

دور الفضاء الرقمي في ديمقراطية الإبداع الثقافي

The role of digital space in the democratization of cultural
creativity

تاريخ النشر: 2020/10/23

تاريخ القبول: 2020/03/12

تاريخ الإرسال: 2019/10/26

نزہة مصباح السعداوي

جامعة تونس، Email : nezihasaadaoui@gmail.com

الملخص:

شهدت جل المجتمعات في الآونة الأخيرة انتشار ممارسات ثقافية جديدة بفضل انتشار التقنيات الاتصالية الحديثة التي خولت عبر المدونات والمنتديات من فتح فضاء شاسع أمام الخلق والإبداع وفتح المجال لأشكال تعبيرية جديدة لدى فئة الشباب كموسيقى الراب والفنون التشكيلية باستعمال تقنية ثلاثية الأبعاد...

يبحث يعالج هذا العمل في أهمية المعطى الرقمي الذي خول إمكانية تفاعل المجتمع المدني عبر المشاركة في الأنشطة الثقافية وانتشارها على أوسع نطاق وهو بذلك يعتبر أداة قوية ذات مشاركة فعالة وعفوية وبالتالي فتح الآفاق أمام أشكال تعبيرية جديدة.

الكلمات المفتاحية: الإبداع الثقافي؛ الرقمنة؛ الديمقراطية الثقافية؛ الفضاء الافتراضي؛ التفاعل.

المؤلف المرسل: نزہة مصباح السعداوي، Email : nezihasaadaoui@gmail.com



Abstract:

This article offers some reflections on the approach to cultural democratization which aims to strengthen artistic and cultural creation in order to realize critical knowledge and offer the opportunity to each creator to disseminate his work to a wide audience through the virtual space.

First of all, we make a sociological focus that aims to explain the place of cultural creation in the history of humanity. Secondly, we analyze the role of the digital space in the realization of cultural democracy

Keywords: Cultural creation; democratization of culture; digital; virtual space; cultural interaction; emancipation.

مقدمة:

يعيش العالم على وقع تحول رهيب لم تسلم منه أدق جزئيات حياة البشر، بحيث أصبح يصعب مع هذا التحول المذهل أخذ مهلة تأمل للتفكير في إمكانية الانخراط في هذا التيار أو الهروب منه، فكل أشكال التفاعلات بين الأفراد والمجموعات تنضوي تحت إلزامية التطور والانفتاح والانصياع لنسق التجديد والإضافة في شتى الميادين حتى لا يبقى الفاعل الاجتماعي خارج الزمن ويحكم عليه بالفناء.

فكل الأشكال التعبيرية والأنماط الفكرية تعمل جاهدة لكي تواكب هذا التحول وهو ما نلمسه في مختلف أشكال الإبداع الثقافي الذي انخرط في هذا السياق وأخذ أشكالاً جديدة وفقاً لهذه لتحولات الهائلة ومتسماً في ذلك بطبيعة المرحلة.

فمن مرحلة الإبداع الشفوي إلى مرحلة الإبداع الرقمي مروراً بفترة التصنيع، شهدت الممارسات الثقافية أشكالاً مختلفة واعتمدت آليات متعددة من أجل الوصول

إلى متلقٍ.



إن تناول إشكالية "الإبداع الثقافي"، تبدو مسألة في غاية الأهمية خصوصا في خضم ما تشهده المجتمعات من تحولات هائلة على جميع الأصعدة، فقد كن الفعل الثقافي ولأزال خير شاهد على تحولات المجتمعات البشرية عبر التاريخ، فهو يعكس طبيعة المجتمع من خلال مختلف أشكال التعبير وأساليب التفاعل بين الأفراد والمجموعات، وهو ما سجلته البشرية خاصة مع نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين حيث كان للتطور التقني الصناعي الأثر الكبير في مختلف المستويات خاصة مجالات الاتصال والتواصل مما أدى إلى تنشيط حركة التفاعل داخل المجتمعات.

ومع ظهور الثورة الرقمية، أصبحنا نتحدث عن طبيعة مجتمعات جديدة كمجتمع المعلومات حيث تمثل المعلومة قوة فاعلة، أو المجتمع الافتراضي إذ يمثل الفضاء الافتراضي المساحة الحرة لكل التفاعلات بين الأفراد والمجموعات... ومع تغير طبيعة المجتمعات تظهر ثقافة جديدة تعبر عن هذه التحولات. لقد ظهرت الثورة الرقمية محدثة ذلك تعبيرا عميقا وجوهريا في أنماط الإنتاج والتوزيع والسلع والخدمات الثقافية وكذلك أساليب وطرق الاستفادة منها وبالتالي فاعلين جدد. في هذا السياق سنحاول البحث في ثلاث مسائل رئيسة ذات صلة بما شهده الإبداع الثقافي عبر تطور البشرية.

أهم الإشكاليات:

- سنبحث في عمق أزمة الفعل الثقافي في خضم التحولات المجتمعية؟
- ما مصير الإبداع الثقافي مع هذه التغيرات في نسق الإنتاج الفكري وآليات نشره؟ هل لازالت الثقافة مؤشرا على اختلاف الشعوب وتطورها؟
- هل الحديث عن أزمة الثقافة هو حديث عن أزمة المجتمع؟ وما الذي دفع البعض إلى الحديث عن أزمة الثقافة؟ هل هي إشارة منهم إلى اندثار الإبداع الفني؟ أم إلى تدهور الأثر الفني؟



كما سنطرح قضية الدور الذي تلعبه الرقمنة في نشر الثقافة الديمقراطية، هل يمكن أنتكون الثورة الرقمية حافزا لإعادة إحياء الإبداع الثقافي؟ وهل يمكن أن يلعب الرقمي دورا في نشر هذا الإبداع والانفتاح على الآخر والتعريف بالخصوصية الإبداعية لكل فاعل ثقافي؟

أولا: الإبداع الثقافي: لحظة تاريخية في حياة البشرية

يأتي الإبداع الثقافي في الكلمة شعرا ونثرا كما يقوم في اللون والتشكيل وفي المادة المكتوبة التي تصور الحياة كالكبصص والمسرحيات ويكون في إبداع الحركة والموقف والصورة. وفي البناء الفكري فلسفة وإنتاج فكري وفي الموروثات الشعبية والتزيين وتكوينات الخط وهو بكل هذه الأشكال يعطي لمحة عن طبيعة المجتمع الذي يحتضنه (اليونسكو، ٢٠٠٥، <http://www.unesco.org/ar/convention>).

عرف الإبداع لثقافي تحولات عبر العصور غيرت مساره على مستوى الإبداع والتلقي، كانت الشفوية انطلاقة الأولى إلى أن جاء عهد التدوين ليسجل مرحلة جديدة في تطوره. لم يتوقف هذا التحول عند مستوى معين، حيث يشهد أكبر انبثاق من خلال تفاعله مع التطور الهائل في مجال التكنولوجيا والاتصال. ولئن اعتبر العمل الثقافي بمختلف تجلياته مقوما أساسيا من مقومات الفعل الإنساني، فهو نتاج تلتقي فيه لغة الفكر لترتقي بفعل اليد إلى ما هو ترجمة لرؤية الفنان وموقفه إزاء المعطيات الحسية المادية والوجدانية القائمة بين الفكر والمادة.

فالمن بذلك معطى مادي وحسي يتوق إليه المبدع، من حيث يجد فيه سبيلا يفرض ناموسا يتسنى له من خلاله إنشاء فعل الإبداع والخلق الذي يحققه التألف داخل العلاقة الجدلية القائمة بين الفكر والمادة، وهي بذلك علاقة انفعالية تلازمة تربط الفنان بوشائج روحية عميقة، وروابط حسية تستمد ماهيتها من مرجعية مادية بصرية محسوسة أو مرجعية فكرية.



ولكن سؤال ما الإبداع الثقافي يتطلب دائما البحث في سبيل تطويره فكريا وماديا حسب العصر ورهاناته، إذ تغيرت المسارات والأليات في مجال الإبداع الثقافي وبالتالي المفاهيم والمصطلحات.

١- مرحلة التصنيع وكونية الثقافة:

من الثقافة الخصوصية إلى الثقافة الكونية، أصبحت كل الممارسات تلقب بالعمل الثقافي وانتقلنا من التميز الثقافي إلى التعميم الثقافي وأخذ الإبداع الثقافي أشكالا جديدة معبرة أكثر ما يمكن عن طبيعة التحول المجتمعي التي تميل في أغلبها إلى الطابع لاستهلاكي حيث العمل على تنوع المادة الثقافية وتكثيفها نزولا تحت طلب السوق، فانتقلت بذلك البشرية من مرحلة الإبداع إلى مرحلة التصنيع ومن مستوى تذوق الأثر الفني إلى مستوى استهلاك الإنتاج الثقافي ومن مرحلة النوع الثقافي إلى مرحلة الكم الثقافي ومن الثقافة المعرفية (العالمية) إلى الثقافة الشعبية التي تلامس أكثر ما يمكن من المستهلكين، وانتقلنا من المعنى الثقافي إلى القيمة المادية .

هذا التحول لا نلمسه فقط في الإبداع الثقافي بل نلاحظه في أفضية التفاعل الثقافي الذي انتقل هو الأخير (بدوره) من المسارح والمعارض إلى شاشات التلفزيون والاسطوانات. لقد شغلت المسألة بال الكثير من الباحثين خصوصا في مجال علم اجتماع الثقافة، حيث تطرق الباحث الفرنسي (Edgard Morin) إلى أزمة الثقافة التي استفحلت خاصة مع موجة التصنيع في القرنين التاسع عشر والعشرين، كما أشار إليها المفكر الألماني Thedor Adorno وكذلك J. Horkheimer عندما تحدثا عن تصنيع الثقافة أو ثقافة التصنيع، وهو مصطلح صاغه الفيلسوف الألماني وعالم الاجتماع النقدي Thedor Adorno (١٨٩٥-١٩٧٣) (ادورنو، ٢٠١٧، <http://Ibahimhaidri.wordpress.com>). وهو من أهم مصطلحات النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت. ففي كتاب "جدل التنوير" (١٩٤٧) ظهر لأول مرة مفهوم جديد في علم الاجتماع النقدي أطلق عليه Adorno "تصنيع الثقافة"، حيث رأى بأن هناك



مصانع تنتج ثقافة، بالرغم من أن الثقافة لم تكن يوماً ما إنتاجاً صناعياً، كما هي اليوم.

لقد كانت مسألة التصنيع الثقافي سبباً في نزع صفة الإبداع عن كل عمل ثقافي واستبدال بالإنتاج من أجل توفير أكثر ما يمكن من السلع الثقافية التي غزت السوق، أي البحث عن الوفرة عوض الجودة. وتحول الإنتاج الثقافي والفني الذي يضخه المجتمع الصناعي التقني المتقدم إلى آلية مستوعبة للمجتمع الصناعي المغترب وفكره التخديري الذي يتمثل في ثقافة شعبية جماهيرية تشبع حاجات جماعية ولكنها تتحول إلى وسيلة هيمنة وتسلط وذلك بسبب تطور آليات التصنيع تطوراً لاعقلانياً وسيطرتها غير المباشرة التي تظهر في المشاركة الجبرية للملايين في عملية الإنتاج والاستهلاك وموافقهم عليها دون مقاومة.

وبذلك، كان لوسائل الإعلام والاتصال الحاضرة لبث مثل هذه المنتوجات، الآلية لترويجها لأكثر ما يمكن من المستهلكين، والخطورة التي تسببها تكمن في السلع الثقافية التي تخلق حاجات نفسية لا يمكن إشباعها إلا من خلال المنتجات الصناعية، الشيء الحاسم، كما يقول **Theodor Adorno** ليس بيع الثقافة والفنون والاتجار بها، وإنما الطريقة التي تتغير بها الفنون والثقافة لتصبح منتجات سلعية تعرض كبضاعة مصنعة، وكذلك تغير الثقافة لتتحول إلى بضاعة شعبية رائجة (Adorno, 1964, p-12-18).

إن صياغة **Adorno** لمفهوم "الثقافة المصنعة" أعطتها بعداً أيديولوجياً شمولياً يبين بوضوح قوتها وسيطرتها وأثارها التي تظهر في المشاركة الجبرية للملايين في عملية الإنتاج والاستهلاك وموافقهم عليها دون مقاومة.

٢- من الثقافة المعرفية إلى الثقافة الجماهيرية:

تاريخياً، لم تكن الثقافة يوماً ما بضاعة أو إنتاجاً صناعياً واسعاً كما هي اليوم فمنذ القديم وحتى منتصف القرن الماضي (ق ٢٠) بقيت الثقافة بناءً فوقياً حتى في عصر التنوير واتخذت محتوى ارتبط بالبنية الفوقية وأنتجت تاريخاً وأدباً



وفنوننا، ولكن منذ الحرب العالمية الثانية اندمجت التكنولوجيا بالثقافة، عن طريق الإنتاج الآلي الواسع وإعادة الإنتاج والاستهلاك، وأصبحنا شيئا واحدا لا يمكن التمييز بينهما.

إن عولمة الثقافة عن طريق النزعة الاستهلاكية ووسائل الاتصال والإعلام وهيمنة الشركات متعددة الجنسيات جعلت من الصعب التمييز بين الإنتاج الصناعي ومحتواه الثقافي وحولته إلى بضاعة. لقد تحوّل الإنتاج الثقافي والفني إلى آلية مستوعبة للمجتمع الصناعي وفكره التخديري الذي يتمثل بثقافة شعبية جماهيرية تشبع حاجات جماعية ولكنها تتحول إلى وسيلة هيمنة وتسلط وذلك بسبب تطور التكنولوجيا تطوراً لاعتقانيا وسيطرتها غير المباشرة على الناس. فالثقافة المصنعة تنتج اليوم بمصانع تباع سلعاً ثقافية مغرية تهدف إلى التلاعب بأفراد المجتمع وجعلهم سلبيين وعاجزين عن طريق استهلاك المتع السريعة التي تبثها وسائل الإعلام والاتصال الحديثة التي تنتزع الأفراد من واقعهم وتجعلهم يركضون لاهئين وراء بضائع المدنية البراقة بغض النظر عن ظروفهم المعيشية وحاجتهم إليها. والخطورة التي تسببها تكمن في السلع الثقافية التي تخلق حاجات نفسية لا يمكن إشباعها إلا من خلال المنتجات الصناعية.

تحوّلت الثقافة في المجتمع الصناعي اليوم إلى بضاعة واتخذت معنيين ، الأول له محتوى واضح ينتج وباستمرار تواريخ وأدبا وصورا و موسيقى من أجل عرضها للبيع في السوق. أما الثاني فيتمثل في الإنتاج الآلي الواسع وإعادة الإنتاج والتوزيع بطريقة تكنولوجية بحيث أخذت التكنولوجيا تندمج بالثقافة بالتدرج حتى أصبح تأثيرها واضحا وأخذت تنتج أفلاما وأجهزة استنساخ وتسجيل أغان وألحان وتكبس؟ كاسيتات ودسكات وغيرها. وهذا يعني أن محتويات الثقافة أنتجت بوسائل تكنولوجية وأعيد إنتاجها وتوزيعها بنفس الطريقة.

يرى **Pierre Bourdieu** أن آليات التلفزيون المعقدة لا تشكل خطرا على مستوى الإنتاج الثقافي فحسب، بل أصبحت تهدد الحياة السياسية والديمقراطية



أيضا. والمشكلة ، كما يقول Bourdieu أن التلفزيون ومعه الصحافة هي وسائل مدفوعة بمنطق الركن واللاهث وراء مزيد من الجمهور". (<http://www.dailymotion.com/video/XK/FK>، 1996، Bourdieu) وفي هذا السياق نفسه يقر الباحث الفرنسي بوجود مصطلح جديد في إطار الثورة الصناعية وهو الثقافة الشعبية.

تغمر الأسواق اليوم ثقافة شعبية تجارية لا تنبع من حاجة الجماهير التي تستهلكها، وإنما من شركات رأسمالية كبرى عابرة للقارات تصنعها وتسوّقها وتدعمها وسائل إعلام ودعاية مبرمجة ومكثفة ومغرية تجعل الإنسان يركض وراءها، ويعمل متخصصون من فنيين وصحفيين ومصورين بالدعاية والإعلان التجاري الأخاذ لتسويق هذه الثقافة الشعبية وترويجها وغسل العقول وتشكيلها وفق مقاسات استهلاكية معينة تساعد على خلق ميل لتقبل البسيط والساذج وحتى الرديء وتشكيل عقل شعبي جمعي يتلقى الثقافة الشعبية المصنعة دون تفكير وحسّ جمالي رفيع وتسيطر على آليات توجيهه وتحريكه اجتماعيا وسياسيا ضد مصالحه ووسائل وأساليبناعمة تدغدغ عواطفه وتثير غرائزه الأكثر بدائية.

وكنموذج آخر للثقافة الشعبية المؤجلة يأتي Adorno بأمثلة عديدة، منها موسيقى الجاز في أميركا. فموسيقى الجاز لا تبقى مصدرا للربح فحسب، لأنها لا تستطيع رفع الاغتراب الذي يعاني منه الزوج، بل وتقوم بتقويته وترسيخه، فالجاز أصبح بضاعة بالمعنى المطلق للكلمة وذلك لأن وظيفته الاجتماعية لا تعدو أن تجعل المسافة التي تفصل بين الفرد المغترب وحضارته قصيرة وبأيدولوجية أقل ما يقال عليها شعبية.

إن الجاز في الحقيقة يوصل شعورا خاطئا يتمثل بالعودة إلى الطبيعة، في الوقت الذي ينبغي أن يكون الجاز نتاجا اجتماعيا رقيقا يحوّل الفنتازيا الفردية إلى فنتازيا اجتماعية، و من جهة أخرى، فإن تنوع موسيقى الجاز إنما يعكس تحررا جنسيا كاذبا وتحويل رسالته إلى عملية "إخصاء"، لأنه يربط بين ما يعد به من تحرر وما يقوم به



من رفض عند Adorno، كالنظرية، يجب أن ترتفع على الوعي السائد للجماهير، لأنّ البحث عن العواطف الحقيقية والعميقة لا يمكن التحقق منه في المجتمع الاستهلاكي المعاصر بسهولة.

إن الثقافة المصنعة، بحسب Adorno لا تشبع بكل بساطة حاجات المستهلكين، وإنما تدفعهم إلى الاندماج في النسق الاجتماعي العام، الذي يرتبط بالثقافة السائدة، التي تتجدد باستمرار وتندمج بالنسق العام بحيث لا تترك لعفوية الجماهير أيّ أثر يذكر، وتجعلهم يتحركون في فضاء لا يستطيعون فيه التمييز بين التذوق والاستهلاك. لقد عمل تصنيع الثقافة على إيجاد إمكانية جديدة تتمثل في عدم التمييز بين محتوى العمل الفني وصناعة العمل الفني وذلك نظراً لما توفره التكنولوجيات الجديدة للاتصال والرقمنة الإلكترونية.

كما أن الشعبية التي تطوّرت بصورة عفوية من قبل الجماهير هي مشكلة بذاتها، لأن الجماهير في الواقع لا تتكون من أفراد مستقلين، وإنما من ذوات مدفوعين، بتبعيتهم الاقتصادية وبشروط العمل السائدة في المجتمعات الصناعية الليبرالية، إلى الركض وراء التيار الجارف مثلما يحدث مع موسيقى التسلية المخادعة والمنتوج الفني الموجه.

تعد الثقافة الشعبية المصنعة المنتشرة على نطاق واسع خطراً على الفنون الرفيعة ذات الجوهر الفكري والفني الرفيع. فعلى العكس مما تشبعه الثقافة المصنعة على نطاق واسع من سلع، فإن الحاجات الاجتماعية والنفسية الحقيقية هي الحرية والاستقلالية والإبداع التي تشيع السعادة الحقيقية. بواسطة التقنيات الجديدة للثقافة الجماهيرية أصبح الفن "البرجوازي" عتيقا ولم تعد له تلك "الهالة والفرادة والأصالة" الفنية، وهذا في الحقيقة مؤشر على انحطاط الذوق الجمالي الذي كان يقوم على النظرة الطبيعية والمباشرة وكذلك على الرصيد الاجتماعي لأيّ عمل فني. من ذلك ظهر الفن المجزأ إلى الوجود والموجه إلى الجماهير، كما في الفيلم والتصوير، الذي



يطلق العنان للفئات غير الواعية، ويجعل من عناصر الواقع الجديدة في متناول الجميع تقريبا ، ومن منظور زمني ولكنه مشوّه (Adorno, 1974).

من هنا يبدو لنا أن Adorno لا يهتم بالفن الجماهيري بقدر ما يهتم بصحة واستقلالية العمل الفني وتحرره من تصنيع الثقافة وتسطيحها الذي يظهر في الفنون الرفيعة وفي الموسيقى على وجه الخصوص، التي تمنح للفنون الحس المعاصر والحديث وذلك برفضها الواقع من أجل إعادة إنتاجه وتغييره وخلق "الفن الأصيل" الذي يحمل إمكانية هدم ما هو قائم، والذي يمثل جميع أنواع الإبداع الفني. هذه الأزمة التي أثرت لدى عديد المفكرين مع انبلاج الثورة الصناعية هل لازالت تحمل نفس الصدى مع ظهور الثورة الرقمية؟ هل أن الرقمي يمثل امتدادا لأزمة الإبداع الثقافي أم بإمكانه أن يكون منعرجا جديدا لإعادة الاعتبار للفعل الثقافي.

ثانيا: الرقمنة ودورها في ديمقراطية الفعل الثقافي:

إن تطور تكنولوجيا النظم الرقمية في مجالات الاتصال والمعلومات زاد بشكل كبير في فرص تنوع مصادر المعرفة والمعلومات وسهل اكتساب معارف إضافية، مثلما أتاح إمكانية الانفتاح الحر، فمع تغير ظروف المجتمعات وبزوغ عصر جديد قائم على التكنولوجيا الحديثة التي أفرزتها الثورة الرقمية ظهرت مجتمعات المعرفة القائمة على قوة المعلومة وسلطة الصورة، ساهمت الثورة الرقمية في فسح المجال شاسعا أمام الإبداع الثقافي من خلال إطلاق الحريات ودعم المواهب والإبداعات والمبادرات، فوجد الإبداع الثقافي في تكنولوجيا المعلومات ضالته بعد أن عمل التصنيع على مسح كل بعد إبداعي من الأعمال الثقافية، فقد تغير فضاء الإبداع الثقافي وأصبح الفضاء الرقمي هو المجال بامتياز للخلق والإبداع، فضاء رقمي يتسم بالليونة والتنوع والسرعة والانفتاح والانسحاب، فوسائل الاتصال الرقمي والإعلام هي النافذة الأساسية التي يطل منها الإنسان على العالم ويرى من خلالها ثقافته باعتبارها الطريق إلى المعرفة والأداة الفعالة في التنمية وتطوير الوعي.

١- فضاء الإبداع الرقمي وكسر مفهوم المتلقي السلبي:



فتحت الرقمنة آفاقا جديدة للتنوع في الأشكال التعبيرية الثقافية، كما مكنت الثورة الرقمية من انفجار الطاقات الإبداعية فتغيرت أساليب التعامل مع الإبداعات الفنية عبر الوسائط الرقمية وانتقلنا من التفاعل الواقعي مع الإبداع الفني إلى التفاعل الافتراضي، ووجدت الثقافة في تكنولوجيا المعلومات أداة جديدة ذات إمكانات غير مسبوقة في التنمية والانتشار، كما رأت التكنولوجيا في الثقافة فضاء رحبا وبكرا يسمح لها بتمدد غير مسبوق في نسيج المجتمعات الحديثة، الأمر الذي أفرز تحولات كبرى في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية وهو الذي مهد لتحقيق الثقافة الديمقراطية.

كما تغيرت طبيعة ما أطلق عليه الصناعة الثقافية استخدام لتكنولوجيا المعلوماتية والاتصالية الرقمية الراهنة بخلق فضاء رحب مفتوح وأضيفت عليها خصائص تفاعلية أنهت فكرة الاتصال في اتجاه واحد من المرسل إلى المتلقي وهو ما كانت تتسم به وسائل الاتصال الجماهيري التقليدي إذ أصبح الاتصال في اتجاهين تتبادل فيهما أطراف عملية الاتصال والأدوار ويكون لكل طرف القدرة والحرية على عملية الاتصال. ومن ذلك نجد الفنان في حاجة إلى الآخر، أي إلى ذلك المتلقي للأثر الفني، ليساهم في تجليات هذا العمل والتي لربما كانت خفية على الفنان ذاته في اللحظة الإنشائية التشكيلية ذاتها. وهو ما يتحقق مع الرقمي، ومن هنا يتجسد الإشكال المطروح من خلال هذه العلاقة الجدلية الكامنة بين ثلاثية تقوم على باث وملتق ومفهوم معاصر ألا وهو التكنولوجيا.

هناك اذن، جدلية قائمة بين ثلاثية مبدع وملتق وفضاء رقمي، ومن هنا يمثل الفضاء الافتراضي فرصة لإفراز علاقة المتلقي بالعمل الفني القائم على الأنوية الزمنية والتفاعلية (ميلاد، ٢٠٠٨، ص ١١٤).

فهل تستقيم العملية التشكيلية في عصرنا الراهن بحذف أحد مكونات هذه الثلاثية؟

من الملاحظ والملموس في عصرنا الراهن ما شهدته اليوم المحامل البصرية من تطور يقوم بالأساس على سبل وتقنيات تكنولوجية متطورة كان لها تأثير كبير على



كل الميادين ومن أهمها الميدان التشكيلي وعلاقته بزمن الإبداع والسبل الإنشائية في تكوين العمل ذاته. مثال الفن التشكيلي ومن ذلك وجد الفنان نفسه يستطيع أن ينهل من هذه السبل والآليات التشكيلية المتعددة، ولكن باختلاف الطريقة والسبل، فعوضاً أن يستعمل مواد عجيبة ملمسية حسية، تحولت مادية هذه المادة التشكيلية الى عناصر رقمية داخل شاشة الحاسوب ومن هنا ينشأ مبدأ التقابل والتضارب بين الواقع واللاواقعي بمعنى الافتراضي، اذ تنتفي المادة وتستحيل العلاقة الملمسية الحسية غائبة تمام الغياب (ميلاد، ٢٠٠٨، ص ١١٤).

لا بد من التسليم إذن، بأن الفنون التشكيلية بصفة عامة قد تأثرت منذ العصور الفاتئة بكل تطور تقني سوى (سواء) كان هذا التطور على صعيد المادة أو الأداة أو الفكرة، مما ولد العديد من التيارات الفنية خصوصاً منذ بداية القرن العشرين. سنبحث في هذا السياق دور الرقمي في تدعيم أكثر ما يمكن من الثقافة الديمقراطية ومكانتها في تحقيق التوازن الاجتماعي.

٢- الرقمي وديمقراطية الثقافة

ديمقراطية الثقافة «la démocratisation de la culture»، هذه الفكرة التي بنيت في الأساس في إطار سياسة ثقافة هادفة إلى تحقيق المساواة بين جميع الفئات الاجتماعية مهما كانت انتمائها الجغرافية ومهما كانت الفوارق الاقتصادية أو التعليمية. متجاوزة بذلك كل المعوقات التي من شأنها أن تحول دون الفعل الثقافي والنفذ للإبداع الثقافي. فقد جاءت سياسة الثقافة الديمقراطية في إطار سد الفجوة بين الثقافة المعرفية المحتركة على النخبة والثقافة الشعبية التي كانت أهم تمظهراتها في الممارسات الفلكلورية إذ كان من الصب النفاذ لمختلف الأنشطة الثقافية من رسم وعروض مسرحية وأدب وغيرها...

هذا المصطلح "ديمقراطية الثقافة" ظهر في الدول الأوروبية خلال الثمانينات، وكانت الغاية منه تسهيل النفاذ للحقول الإبداعية وإثراؤها عن طريق المساهمة في الإبداع والنشر، باعتبار أن وجود حياة ثقافية نشطة هو عامل أساسي في قيام مجتمع



مدني مستقل. كما أن الفن والثقافة يحفزان التفكير النقدي والمشاركة المدنية ويمثلان عاملين هامين في تشكيل مجتمعات عصرية.

في هذا الإطار تم بعث إستراتيجية "الحق في الفن والثقافة" وذلك بتوفير التوجيه الاستراتيجي للفاعلين بمجال الفن والثقافة والتنمية منذ ١٩٩٨ الغاية منها أن تقدم التوجيه وتكون مصدر الهام على المستوى وتعزيز دور وأولوية الفن والثقافة في البرامج التنموية (اليونيسكو، ٢٠٠٥، <http://www.unesco.org/ar/convention>).

إذ ينص العهد الدولي في مجال حقوق الإنسان والثقافة والتنمية، على الحق في المشاركة في الثقافة وعلى انه يتوجب على الدول احترام حرية النشاط الإبداعي. الحق في حرية التعبير مكفول للجميع، وهو يتضمن حرية إيجاد وتلقي وتبادل جميع أشكال المعلومات والأفكار، بدون اعتبار الحدود بين الفئات الاجتماعية متجاوزا كل الفواق المادية والتعليمية والجغرافية، وتعدي كل الحدود بين الدول سواء شفاهة أو كتابة وطباعة أو في صورة فن أو من خلال أي وسيلة يتم اختيارها.

مع انبلاج الثورة الرقمية أصبح الرقمي يمثل الفضاء للإبداع والنشر والوساطة الثقافية وهو بذلك يساهم في تحقيق الديمقراطية الثقافية إذ حرر هذا الفضاء المبدعين في جميع المجالات من كل القيود التي كانت تحول دون انتشار ابتكاراتهم وان تلامس كل الفئات الاجتماعية بالسرعة والكثافة المرجوتين.

أصبح الموقع الثقافي الرقمي منبرا حرا للتعبير عن كل الأفكار التي يؤمن بها الكاتب وينشرها دون خوف من مقص الرقيب، وتبدو أهمية الثقافة الرقمية في كونها يسرت على الشباب والمبدعين طرق النشر والتعبير عن تجاربهم بتجاوز المعوقات المادية للنشر والتوزيع.

نجد أن الفضاء الرقمي قد لعب دورا هاما في مختلف القطاعات الثقافية (الفن، المسرح، السينما، الأدب، الموسيقى...) فكثرت بذلك المواقع والمننديات والمدونات التي تهتم بمختلف الممارسات الثقافية والمنفتحة على الجميع، كما ساهم هذا المعطى الرقمي في تحقيق الاستقلالية للمبدعين عن الرقابة التي كانت في وقت ما تحد من



وصول ابتكاراتهم إلى جمهور واسع. فظهرت إبداعات جديدة من خلال مهارة استعمال الصورة والصوت وتقنية ثلاثية الأبعاد.

أما عن البعد العلائقي بين المبدع والمتقبل فقد لعب الفضاء الرقمي دورا في جعلها علاقة تفاعلية بين المبتكر للأثر الفني والمتذوق له، الذي خول له الفضاء الرقمي فرصة التعليق والنقد والتقييم المباشر والسريع، فهو يساهم كذلك في إغناء ثقافة تفاعلية يشارك فيها الكاتب والمتلقي عن طريق الحوار والتواصل والتفاعل.

ثالثا:مداعن الآراء الناقدة لدور الرقمي في مجال الإبداع الثقافي؟

إن كل ما أثير حول مسألة الرقمي في علاقته بالإبداع الثقافي بداية من الآراء التي ترى في الرقمي تهديدا للأثر الفني من خلال نزع صفة لإبداع وفتح الباب على مصراعيه للمتطفلين الدخلاء على الفعل الثقافي ومن ثمة تهميش الإبداع، إلى من يرى أن الرقمي كرس ثقافة الاستهلاك السهل للأثر الفني ومسح عنها كل صفة معرفية لتصبح مجرد أرقام تتحكم بها أجهزة الحاسوب.

هذه النزعة التشاؤمية إزاء الرقمي ودوره في مجال الإبداع الثقافي يتفاعل معها الباحث الفرنسي **Edgar Morin** وكذلك الناقد المغربي سعيد يقطين. فقد أشار المفكر الفرنسي **Edgar Morin** إلى مسألة هامة في علاقة بالاتهامات التي توجهه إلى أجيال الأفضية (الفضاءات) الرقمية من قبيل أنهم مهمشون فكريا وذلك لابتعادهم عن القراءة الورقية إلا أننا نلاحظ أنهم أكثر إبداعا من الأجيال التي سبقتهم بفضل توفر الفضاء الرقمي مثل الصفحات الخاصة والمنتديات والمدونات الالكترونية، كما تهم هذه الفئة بأنها فريسة سهلة للافتراضي الذي رسخ لديهم نزعة الفردانية لكننا نجدهم أكثر من سابقهم يزرون المعارض ويملؤون الملاعب والمتاحف(٢٠١٥، <http://www.la-nacre.org/fileadmm/user>).

في نفس هذا لإطار، أشار الناقد المغربي " سعيد يقطين " إلى ضرورة تغيير النظرة للأدب الرقمي التفاعلي عندما أعلن عن موت الورقي وبشر بولادة الأدب الرقمي، من خلال كتابين أشار من خلالهما الباحث إلى أهمية الرقمي في مجل



الأدب. كتب المغربي سعيد يقطين كتابا عنوانه "النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربيّة نحو كتابة عربيّة رقميّة" (المركز الثقافي العربي ٢٠٠٨)، وهو تتمّة لكتاب سابق أصدره المؤلّف عام ٢٠٠٥ وعنوانه "من النصّ إلى النصّ المترابط، من أجل نظريّة للإبداع التفاعلي" (يقطين، ٢٠١٧، <http://www.alaraonin.org>).

في هذين الكتابين يركّز سعيد يقطين على ما يسمّيه بالوسيط الثقافي الجديد الذي دخل حياتنا المهنيّة والفكريّة والخاصة أيضا، ويقصد به الحاسوب الذي تحوّل في عالمنا اليوم إلى وسيط لا يمكن الاستغناء عنه، ولا يقاس تقدّم أيّ بلد في هذا العصر إلّا بإحصاء عدد الحواسيب المنتشرة فيه وعدد الذين يستعملونها بانتظام. فالأطروحة الأساسيّة في كتابه "من النصّ إلى النصّ المترابط، من أجل نظريّة للإبداع التفاعلي" تقوم أساسا على تأكيد أهميّة هذا الوسيط الجديد، إذ يخلق أشكالاً جديدة للتواصل لم تكن متوقّرة عن طريق الوسائط التقليديّة كالكتاب والصحيفة والوسائل السّميّة والبصريّة. إلى حدّ هذه الفكرة تظلّ الأطروحة سليمة ووجيهة.

خاتمة:

إن كان الفنان كائنا اجتماعيا بطبعه فهو كتلة بحث في الثقافة المفتوحة لأنه يعيش الواقع بمظاهره الحديثة، ويتعامل معه ويسعى من خلال عمله إلى إرساء نظرة استشرافية على المستقبل.

ويتكرس هذا القول بانفتاح المبدع على المكتسبات التقنية الناتجة عن التطور في الآليات التكنولوجية التي تمكنه من خلال رواسته وموروثه الفكري والمرئي من اكتساب التقنية وتطويرها في خدمة الأبعاد الحسية للعمل الفني من خلال البحث والتواصل مع الآخر عبر القنوات الحديثة

الملاحظ إذا أن الفضاء الرقمي بالرغم ممّا قيل عنه يعتبر آليّة من أجل تحقيق الديمقراطية الثقافية التي عجزت عن تحقيقها السياسات الثقافية عبر مؤسسات ظلت خاوية من زائرها، ومن ذلك يمكن القول إنه لا مفر من مواجهة حاضر هذه الوسائل التكنولوجية وما هو متأتّ عنها من مناهج تفرضها الحداثة ورهانات المعاصرة



الإبداعية، حداثة فكرة ومعاصرة تقنية لكي لا يكون الفنان بإبداعه خارج العصر ويكون حركة مستديمة ترنو إلى الأمام، وهذه الحركة نسعى دوماً لنقتفي آثارها الضائعة ونتوقف عندها مع إعادة اكتشافها، وفي ذلك اكتشاف للغاية الاتصالية.

في هذا الإطار تتجه الأنظار نحو التحسيس بأهمية الثقافة الرقمية ودورها في تطوير علاقة الفكر بالمعرفة، وهو ما يتطلب ضرورة تنشئة الأجيال الحديثة على حسن توظيف الوسيط التكنولوجي من أجل مزيد تفجير الطاقات الإبداعية والاستفادة من العالم الرقمي لتبليغ مواهبهم إلى مختلف الثقافات. إلا أن المسألة تبقى دائماً محل بحث من حيث قضية الدفاع عن حقوق الملكية الفكرية وحماية رواد ومستعملي الفضاء الرقمي من الجرائم الافتراضية. ربما قد تتخذ بعض التدابير على غرار اتفاقية اليونسكو سنة ٢٠٠٥ من أجل حماية حقوق المؤلف والمبدع.

📌 قائمة المراجع:

أولاً: المؤلفات بالعربية:

- ١- ميلاد، عبد المجيد، (٢٠٠٨)، التنوع الثقافي في عصر تكنولوجيا المعلومات، دار ضياء، القاهرة.
- ٢- الجابري، محمد عابد، (٢٠٠٥)، قضايا في الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط ٣.
- ٣- اليحياوي، يحيى، (٢٠٠٤)، كونية الاتصال، عولمة الثقافة، منشورات عكاظ.
- ٤- شاكور، عبد الحميد، (٢٠٠٢)، عصر الصورة؛ الايجابيات والسلبيات، عالم المعرفة.

ثانياً: المؤلفات باللغة الفرنسية:

1. ADORNO, Theodor W. et Horkheimer, Max. (1947, 1974). La raison dialectique. Paris : Gallimard.
2. BOURDIEU, Pierre, (1979). La Distinction .critique social du jugement, Paris, Ed. minuit ; coll. / »le sens commun », p 670.



3. BOURDIEU, Pierre, DARBEL Alain, (1966). L'amour de l'art européens et leur public, Minuit.
4. BOURDIEU, Pierre, Passeron Jean – Claude, (1964). Les Héritiers. Les étudiants et la culture, Minuit.
5. CASTELLS, Manuel. (1998).la société en réseaux. l'ère de l'information I. Paris : Fayard.
6. CHAMBAT, Pierre, EHRENBURG Alain. (1988). De la télévision à la culture de l'écran. Sue quelques transformations de la communication, Le Débat, 52.
7. EDGAR, Morin. (1992).l'Esprit du temps. Essai sur la culture de masse, Paris : Grass.

ثالثاً:مواقع الانترنت:

٧.سعيد يقطين يعلن عن موت الكتاب الورقي وينشر بالإبداع الرقمي:

<http://www.alaraonin.org>,consulté le 12/02/ 2017

٨.اليونسكو(2005)اتفاقية حماية تنوع أشكال التعبير الثقافي وتعزيزها

http://www.unesco.org/ar/convention_2005, consulté le 23/02/2017

٩.ابراهيم الحيدري ادورنو والنظرية النقدية، مدرسة فركفورت،

<http://Ibahimhaidri.wordpress.com>

١٠.Edgar Morin. « le numérique permet une démocratisation culturelle impossible à concevoir auparavant »<https://emfrfr/513/edgar-morin-le-numérique>.

11. Développement culturel des territoires et numérique. mai 2015 ،

<http://www.la-nacre.org/fileadmm/user>

Pierre Bourdieu Sur la télévision, 1996 <http://www.dailymotion.com/video/XK/FK>

