالإدراك أصبح سيرورة شبكيّة تتوزّع بين الإنسان والآلة. فيصبح بذلك الانتباه وهو جوهر الوعي الجمالي مجالًا للبرمجة والتوجيه، حيث تُقاس الحركات والاختيارات والأنفاس وتُحوَّل إلى بيانات تُغذّي التجربة الفنية. وهكذا يغدو الجمال نفسه شكلًا من الاقتصاد، اقتصادًا للانتباه وللبيانات الحسيّة، يُحوِّل المتلقي إلى مصدرٍ للمعلومة بقدر ما هو موضوعا للتجربة. تفتح هذه المرحلة أفقًا جديدًا في أنطولوجيا التلقي، حيث تتحول الذات المتلقية إلى عنصر فاعل في إنتاج العمل الفني، وتُشكل مشاركتها المباشرة مع أنظمته جزءًا أساسيًا من بناء الصورة وتجربة المعنى. لكن هذا الانفتاح يحمل أيضًا مفارقة فلسفيّة: فبينما يبدو المتلقي حرًّا في تجربته، فإن مشاركته محكومة دائمًا ببنية النظام الذي يُدير التجربة، وبمنطق البرمجيات التي تحدّد شروط التفاعل. هنا تعود إشكاليّة "**ستيغلر**" حول فارماكولوجيا التقنية: فكلّ انفتاح يحمل في طيّاته قابليةً للضبط والسيطرة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

إنّ إدخال الحسّ في فضاء الرقمنة يجعل الإدراك نفسه مادة قابلة للمراقبة والإحصاء[7]. بذلك، تكتسب الجماليات الرقمية بُعدًا سياسيًا خفيًّا، لأنها تتعامل مع الحواس بوصفها موارد، ومع الوعي بوصفه طاقة يمكن إدارتها. وفي ضوء هذه التحولات، يمكن القول إننا أمام **أنطولوجيا جمالية جديدة** تتأسس على ثلاثة مبادئ كبرى: أولها، **التفاعل** باعتباره شرطًا وجوديًا للفن الرقمي؛ فالجمال لا يُستخلص من الشكل، بل من العلاقة بين الإنسان والنظام. ثانيها، **السيولة**، إذ يفقد العمل مركزه وثباته، ويتحوّل إلى حدث متغيّر، تُنتجه كلّ مشاركة على نحو مختلف. وثالثها، **اللاخطية**، حيث ينكسر الزمن الجمالي إلى طبقاتٍ متشابكة، يتقاطع فيها الواقعي بالافتراضي، والحاضر بالذاكرة، في تجربة دائمة التشكل.

تُقدّم هذه الفكرة امتدادًا فلسفيًا عميقًا لمفهوم "**جيلبير سيموندون" (Gilbert Simondon)** حول *التفرّد(l'individuatio)*[8] ، حيث لا يُنظر إلى الكائن أو العمل الفني أو التقنية كذوات مكتملة ونهائية، فهي تُعتبر عمليات متواصلة من التشكل والتحوّل داخل شبكة من العلاقات الحيوية والمعرفية. فالأنطولوجيا الجديدة التي يستدعيها هذا التصور تقوم على الجمع بين الإنسان والآلة وبين الفن والتقنية كذلك على **التفرّد المشترك (l'individuation transductive)** الذي يجعل من كلّ عنصر طرفًا في سيرورة واحدة تُنتج المعنى عبر التفاعل والتبادل. فلا يكون الحسّ مجرد تجربة ذاتية مغلقة، وإنما **مجالًا ديناميكيًّا** تنفتح فيه الذات على العالم من خلال وسيط تقني يوسّع من طاقتها الإدراكية والخيالية. وهكذا يصبح *الخيال الصناعي* كما يتجلّى في الفن الرقمي **إعادة ولادة للخيال الإنساني** داخل بيئة جديدة من الإدراك، لا تقطع مع الأصل البشري، بل تُعيد صياغته عبر أشكال أخرى من الوعي والتجربة، حيث تُنقَل حدود الإبداع من الجسد إلى الشبكة ومن الذات الفردية إلى **سيرورة التفرّد الجماعي** التي تدمج الحسّ والآلة والخيال في نسيج واحد من الإمكانات المفتوحة. فالفن الرقمي يُعيد تأسيس بنيته الإدراكية والخيالية، مقيمًا علاقة جديدة بين الإنسان والحسّ تقوم على التفاعل والسيولة واللاخطيّة. ومع هذا التحول، تتغيّر أيضًا مسؤوليّة الفكر الجمالي إذ لم يعد عليه أن يصف الجمال، بل أنّ يسائل شروط ظهوره داخل أنظمة الذكاء الاصطناعي والتقنيّة. فربما تكون مهمة الجماليات في عصر الرقمنة هي أن تُعيد إلى الحسّ إنسانيته، داخل عالمٍ باتت الخوارزميات فيه تمارس دور الخيال ذاته.

تُبرز هذه المقاربة كيف أعاد الفكر المعاصر، من "**سيموندون**" إلى "**ستيغلر**" و"**دولوز**"، تعريف العلاقة بين الإنسان والتقنية بوصفها مجالًا للتفرّد المشترك وتوليد المعنى، حيث تجاوز من كونه فعلًا جماليًا محضًا إلى **تجربة أنطولوجيّة** تكشف عن تحول الوجود الإنساني ذاته في الفضاء الخوارزمي. ومن هنا تتبلور ملامح الانتقال من **الجمال الافتراضي**، فتُنتج الصورة إمكانات جديدة للخيال، إلى **الحضور الخوارزمي**، حيث تصبح البيانات والعمليات الحسابية لغة جديدة للوجود والتجربة.

[7] - Stiegler, Bernard, "Chapter 3: Digital Pharmacology: Stiegler" in *The Politics of Digital Pharmacology*, edited by Felix Heidenreich & Florian Weber-Stein, De Gruyter, 2014, page 51.
[8] - Simondon, Gilbert, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, PUF, 1964, page24.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

3- الرقمي كتجربة وجودية: من الجمال الافتراضي إلى الحضور الخوارزمي.

صار الفنّ في زمن الرقمنّة مجالًا لتموّج الوجود ذاته بعيدا عن كونه مجرّد ممارسة جمالية تهدف إلى إنتاج الصورة أو الصوت. ففي داخل الفضاء الرقمي، تتداخل الحواس مع البيانات، ويتحوّل الإدراك إلى تفاعل حيّ بين الإنسان والآلة، بين الكود والضوء، بين الحسّ والرمز. إنّ الجمال يبرز كعلاقةٍ تولد من داخل نظام خوارزميّ يتنفّس بالحركة والتكرار والإيقاع. ومن بين التجارب التي جسّدت هذا التحوّل، نذكر تجربة الفنان الياباني "**ريوجي إيكي**" بوصفها سعيًا نحو إعادة اكتشاف الحضور الإنساني عبر بنية المعلومة، وإعادة صياغة الزمن بوصفه فضاءً حيًّا يمكن الإصغاء إليه ورؤيته في آنٍ واحد. ففي أعماله مثل *data-verse* و*Test Pattern*، يتعامل "إيكي" مع المادة الرقميّة كوسيطًا للتعبيرو جوهرٍا وجوديّا تُستعاد من خلاله العلاقة بين الإنسان والعالم. فالموسيقى عنده ليست تعاقبًا زمنيًا للأصوات، بل تدفّقًا مستمرًّا للذبذبات التي تتجاوز الخطّ الزمني لتصبح فضاءً مغمورًا بالبيانات والضوء. في *dataverse*[9]، تتداخل البيانات العلميّة المأخوذة من مصادر كونية مثل وكالة ناسا ووكالة الفضاء الأوروبية، مع موجات صوتية وضوئية دقيقة تُعيد تشكيل إدراكنا للزمن والمكان. هنا يتحوّل الزمن إلى مادة تُرى وتُسمع، إلى نسيجٍ متواصل من العلاقات الرقمية التي تمنحنا إحساسًا بوجودٍ يتجاوز المادي، كأنّ الصوت نفسه أصبح طريقةً للتفكير في الوجود.

يجد هذا المنحى صداه الفلسفي في فكر "**برنار ستيغلر**" الذي يرى في التقنية امتدادًا للذاكرة والخيال الإنساني. فالآلة عنده داخل الوعي وامتدادا له، وهي التي تمكّنه من تجاوز حدوده العضوية. في هذا المنظور، يبدو فنّ "إيكي" ممارسة للذاكرة الصناعية، حيث تُترجم البيانات إلى إيقاعات حسّية تكشف عن طبيعة الزمن كعملية توليد مستمرة. فالموسيقى الرقمية هنا تمثل انفتاحًا للوعي على زمن آخر، زمنًا يتشكّل عبر تردّدات المعلومة وتدفّقها، حيث يتحوّل الصوت إلى تجربة زمنية جديدة داخل الفضاء الرقمي..

أمّا في *Test Pattern*، فإنّ الصورة تتحوّل إلى طاقة ضوئية تتفاعل مع الجسد مباشرة. تتوزّع الخطوط البيضاء والسوداء بسرعة خاطفة، وتتردّد الأصوات في توافق مع نبض الضوء، فيتحوّل الجسد إلى موصلٍ للحدث البصري، ويتشكّل إدراك الصورة عبر تجربة داخلية تقوم على تفاعل الإحساس والموجة، حيث تصبح الرؤية فعلًا حسّيًا يندمج فيه الجسد مع المجال البصري.. في هذه اللحظة، يصبح الضوء جسدًا، والجسد ضوءًا، ويذوب الحضور في حركة التبادل بين الكائن والآلة.(الصورة رقم4)

[9] - *Data-Verse, the universe of the micro and the macroscopic, by Ryoji…https://www.metalocus.es/en/news/data-verse-universe-micro-and-macroscopic-ryoji-ikeda.*

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

الصورة رقم 4 : *The Test Pattern (dimensions :W75,H12,D33m) بتاريخ25نوفمبر الى31 ديسمبر2015*

الفنان: رويجي إيكي

المرجع :https://wwwryojik

eda.com/project/testpattern

يقدّم الفنان الياباني عمل **Test Pattern** كتجربة حسّية وفكريّة تُحوّل البيانات الرقمية إلى نبض بصري وصوتي يختبر حدود الإدراك الإنساني. فتتجلّى الفكرة الأساسية في تحويل تدفّقات المعلومات، التي عادةً ما تبقى في مستوى غير محسوس، إلى شبكة متزامنة من الضوء والصوت، حيث تُقاس اللحظة الزمنية عبر ومضة، وتُختزل التجربة الجمالية في تكرار رياضي يتجاوز المعنى ليصبح تجربة وجودية في حدّ ذاته. فالمتلقّي يجد نفسه داخل فضاء غامر تغمره التذبذبات السمعية والضوئية التي تتناوب بإيقاعات حادة، كما لو كان مُحاطًا بنبض كوني لا يُقاس إلاّ بالضوء والذبذبة.

لتتحوّل الشاشة السوداء والبيضاء إلى مسرح للوجود، لتتحقّق فيه حضور الصورة ذاتها كحدث متواصل. إنّ ما يصنعه "إيكي" هنا هو ما يمكن تسميته بالزمن الخالص في معنى "هنري برغسون"، حيث لا يعود الزمن متتابعًا وفق قياس الساعة، وإنما يصبح تدفّقًا إدراكيًا يختبره الجسد في لحظة اندماج بين السمع والبصر. كلّ نبضة ضوئية في Test Pattern هي وحدة زمنية ووجودية في الآن ذاته، فهي تشير إلى شيء خارجها وتخلق معناها عبر تكرارها الحسيّ. وبالتالي يجد المتلقي نفسه في مواجهة فيض من البيانات التي تحوّلت إلى تجربة إدراكية، حيث يتحوّل الجسد إلى مستشعرٍ لاهتزازات الزمن الرقمي. يتقاطع هذا البعد الحسي مع ما تحدّث عنه "**جيل دولوز**" في مفهومه عن الصورة الزمنية، حين تصبح الصورة وسيلة لتجربة الوجود لا لتمثيله: "**الصورة الزمنية لم تعد خاضعة للحركة، بل تتجاوزها، إذ تجعل من الزمن موضوعًا للإدراك المباشر**[10]". وبذلك نجد "دولوز" قد طوّر فكرة الصورة الزمنية والتي أصبحت وسيلة لتجربة الزمن ذاته كحركة خالصة، أي أن الفنّ أصبح يُنتج زمنًا خاصًا به. أمّا في فضاء "إيكي"، لم يعد الفن نافذة على العالم فقد أصبح عالماً بذاته، ينقلنا من تمثيل الواقع إلى اختبار بنيته الموجية، كأننا نعيش داخل منطق الكود نفسه.

10 - Gilles Deleuze, *Cinéma 2: L'Image-Temps*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1985,page 35.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

يُمكن قراءة هذا العمل عبر منظور فكر "برنار ستيغلر"، الذي يرى أن التقنية امتدادا لوعي الإنسان وذاكرته. ففي Test Pattern ، تتحول التقنية إلى ذاكرة زمنية تُخزن فيها التجربة عبر تتابع الإشارات الضوئية إلى جانب اللغة والصورة الثابتة. تتجسّد التجربة في فعل المشاهدة والحضور المتزامن، حيث تصبح الذات نقطة عبور للمعلومة، ويتلاشى التمييز بين البُعد البيولوجي والبُعد التقني. يخلق "إيكي" بذلك شكلاً من الجمال الحسابي الذي يقوم على التمثيل والتعبير والتجريد التام، حيث تتحوّل الخوارزمية إلى شعر، والبيانات إلى إيقاع وجودي. الجمال هنا يتحدّى الصورة ليبلغ انتظامها الخفيّ ومنطقها الداخلي وهو ما يلتقي مع تصور "مارتن هايدغر" للفن بوصفه حدثًا للانكشاف(*aletheia*) ، كما بيّن في كتابه *The Origin of the Work of Art*: "**الفن هو جعل الحقيقة تُباشِر عملها بنفسها؛ ففي العمل الفني، تُنصِّب الكينونة حقيقتها في فعلٍ من الكشف**"[11]. حيث الفن يكشف الكينونة ويتجاوز الشكل من خلال فعل الانكشاف ذاته وبالتالي تظهِر الكينونة في حقيقتها. فالإيقاع الضوئي في عمل "إيكي" يتخطّى تزيين الزمن ويكشف عن بنيته الأكثر تجريدًا، عن حدّ الوجود حين يصير ضوءًا ورقمًا.

تتجلّى القيمة الفلسفية في هذا العمل في كونه تجربة تطهير حسّي من فائض المعنى، إذ يُعرّي الإدراك من محتواه التمثيلي، ليعيد الإنسان إلى تماس مباشر مع جوهر التجربة الجمالية كحدثٍ زمنيّ صرف. في هذا المستوى، يُصبح **Test Pattern**مختبرًا أنطولوجيًا، يختبر فيه الإنسان حدود حضوره داخل العالم الرقمي، ويعيد صياغة علاقته بالحسّ والزمن والبيانات. يمكن النظر إلى تجربة "**ريوجي إيكي**"، وخاصة في أعماله التي تحوّل البيانات إلى فضاءات ضوئية وصوتية، في ضوء فلسفة "**موريس ميرلو-بونتي**" حول الإدراك والجسد. فهذا الأخير يرى أن الرؤية تخطّت عملية موضوعية تُمارس من مسافة، لتُصبح حدثا أنطولوجيّا يتمّ من خلال الجسد الذي يسكن العالم ويتفاعل معه. ففي كتابه "**ظواهرية الإدراك(1945,** *Phénoménologie de la perception*) "، يقدّم تصوّرًا جوهريًا للفن وللرؤية بوصفهما فعلين من أفعال الوجود، والجسد هنا، هو الشرط الماهوي للحضور في العالم: "**الإدراك ليس علمًا عن العالم، بل هو الأساس الذي تقوم عليه كل العلوم. والجسد هو وسيلتنا العامة لامتلاك العالم**"[12]. في هذا الإطار، تتحوّل تجربة المتلقي داخل فضاء "**إيكي**" إلى تكرار لما يسميه "ميرلو-بونتي" بالالتصاق بالعالم(*adhérence au monde*) ، يتأسس هذا النمط من التفاعل على تجاوز الحدود الفاصلة بين الرائي والمرئي، وبين الذات والفضاء، حيث يتحول الضوء في أعمال الفنان إلى تجربة حسّية تُعاش من الداخل عبر حضور الجسد وانخراطه في بنية العمل. ويأخذ الجسد موقعًا محوريًا داخل التجربة، إذ يندمج في نسيجها الحسي ويتفاعل مع الموجة الضوئية والصوتية بوصفه عنصرًا مشاركًا في تشكّلها الإدراكي. وهكذا تتبلور العلاقة بين الإنسان والفضاء ضمن أفق وجودي تتداخل فيه الحواس مع كثافة الضوء والصوت، فيصبح الجسد جزءًا من دينامية الظاهرة ومسار تشكلها الحسي. وهنا يعبّر "**ميرلو-بونتي**" عن هذه الفكرة بدقّة حين يقول: "**الجسد لا يوجد في الفضاء كشيء، بل يسكن الفضاء ويمنحه زمنه الخاص**"[13]. يتجلّى هذا البعد بوضوح في فضاء "إيكي"، حيث تتفاعل الذبذبات الصوتية والضوئية مع إدراك المتلقي لتُحدث حالة من الإقامة الجسدية داخل الموجة. في هذه الحالة، يُعتبرالمتلقي ناظرًا وفاعلا من الداخل وبالتالي يصير مكوّنًا من مكونات التجربة وجزءًا من النظام الإدراكي الذي

11 - *Heidegger, The Origin of the Work of Art*, in *Basic Writings*, ed. D. F. Krell, Harper & Row, 1977, page 169.
12 - Maurice *Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1945, page 203.
13 - *Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1945, p. 171.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

يشكّله العمل الفنّي ذاته. إنّ ما يحدث هنا هو انتقال من الرؤية كعملية إدراك إلى الرؤية كحدث وجودي، وهو ما يجعل الفن عند "إيكي" امتدادًا للوعي المجسّد كما فهمه "ميرلو-بونتي".

وبذلك يعيد الفن الرقمي، تشكيل معنى الصورة عبر بناء تجربة جديدة للحضور، حيث تنتقل الصورة من كونها أثرًا بصريًا ثابتًا إلى فضاء حسي تتفاعل داخله الذات مع الضوء والصوت والحركة. إنه يُذكّرنا بأن الجمال يتحرّر من العين ويُدرَك بالجسد كلّه وهو يتفاعل مع العالم، بالكيفية التي وصفها "ميرلو-بونتي" حين رأى أن: "**الرؤية نوع من اللمس عن بعد**"[14]. وفي هذا النص، تأكيد على أن الرؤية هي فعلاً بصريًا متّصلًا بالجسد وهي امتدادا للحسّ اللمسي في بُعده الوجودي. بمعنى أن العين تمارس حضورًا حسيًا يتجاوز المشاهدة الخارجية، إذ تلامس الأشياء بنظرتها وتقيم معها علاقة إدراكية تشاركية تتداخل فيها الرؤية مع الإحساس وهكذا، يصبح عمل "إيكي" تجسيدًا معاصرًا لهذه الظاهراتية الجسدية، حيث تلتقي الموجة الضوئية بالوعي لتنتج نوعًا جديدًا من الإدراك، إدراكًا خوارزميًا وحسّيًا ووجوديًا في آنٍ واحد. وهكذا، يتحوّل فضاء الفنان إلى حقل إدراكيّ جديد، حيث تُختبر الرؤية بوصفها تجربة للوجود، ويتجسّد الفنّ كنوع من العبور بين الحسّ واللامرئي.

في هذا التفاعل بين الجسد والمعلومة، يخلق إيكي بيئة إدراكية تشبه كائنًا حيًّا من الضوء. أصبح الواقع في أعماله فضاء متحرّكا وشبكةً من العلاقات التي تتولّد لحظة بلحظة. فالعالم الرقمي هنا موازللعالم الحقيقي، وامتدادا له في مستوى آخر من الكثافة الإدراكية. حيث تغدو تجربة الفنان شكلًا من التفرّد الجمالي، حيث يولد الحضور من تفاعل الإنسان مع المعلومة، ويصبح الكود شرطًا للحسّ، مثلما يصبح الحسّ شرطًا لوجود المعلومة. فالفنّ في هذه التجربة لا يُعرض ولا يُشاهد، بل يُسكن ويُعاش. هو بيئةٌ من البيانات تتحوّل فيها الرؤية إلى سكنٍ داخل الموجة. في كلّ نبضة ضوئية، في كلّ تردّد صوتي، يتكوّن حضور جديد للعالم، كأنّ الكائن يستعيد وجوده في كلّ لحظة عبر تردّدٍ مختلف من الضوء والمعلومة. إنّ تجربة "إيكي" تفتح الفنّ الرقمي على بعدٍ أنطولوجيّ خالص، حيث تحرّر الجمال من الزخرفة و المتعة البصرية ليُصبح وعيًا حادًّا بالحضور. في عالمه، يتّحدّ الإنسان مع الآلة في إيقاعٍ واحد، وتتلاقى الذاكرة مع الحساب، فينشأ من بينهما مجال جديد للخيال. الجمال هنا يتخطّى الرؤية والصورة والصوت ليهتم بالحدث والحدوث والمقصود هنا **العلاقة التي تُحدثها الصورة والصوت داخل الوعي** .بهذا المعنى، يتحوّل الفنّ الرقمي إلى تجربة وجودية، إلى مختبر للكينونة، تُستعاد فيه الحواس كمساحة للتفكير، وتُستعاد الفكرة كطاقة حسّية قابلة للسمع والرؤية.

وهكذا، يخرج الفنّ من الافتراضي ليبلغ الحضور الخوارزمي، حيث لا يفصل بين الإنسان والكود سوى لحظة الإدراك التي توحّدهما. في تلك اللحظة، يصبح الجمال لغة مشتركة بين الحسّ والآلة، بين الضوء والفكر، وتتحوّل الرقمنة من أداة إلى كينونة ثانية، تتيح للإنسان أن يرى ذاته من داخل الذبذبة التي تُنيره. في النهاية، يمكن القول إنّ "إيكي" يؤسّس لظاهراتيةٍ خوارزمية يُختبر فيها الوجود

[14] - Merleau-Ponty, Maurice. *L'Œil et l'Esprit.* Paris: Gallimard, 1964, page 26.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

بوصفه نبضًا متحوّلًا يتشكّل عبر تدفّقات الضوء والإيقاع. ويغدو الفضاء مجالًا وسيطًا تتكوّن فيه التجربة الجمالية من تفاعل الزمن والضوء، فتنبثق الصورة بوصفها حدثًا إدراكيًا متجدّدًا، ويتحوّل الزمن إلى حضورٍ ضوئيّ خالص.

النتائج

- أثبتت الدراسة أن الرقمنة أحدثت تحولًا نوعيًا في مفهوم الإبداع الفني، حيث غدت العملية الإبداعية تجربة إدراكية وأنطولوجية تتجاوز حدود التمثيل البصري.
- كشفت الدراسة أن الذكاء الاصطناعي أصبح شريكًا فاعلًا في إنتاج العمل الفني، بما أسهم في إعادة تعريف العلاقة بين الفنان والتقنية داخل عملية إبداعية تشاركية.
- بيّنت الدراسة أن البيانات الرقمية تحولت إلى مادة جمالية قادرة على إنتاج الذاكرة والصورة والمعنى، وهو ما وسّع إمكانات التعبير الفني في العصر الرقمي.
- أوضحت الدراسة أن الفن الرقمي أعاد تشكيل العلاقة بين الجسد والإدراك، من خلال تجارب حسية تقوم على الضوء والصوت والبيانات، بما أدى إلى ظهور أنماط جديدة من التلقي الجمالي.
- خلصت الدراسة إلى أن التحولات الرقمية أسهمت في بناء تصور فلسفي جديد للجمال، يقوم على التفاعل والصيرورة والدينامية، ويجعل العمل الفني فضاءً مفتوحًا لإنتاج المعنى.
- تؤكد الدراسة أن الفن الرقمي يؤسس لأفق أنطولوجي جديد، تتكامل فيه الخبرة الإنسانية مع الإمكانات الخوارزمية، بما يعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والتقنية والإبداع.

الخاتمة

يكشف هذا البحث، من خلال تتبّع تحوّلات الفن في عصر الرقمنة، عن انتقالٍ جوهري في طبيعة الفعل الإبداعي، حيث يغدو الإبداع تجربةً وجودية تُنتج أنماطًا جديدة من الإدراك والتفاعل داخل العالم. وتتحدد الممارسة الفنية وفق علاقتها بالزمن والبيانات والوعي، فتتشكّل الكينونة الرقمية بوصفها أفقًا جديدًا للخبرة الجمالية. وفي هذا الأفق، تتداخل الحسّية بالرمزية، ويتحوّل الإبداع إلى دينامية مستمرة تتولّد من التفاعل بين الإنسان والآلة، بما يفتح إمكانات جديدة لإعادة تشكيل الصورة والوجود والإدراك.

يكشف الفصل الأول عن تحوّل عميق في مفهوم الجمال في العصر الرقمي، حيث انتقل الفعل الفني إلى إنتاج عوالم إدراكية جديدة تتجاوز حدود التمثيل. ويتجلّى الجمال في الفضاء البيني الذي تنفتح فيه العلاقة بين المرئي واللامرئي، وبين المحسوس والمولَّد رقميًا، فتغدو التجربة الجمالية ممارسة أنطولوجية تعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والعالم، وبين الشكل والمعنى، في أفق الوسيط التكنولوجي. وتُجسّد تجربة "سوغوين تشونغ (Sougwen Chung) "هذا التحول من خلال تفاعل حركة اليد البشرية مع استجابات الذكاء الاصطناعي، فتنبثق ممارسة إبداعية مشتركة تتقاطع فيها الخبرة الإنسانية مع الفعل الخوارزمي. ويمتد الخيال الإنساني داخل

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

هذا التفاعل بوصفه قوة مولّدة للإبداع، بينما يتشكّل الرسم باعتباره فعلًا تشاركيًا يكشف عن حساسية جمالية جديدة تتفاعل فيها الذاكرة العضوية والذاكرة الصناعية.

ويبرز الفصل الثاني البعد الذاكري والتقني لهذا التحول، حيث تتخذ التقنية موقعًا فاعلًا في إنتاج الذاكرة وتشكيل الخيال. ومن خلال أعمال رفيق أناضول(Refik Anadol) ، تتحول البيانات إلى مادة جمالية تستثير إمكانات جديدة لإعادة بناء الذاكرة خارج حدود الجسد العضوي، فتغدو الخوارزميات وسيطًا لإنتاج صور الوعي واستحضار أنماط جديدة من التذكر. وفي هذا السياق، يلتقي الجمالي بالأنثروبولوجي داخل فضاء فني تُختبر فيه العلاقة بين الوعي والذكاء الاصطناعي، وبين الصورة والذاكرة، عبر عملية متواصلة لتوليد الدلالة.

ويكشف الفصل الثالث، من خلال تجربة ريوجي إيكي(Ryoji Ikeda) ، عن مستوى آخر من التحول، يصبح فيه الإدراك ذاته محور التجربة الفنية. وتفتح فضاءاته الصوتية والبصرية الوعي على خبرة حسية كلية، يتفاعل فيها الجسد مع اهتزازات الضوء والبيانات بوصفها أنماطًا للإدراك. ويغدو الزمن تجربة معاشة داخل الإيقاع الضوئي والصوتي، فتتشكّل ظاهراتية رقمية قوامها الطاقة والمعلومة، وتتموضع الكينونة داخل تدفقات البيانات بوصفها مجالًا جديدًا للظهور.

وتكشف هذه المستويات الثلاثة أن الرقمنة أعادت تشكيل شروط ظهور الفن، ووسّعت أفق التجربة الجمالية داخل منظومة معقدة من العلاقات الرمزية والضوئية والبيانية. ويأخذ الإنسان موقعه داخل هذه المنظومة بوصفه فاعلًا ومتفاعلًا في آنٍ واحد، بينما تتحدد قيمة العمل الفني من خلال ديناميته وقدرته على إنتاج المعنى عبر التدفق والتحول واستمرار التفاعل. وتقود هذه النتائج إلى إعادة صياغة الإشكالية المركزية في أفق فلسفي جديد: كيف يعيد الفن بناء حضوره في زمن الرمز والبيانات؟ وكيف تتشكل التجربة الجمالية داخل فضاء رقمي تتحرك فيه الصورة والضوء والمعلومة بوصفها أنماطًا للوجود؟ وتكشف هذه الأسئلة أن الفن يشارك في بناء العالم بوصفه تجربة إدراكية متجددة، تتجسد فيها الصيرورة بوصفها مبدأً لتكوّن الجمال، ويتحول التفاعل بين الحس والخوارزمية إلى أفق لإنتاج المعنى.

وتخلص الدراسة إلى أن الفن الرقمي يؤسس لأفق أنطولوجي جديد، تتجدد فيه العلاقة بين الإنسان والتقنية والوجود. ويغدو العمل الفني فضاءً تنكشف فيه إمكانات الإدراك، وتتولد داخله أشكال جديدة للحضور، فيتخذ الفن موقعًا معرفيًا وجماليًا يستكشف تحولات الوعي ويمنح التجربة الإنسانية أفقًا متجددًا لاكتشاف العالم عبر الضوء والصوت والبيانات.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- المراجع

- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- Deleuze, G. (1985). *Cinéma 2: L'image-temps*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Heidegger, M. (1977). The origin of the work of art. In D. F. Krell (Ed.), *Basic writings* (pp. 143–212). New York: Harper & Row.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Œil et l'Esprit*. Paris: Gallimard.
- Simondon, G. (1964). *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Stiegler, B. (1994). *La technique et le temps, 1: La faute de Prométhée*. Paris: Galilée.
- Stiegler, B. (2010). *Ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue: De la pharmacologie*. Paris: Flammarion.
- Stiegler, B. (2014). Digital pharmacology. In F. Heidenreich & F. Weber-Stein (Eds.), *The politics of digital pharmacology* (pp. 51–70). Berlin: De Gruyter.

- مراجع إلكترونيّة

- Chung, S. (2025, November 8). *Machine collaboration*. Retrieved from https://sougwen.com/machine-collaboration
- Ikeda, R. (2025, November 8). *Data-verse: The universe of the micro and the macroscopic*. *Metalocus*. Retrieved from https://www.metalocus.es/en/news/data-verse-universe-micro-and-macroscopic-ryoji-ikeda
- Ikeda, R. (2025, November 8). *Test pattern*. Retrieved from https://www.ryojikeda.com/project/testpattern/
- Anadol, R. (2025, November 8). *Echoes of the earth: Living archive*. Retrieved from https://refikanadol.com/works/echoes-of-the-earth-living-archive/
- Anadol, R. (2025, November 8). *Machine hallucinations: Nature dreams*. Retrieved from https://refikanadol.com/works/machine-hallucinations-nature-dreams/

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved