الاستفادة من فن التخصيص لابتكار أعمال فنية من الجرافيك الرقمي حول مفهوم الإمبريالية.

مقال بحثى
كامل

* طارق مسعد محمد عبد المجيد
* المدرس بقسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلون.
البريد الإليكتروني: tarek_mossaad@f-arts.helwan.edu.eg

تاريخ المقال:
- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 19 فبراير 2023**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 19 فبراير 2023**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 23 فبراير 2023**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 23 فبراير 2023**

الملخص:

يقوم هذا البحث على تجربة عملية استهدف خلالها الباحث بحث مدى إمكانية الاستفادة من منطق فن التخصيص، ذو الجذور الدادائية، والذي يجيز إعادة تقديم الأشياء الجاهزة، بعد إدخال قدرا من التعديلات عليها، بوصفها أعمالا فنية؛ من أجل ابتكار أعمال فنية مفاهيمية من الجرافيك الرقمي، تتميز بقانون بصري غير واقعي ويوظف فيها عددا من الصور ذات الدلالات الرمزية التي تصب في مجملها في مفهوم واحد، وهو مفهوم الإمبريالية وجدلية السيطرة والمقاومة ما بين القوي والضعيف. خصص الباحث خلال هذا البح عددا كبيرا من الصور الرقمية الجاهزة، وصنَّفها تبعا للمفهوم المرجو طرحه فنيا، وفصل العناصر المستهدفة عن خلفيات هذه الصور، وحوّلها إلى حالة أحادية اللون، ثم قام بمزجها وإعادة تنسيقها بوصفها عناصر فنية وفق خصوصية تضمن تنوع أعمال هذه التجربة، على برامج معالجة الصور الحاسوبية، لتحقيق مجموعة من خمسة عشر عملا من أعمال الجرافيك الرقمي الفنية، عنوانها "الإمبريالية". اتبع الباحث في الإطار العملي لهذا البحث منهجا تجريبيا، بينما اتبع منهجا وصفيا تحليليا في إطار البحث النظري. وأتت نتائج هذا البحث لتثبت إمكانية الاستفادة من منطق فن التخصيص في ابتكار أعمال فنية من الجرافيك الرقمي، يمكن التوسع في كيفيات دمج وتنسيق عناصرها عبر توظيف أعمق للبرمجيات الحاسوبية.

الكلمات المفتاحية: فن التخصيص- الكولاج- الأشياء الجاهزة- فن الجرافيك الرقمي- الفن المفاهيمي.

خلفية البحث

تفرض علينا مستجدات العصر وطبيعته المعلوماتية، وتنافسية أنواع الفنون الجماهيرية الأخرى مع الفنون الخالصة ومن بينها فنون الجرافيك، والتي لا تستهدف إلا التلقي الجمالي وحسب؛ تفرض على فنان الجرافيك تموضعًا فنيًا جديدًا يضمن للعملية الإبداعية قدرا أكبر من الحضور وسط جماهير اعتادت الوجبات الإعلانية شديدة التكثيف والوضوح وذات المضامين القصيرة المباشرة والتي لا تتطلب زمنا طويلا لاستيعابها.

ووسط أجواء ثقافية أنهت فيها الصور الواقعية عالية الجودة، ومقاطع الفيديو المعدّلة، مما تمتلئ به تطبيقات الميديا الاجتماعية؛ شغف غالبية جمهور التلقي الفني، ممن صرفتهم سهولة تلقي الدراما التلفازية عن الوقت والجهد اللذان تتطلباهما القراءة، وممن اعتادوا سهولة التعامل مع التقنيات الحديثة؛ بتتبع فنون المحاكاة اليدوية والقدرة على تلقي البنايات الجمالية المركبة للفنون التشكيلية، والتي تتطلب وعيًا وتراكمًا ثقافيا وصبرًا لم يعد ثلاثتهم متوفرين.

خاض الباحث، للقيام بمثل هذا التموضع، بحثًا عمليًّا استهدف فيه إنشاء أعمال فنية من الجرافيك الرقمي، تمثل امتدادًا رقميًا لفن الكولاج، عبر تخصيص الصور الرقمية الجاهزة، بعد فصلها عن سياقها الوظيفي، وعزل عناصرها، وإعادة تنسيقها في أنساق وتكوينات فنية باستخدام برمجيات معالجة الصور. وفق منطق فن التخصيص الذي يتيح استخدام الأشياء الجاهزة الموجودة مسبقًا في العمل الفني. أعمال، تكون المفاهيمية هي منهج تواصلها، وتستمد منطقها وفلسفتها الفنية من فن التخصيص، المتوافق مع روح العصر الاستهلاكية.

وتتناول هذه الأعمال موضوع **"الإمبريالية"**، والتي تعني في عمومها بسط السيطرة والنفوذ عن طريق استخدام العنف وبالقوة، أو ما يمكن تسميته بجدلية الغزو والمقاومة. وهو موضوع فرضته على قريحة الباحث الملابسات السياسية العالمية المعاصرة، والتي شهدت بزوغ نجم إمبريالية جديدة لم تمثِّل استثناءً حقيقيًا وسط أنواع الإمبريالية القديمة التي يعود تاريخ ظهورها إلى تاريخ نشأة الحضارة البشرية ذاتها. مما دفعه للتعبير عن هذا الموضوع من خلال رؤية فنية بصرية خاصة به، ترى قدسية وسماوية في كل أنواع التجريد والتسطيح، وتحس بنهم حسي وشهواني في كل أشكال التجسيم، مهما عنونت نفسها بالمثالية.

و"الإمبريالية هي سياسة دولة أو ممارستها أو دعوتها إلى بسط سلطتها وهيمنتها، لاسيما عن طريق الاستحواذ المباشر على الأراضي، أو عن طريق السيطرة السياسية والاقتصادية على مناطق الآخرين ... عدت الإمبريالية فعلا بغيضا من الناحية الأخلاقية لأنها تتضمن دائما استخدام القوة" (Britannica n.d.).

برغم ميل الأحداث العالمية في بدايات الحقبة الثانية من القرن الحادي والعشرين إلى الاستقرار النسبي، إلا أن آثار ما دار في العقدين السابقين لها (الفترة 1990 -2010م) من أحداث عسكرية غير مسبوقة وما صاحبها من تغطية إعلامية فضائية كثيفة، ألقى بثقله على نفس كل من كان يحلم بعالم أكثر عدلا ورخاء، وأقل عنفا، وخلَّفت في نفس الباحث استهجانا بالغا تجاه ما مارسته قوات القطب الأوحد من غطرسة واستعراض قوة في بقاع عديدة من أنحاء العالم ضد شعوب الجانب الفقير. وهاله ما كشف عنه الإعلام السيبراني الآخذة تقنياته، طوال هذه الفترة، في النمو السريع، والتي تزايدت مع نموها حجم المعلومات المتاحة وبشكل غير مسبوق، من فارق تسليح ضخم وكبير يكتوي بناره مئات الألاف من المدنيين المستضعفين. خلق كل ما سبق رغبة لدى الباحث في إلقاء مزيدا من الضوء الجرافيكي على هذا التسلط الإمبريالي الحديث، والذي لم يأت حقيقةً بكبير جديد، بل سار على نهج ما سبقته من كيانات إمبرياليّة عديدة، عبر قرون التاريخ؛ بهدف مشاركة الآخرين كشف هذا الميل البشري الأصيل نحو التكبر والتجبر حال امتلاك أسباب القوة، وعبر البحث عن إمكانية استخدام منهج قديم بتقنيات جديدة لصنع آلية تواصل جرافيكية رقمية ناجحة.

مشكلة البحث

ظهر الاتجاه الفني نحو تمثيل الأشياء لنفسها بنفسها في الأعمال الفنية، عوضًا عن رسمها أو تصويرها تشكيليا، منذ ظهور فن الكولاج، وتطور بعده وبكيفيات أوسع في أعمال فن الدادا التخصيصية، وجرى استعارة هذا الأسلوب الفنيّ جرافيكيا في تقنيات التصوير الضوئي المصاحبة لتقنيات الطباعة المختلفة (تقنيات الطباعة الحجرية الضوئية litho. Photo، وطباعة الشاشة الحريرية الضوئية Photo silkscreen، والطباعة الضوئية الحمضية الغائرة Photo Etching). اشتركت جميع فنون الجرافيك في كونها رافدا جماليا فرعيا من جذر التصميم الجرافيكي الواسع، ودأبت جميعها على إعادة توظيف تقنيات التصميم الجرافيكي

التطبيقية، توظيفا فنيا؛ ومثل الجرافيك الرقمي أحد هذه الروافد الفنية الحديثة.

حازت تقنيات الجرافيك الرقمي على إمكانيات واسعة في تعديل وتشكيل ومعالجة ودمج الصور المختلفة، بقدر لم يتوافر في أي من تقنيات الجرافيك التي سبقته، مما أثار تساؤلا حول مدى إمكانية توظيفه لابتكار فنا جرافيكيا رقميا يعتمد على تخصيص الصور الجاهزة سابقة التحضير، وحول مدى الأصالة الفنية والخصوصية الجمالية التي تنطوي عليها هذه الأعمال.

أسئلة البحث

- هل يمكن الاستفادة من الصور الرقمية الجاهزة، وتوظيفها في تكوينات جمالية لأعمال رقمية جرافيكية، عبر استخدام ما توفره برمجيات معالجة الصور من إمكانيات؟
- هل يمكن تحقيق دور جمالي لصورة رقمية جاهزة، عبر توظيفها كأحد عناصر عمل فني، بعد إدخال قدر من التعديل عليها، وفق منطق فن التخصيص؟
- هل يمكن استخدام إمكانيات الطباعة الرقمية النافثة في طباعة أعمال جرافيكية رقمية ذات خصائص جمالية مميزة؟

أهداف البحث

- الاستفادة من الصور الرقمية الجاهزة، وفق منطق فن التخصيص؛ وتوظيفها في تكوينات جمالية لأعمال رقمية جرافيكية.
- الاستفادة من برامج الجرافيك الحاسوبية في تصميم وطباعة أعمال جرافيكية رقمية ذات خصائص جمالية.
- تحقيق امتداد رقمي معاصر لفن الكولاج الذي ينتمي لبدايات القرن العشرين.

فرض البحث

- يمكن إضافة مردود جمالي لفنون الجرافيك التقليدية عبر ابتكار امتداد رقمي لها، يوظف تقنيات البرمجيات الحاسوبية والطباعة الرقمية. وفق منطق فن التخصيص.

منهجية البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في إطاره النظري، ويتبع في إطاره العملي المنهج التجريبيَّ، الذي يستكشف به الباحث النتائج الفنية الناتجة عن معالجة الصور الرقمية الجاهزة وفق منطق الفن التخصيصي، بهدف إبتكار أعمالا فنية من الجرافيك الرقمي حول مفهوم الإمبريالية.

حدود البحث

- الحدود الموضوعية: ابتكار أعمالا فنية من الجرافيك الرقمي حول مفهوم الإمبريالية، عبر تخصيص الصور الرقمية الجاهزة.
- الحدود الزمانية: الفنون الجرافيكية، بداية الحقبة الثانية من القرن الواحد والعشرين.
- الحدود المكانية: قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
- الحدود المادية: برنامج آدوبي فوتوشوب (CS6 13.0)، وبرنامج كوريل بينتر (Essentials 4)
- الحدود البشرية: تجربة ذاتية للباحث لمعالجة الصور الرقمية الجاهزة وفق منطق فن التخصيص، بهدف ابتكار أعمالا فنية من الجرافيك الرقمي حول مفهوم الإمبريالية.

مصطلحات البحث

فن التخصيص Appropriation Art

"يشير مصطلح التخصيصية في الفن، وفي تاريخ الفن، إلى ممارسة الفنانين استخدام أشياء [جاهزة] أو صور موجودة مسبقًا في فنهم، مع إدخال القليل من التغييرات على الأصل. يسلمنا تتبع التخصيصية في الماضي إلى فن الكولاج المتضمن في الأعمال التكعيبية... حيث تم تضمين أشياء حقيقية مثل الصحف لتمثيل نفسها [بدلا من رسمها]. تم تطوير هذه الممارسة بشكل أكبر في الأعمال الجاهزة التي ابتكرها الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب عام 1915. وكان عمله النافورة من بين أكثرها شهرة، وكان عبارة عن مبولة رجالية موقعة تحمل عنوانًا ومقدمة على قاعدة... استخدمت السريالية أيضًا على نطاق واسع التخصيص في الفن التصويري والأشياء [الجاهزة]، مثل هاتف لوبستر لسلفادور دالي. في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، ظهرت الصور والأشياء المخصصة على نطاق واسع في أعمال ... فن البوب. ومع ذلك، يبدو أن المصطلح قد دخل حيز الاستخدام على وجه التحديد فيما يتعلق بفنانين أمريكيين معينين في الثمانينيات ... [من بينهم] شيري ليفين التي أعادت تقديم أعمال الآخرين الفنية بوصفها أعمالا تعود إليها ... كان هدف ليفين هو صنع حالة جديدة لصورة مألوفة، مما يستتبع صنع معنى جديد، أو مجموعة من المعاني الجديدة لها." (Tate n.d.)

الكولاج Collage

" تم اشتقاق مصطلح *كولاج* من المصطلح الفرنسي papiers collés بمعنى أوراق ملصّقة ... لوصف تقنيات لصق قصاصات عل أسطح متنوعة... تصف كلمة *كولاج*، كلاً من تقنية التجميع

واللصق، والعمل الناتج عنها، والذي يتم فيه تنسيق وترتيب الأجزاء المجمعة من ورق، وصور فوتوغرافيّة، ونسيج، وأشياء زائلة أخرى، ولصقها على سطح داعم." (Tate n.d.)

الجاهز Readymade

"كان الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب أول من استخدم المصطلح "جاهز" لوصف الأعمال الفنية التي صنعها من الأشياء المصنعة. منذ ذلك الحين تم تطبيقه بشكل أعم على الأعمال الفنية التي نفذها فنانون آخرون بهذه الطريقة... اختار دوشامب عمداً أشياء عادية وعملية - بل مملة إلى حد ما ... أكدت أعمال دوشامب الجاهزة أيضًا على مبدأ أن الفن هو ما يتم تعريفه بواسطة الفنان بأنه فن. اختيار الكائن [الشيء الجاهز] هو بحد ذاته عمل إبداعي، وإلغاء الوظيفة المفيدة [النفعية] للكائن يجعله فنًا، ويعطيه عرضه في المعرض معنى جديدًا. غالبًا ما يُنظر إلى أن هذا الانتقال من الفنان، بصفته صانعًا، إلى الفنان بصفة أنه هو من يختار، على أنه بداية التحرك نحو الفن المفاهيمي، حيث بدأ التساؤل حول وضع كلا من الفنان والكائن." (Tate n.d.)

الإطار النظري للدراسة:

مرحلة الرسوم التحضيرية

كانت إرهاصات هذا البحث العملي منذ بدايتها رقمية، وتمثلت في رسمين تحضيريين رقميين، تم تنفيذ أولهما (شكل 1) رسما رقميا على برنامج Corel Painter، على حين تم تنفيذ الرسم التحضيري الرقمي الثاني (شكل 2) على برنامج Adope Photoshop، وحقق من خلالها الباحث الهيئة المرئية الأولى للخصائص البصرية المستهدفة لمجموعة أعمال البحث، وهما اللذان حددا لمجموعة الأعمال أجواءها أحادية اللون Monochromatic mode التي نفذت من خلالها.

شكل 1، الباحث　　شكل 2، الباحث

بدون عنوان، رسم تحضيري رقمي، 2012

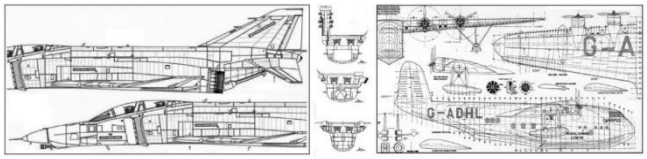
مرحلة تجميع الصور الرقمية الجاهزة

آثر الباحث أن يكمل أعمال هذا البحث من خلال دمج وتنسيق الصور الرقمية المقصوصة وعرضها على مسطح الشاشة أو المطبوعة الجرافيكية الرقمية بمنطق التسطيح، دونما تدخل بالرسم الرقمي وما يتيحه من تنفيذ لجميع تقنيات الرسم اليدوي والتلوين بجميع الأدوات المعروفة للفنانين، تحاشيا للانعطاف بهيئة الأعمال نحو هيئة واقعية معنية بتحقيق الأجواء الضوئية المعقدة وتحقيق العمق المنظوري والفراغ. وذلك لقناعة الباحث أن المنطلق المفاهيمي الذي ينطلق منه صنع أعمال هذه التجربة، معني بطبيعته بتواصل ذهني عبر العين دون كثير من الإمتاع البصري. كما آثر ألا يقيد مخيلته بكثير من الرسوم التحضيرية، وجمع الصور بتوسع، وترك جميع ما يتعلق بالتركيب والتكوين لمرحلة التنفيذ المباشر على شاشة الحاسوب. فجمع العديد من الصور تجمعت في المجموعات التالية:

1. صور الطائرات المروحية والقتالية (شكل 3)
2. صور لأسلحة قتالية متنوعة وذخائر (شكل 4)
3. صور تخطيطات صناعية للطائرات (شكل 5)
4. صور للوحات إلكترونية (شكل 6)
5. صور لنماذج من الخط العربي اليدوي (شكل 7)
6. صور ترمز للتراث الشعبي القديم والشعبي (شكل 8)
7. صور لشعارات هيئات أممية معاصرة (شكل 9)

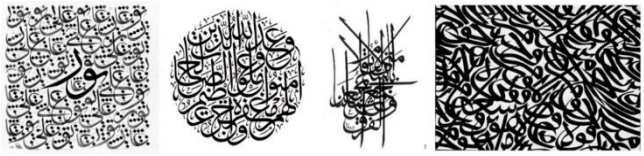
شكل 3، عينة من الصور الرقمية الجاهزة المستخدمة في البحث، لطائرات حربية

شكل 4، عينة من الصور الرقمية الجاهزة المستخدمة في البحث، لأسلحة متنوعة



شكل 5، عينة من الصور الرقمية الجاهزة المستخدمة في البحث، لتخطيطات صناعية لطائرات حربية

شكل 6، عينة من الصور الرقمية الجاهزة المستخدمة في البحث، لتخطيطات صناعية للوحات إلكترونية



شكل 7، عينة من الصور الرقمية الجاهزة المستخدمة في البحث، لتخطيطات صناعية للوحات من الخط العربي

شكل 8، عينة من الصور الرقمية الجاهزة المستخدمة في البحث، ترمز للحضارات وللفنون القديمة

شكل 9، عينة من الصور الرقمية الجاهزة المستخدمة في البحث، لشعارات دولية وخلفيات استرشادية

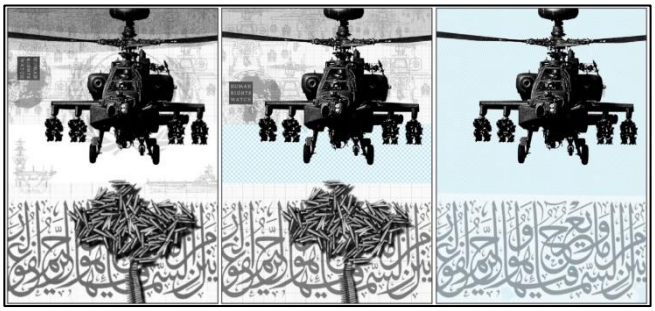
مرحلة تجهيز وتعديل الصور الرقمية الجاهزة

وفيها تم فصل عناصر الصور الجاهزة عن خلفياتها، باستخدام برنامج Adobe Photoshop، الذي ستستكمل عليه جميع مراحل البحث التالية؛ وتحويل هذه العناصر المعزولة إلى صور أحادية اللون تمهيا للمرحلة التالية. ويوضح (شكل 10) تطبيق لهذه المرحلة على أحد الصور الجاهزة.

شكل 10، فصل العناصر المستهدف توظيفها في أعمال البحث العملي، عن خلفية الصورة الجاهزة، وتحويلها لحالة أحادية اللون.

مرحلة مزج العناصر المعزولة الأساسية

مثلت هذه المرحلة، الخطوة الابتكارية التأسيسية، وتحققت وفق تصور ذهني أوليّ لدى الباحث، للوصول للتحقق البصري الأول لهذا التصور الذهني. ناظر الباحث تشكيليا في هذه المرحلة، في كل عمل، بين عنصر حربي ضخم متحقق الكتلة يحمل حوارا واضحا بين الظل والنور، وبين مساحة سجاديّة من فن الخط العربي الرقيق. ويوضح (شكل 11 أ) التكوين التأسيسي للعمل (أباتشي). تم طباعة نسخة مرحلية صغيرة لجميع أعمال البحث، بطابعة ليزر أبيض وأسود منزلية على ورق A4، قرر الباحث استنادا إليها الأعمال الجديرة بالاستكمال أو بالتعديل، والأعمال التي رأى استبعادها. كم تم استخدام هذه النسخ كمخططات تحضيرية لما سيتم تنفيذه في المرحلة التالية.



شكل 11 أ، الباحث، التكوين التأسيسي (العنصران الرئيسان) للعمل (أباتشي)

شكل 11ب، الباحث، حالة شبه نهائية (أغلب العناصر والمسطحات الثانوية) للعمل (أباتشي)،

شكل 11 ج، الباحث، أباتشي (الشكل النهائي)، 50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي، 2012

مرحلة إضافة ومزج العناصر المعزولة الثانوية

تم فيها إضافة العناصر المعزولة الثانويّة لاستكمال التصور الذهني والمفاهيمي لكل عمل من أعمال البحث، وأسفرت عن حفظ العديد من التصورات المختلفة لبعض هذه الأعمال، انتقى الباحث من بينها الاختيارات النهائية التي تم طباعتها طباعة نهائية. ويوضح (شكل 11 ب) التكوين قبل النهائي، على حين يوضح (شكل 11 ج) الشكل النهائي للعمل.

المحتوى المفاهيمي والجمالي لأعمال البحث

استند الباحث إلى منطق فن التخصيص لابتكار مجموعة من أعمال الجرافيك الرقمي الفنية الصالحة للطباعة الرقمية بأنواعها المختلفة، وللعرض على شاشات العرض الإلكترونية. واستهدف تضمين هذه الأعمال، بكيفية تضمن لها الوحدة والتنوع؛ محتوىً مفاهيميا عاما يدور حول "الإمبريالية"، يتبدى في كل عمل بخصوصية فرعية من بين العلاقات البصرية بين عناصر هذا العمل، ويتحقق من خلال الدلالات الرمزية لعناصره. تكونت التجربة من أربعة عشر عملا، بخلاف الملصق الدعائي وبطاقة الدعوة واللذان جرى تصميمهما وفق نفس الخصائص البصرية التي ابتكرت بها أعمال البحث، سنتناول فيما يلي تحليل المحتوى المفاهيمي

والجمالي لأكثر هذه الأعمال تحقيقا للتأثير الجمالي والذهني المستهدف.

احتوى العمل الأول (المهمة الممكنة) (شكل 12) على عنصر حربي أساسي مجسم وعالي الجودة، في وضعية مواجهة سكونية، لطائرة F-22 المقاتلة القادرة على التخفي من رصد الرادارات الدفاعية، والذي وضع أمام عنصر أساسي آخر من لوحات الخط العربي المحتوية على اقتباس من أبيات الشعر للشاعر الجاهلي الكبير زهير بن سلمه، جاء فيه:

وَمَن لا يَذُد عَن حَوضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّم وَمَن لا يَظلِمِ الناسَ يُظلَمِ
وَمَهما تَكُن عِندَ اِمرِئٍ مِن خَليقَةٍ وَإِن خالَها تَخفى عَلى الناسِ تُعلَمِ

تم مزج العنصر الثاني رقميا مع صورة أحادية اللون للوحة إلكترونية، وتم إبراز العنصر الأول بتضبيب أبيض متدرج عمل في الوقت نفسه على تقليل وضوح عناصر الخلفية. وضِع نمط هندسي بسيط من المربعات أسفل العنصر الأول للتنظيم البصري ولملء فراغ ركن اللوحة السفلي الأيسر. كما وضِعت مجموعتين طافيتين - من عنصر حربي فتاك ثانٍ تم ترديده وتكراره رقميا - في مستوى متوسط احتل ما بين مستوى الخلفية ومستوى الأمامية.

استهدِف باسم العمل أن يذكّر بسلسلة الأفلام الأمريكية "المهمة المستحيلة"، وما تبرزه دوما من تفوق للتكنولوجيا الغربية وشدة تعقيدها ونبوغها في مواجهة المهمات شديدة الصعوبة. وسيطرت الطائرة التي يستحيل اكتشاف تسللها شديد الخطورة، على أجواء لوحة احتلت خلفيتها الضبابية الهشة، حكمة شرقية قديمة تذكر بحتمية نزول الهزيمة بمن لا يبذل جهدا في الدفاع عن نفسه. استهدفت المقارنة القائمة بين المعنى المتجمع من دلالات الأشكال، وبين عنوان العمل، التأكيد على أن مهمة هذه الطائرة وما يجاورها من صواريخ عالية القدرة على التدمير، والدائرة فوق مستوى باهت الحضور، هي ولا شك مهمة ممكنة وغير مستحيلة.

شكل 12، الباحث، المهمة الممكنة، 50×50سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012

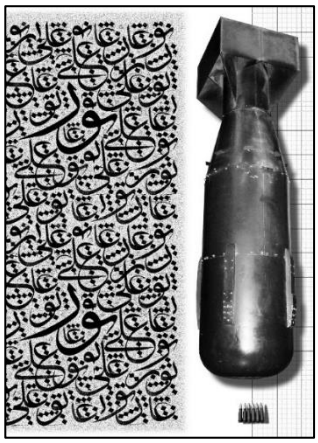
شكل13، الباحث، عدل - حق - حرية، 50×50سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012

شكل 14، الباحث، اختراق،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012

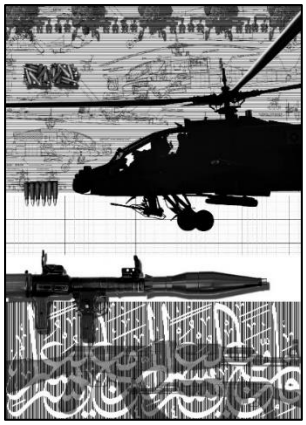
ينقسم العمل الثاني (عدل – حق – حرية) (شكل13) إلى مستطيلين أفقيين، يحتل العلوي منهما عنصرا أساسيا حروفيا آخر، تحقِق دكانته الغالبة وزنًا بصريا ثقيلا، ويحتوي على نص قرآني يأمر بتأدية الأمانات وبالحكم بين الناس بالعدل. وفي النصف الأفقي الأسفل من العمل يستحوذ على ما وراءه، ويسيطر على مساراته البصرية، عنصر حربي أساسي مجسم (سلاح للدفاع الشخصي) بدا وكأنه يستند إلى مربع داكن - يمثل جزءا من شعار منظمة دولية معنية بحقوق الإنسان، وضِع مقلوبا رأسا على عقب. وتداخل مع هذا الشعار شعاران آخران أحدهما لهيئة الطاقة النووية والآخر للجمعية العامة للأمم المتحدة.

يتشارك عنوان العمل، ومحتوى الآية القرآنية، وأهداف منظمة حقوق الإنسان، والإعلان العالمي لنفس الحقوق، معان شديدة التقارب، ويسيروا معا في نفس الاتجاه، أما السلاح والذي يفترض فيه أنه سلاح دفاعي، فقد جثم، وذخيرته، على سطح النصف السفلي من اللوحة، ذو الشعارات المقلوبة والمائلة والخارجة عن الإطار؛ ليشير إلى اتجاه عكسي تماما.

في العمل الثالث (اختراق) (شكل 14) يشغل عنصرا حربيا النصف العلوي للتكوين، وهو لطائرة حربية مقاتلة ومذخّرة بقذائف ثقيلة، أتت في حركتها الخارجية القوية وكأنها تعبر فراغ التكوين العلوي من يمينه إلى يساره، وقد خلفّت ورائها أثرا تكنولوجيا إلكتروني الهيئة، وهي تخترق، أو تكاد؛ أسدالًا حروفيَّة عربية، شغلت ما يزيد عن ثلثي عرض التكوين، ارتجَّت بصريا جراء هذا الاختراق لتؤكد إيهاما حركيا لها وللطائرة، في استفادة محدودة من فن الأوب الشهير. استخدِم لتحقيق هذا التأثير الحركي مساحة حروفية مستطيلة رمادية وتكرار لها، أشفّ منها، تم تعديله بأحد مرشِّحات برنامج الفوتوشوب. شغلت وحدة حروفيّة دائرية تامة السواد، من الخط العربي، يسار النصف السفلي للتكوين، وضِعت وقد خرج جزء ملحوظ منها خارج يسار حدود التكوين لتوحي بامتداد واسع وأكبر لهذا الصنف الحروفي خارج هذه الحدود. استدارت هذه الوحدة الحروفية عدة درجات عكس عقارب الساعة حول مركزها تأثرًا بالحركة الحادة التي تصنعها الطائرة الحربية في الأعلى. شغل الفراغ الرأسي الأيمن للتكوين خطوط تخطيطات صناعية شاحبة لتصاميم لطائرات حربية. واستقر في ركن التكوين السفلي الأيمن، بعد هامش سميك، عنصرين ثانويين مربعين من طلقات الذخيرة الخفيفة للبنادق والمسدسات. استلهم عنوان العمل من مصطلح اختراق الطائرات النفاثة المعروف لحاجز الصوت، أو للمجال الجوي لدولة معادية. لكن الطائرة النفاثة الحاضرة في هذا العمل، المنتمية لأرضية من التخطيطات الصناعية والإلكترونية، كثيرة العتاد؛ تخترق حاجزا ثقافيًّا وتقتحم مجالا حضاريا واسعا وهشًّا، فتثير فيه ارتباكا شديدا عاما لا يستثني إلا مركزا دائريا ثقيلا ينتظر له الرجوع لحالته المعتدلة والاستقرار.



شكل 15، فارق تسليح،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012



شكل 16، الباحث، داء - دواء،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012

شكل 17، تهديدات،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012

تزن قنبلة "الولد الصغير" التي تم تفجيرها فوق مدينة هيروشيما، لوضع نهاية رادعة للحرب العالمية الثانية؛ أربعة أطنان. وحققت تفجيرًا عادل أثره أثر استخدام خمسة عشر ألف طن من المتفجرات شديدة الانفجار. (Graham 2018) خصص الباحث صورة هذه القنبلة الضخمة ووضعها، بعد فصل خلفيتها، على يمين العمل (فارق تسليح) (شكل 15) لتحتل جانبه الأيمن الرأسي والذي تُرِك فارغا إلا من تخطيطات مربعة شديدة النحافة، لإبراز وتأكيد، مع الظل المضاف رقميًا، دكانة وقتامة هذا الشيء الضخم الثقيل الراعب، والذي تدلّى رأسيا في مسار بصري يشير بقوة لقاع العمل، لا يوقفه إلا ستة طلقات صغيرة، وضِعت على الهامش السفلي للعمل، وتتحد مع قنبلة الولد الصغير في خط العمل؛ لتشير بذؤاباتها إلى الأعلى، ولتصنع مع ذلك الولد الصغير، شديد الضخامة، ومستفحل الخطر، مقابلة مثيرة للتعاطف والدهشة والقلق، تكشف ما بين قوتيهما من فارق كبير.

تصنع هذه المقابلة الجارية على جناح العمل الأيمن ما بين سلاحين متفاوتي الحجم والقوة، يسمى إطلاق أصغرهما بإطلاق

(النار)، وينشر أكبرهما قدرا مهولا من (الدمار)؛ يصنعان معا مقابلة أخرى مع العنصر الحروفي الشاغل لجناح العمل الأيسر والذي تدارس مبدعه كلمة (نور) وحروفها النسخ الثلاثة مع حروف ظرف المكان (على)، وعلاقاتهم البينية وقياساتها النقطية؛ فصنع جملة بصرية جمالية تكرارية ولا نهائية، تستحث ترديدا صوتيا لجملة (نور على نور) وتستدعي معاني النور والعلم والحق والحقيقة، وتستدعي ذكر لخالق كل هذه المعاني وواهبها، وما يلازمها من نجاح ونجاة وفلاح. يشير عنوان العمل إلى مفهوم أرضي، بينما توحي دلالات الأشكال، بما تستدعيه من معان ومقابلات واستطرادات، بمفهوم كوني، يشمل الأرض والسماء، والإعمار والإفناء، والحياة وما بعد الفناء.

وجد الغربي الغازي لأراضي الأميركتين في قبائل الشعوب الأصلية، ومن بينها قبيلة الأباتشي، محاربين شرسين ومقاتلين بارعين. وتذهب بعض المصادر إلى أن هذه الشراسة البارعة لم تحُل بين إفناء الملايين منهم و"التمييز العنصري الشديد ضد البضعة ملايين الباقين." (الشعوب الأصلية 2023) الأمر الذي يستدعي سؤالا حول هدف مصنِّع طائرة الأباتشي المروحية، من تسميته لها بهذا الاسم. وهل قصد بهذا جعلها رمزا للبسالة، أم التهديد المبطن بالإفناء، أم كلاهما معا؟

كان هذا السؤال هو الدافع لاستخدام الباحث لشكل هذه المروحية في العمل الذي حمل اسمها (أباتشي) (شكل 11 ج) بريشات مروحتها الحادة التي لا تتوقف عن الدوران في سكون أزلي، وبظلال فاحمة كستها وصنعت منها رمزا للرهبة، ومن ورائها رُدِّدت تخطيطات مساقطها التصنيعية من زاوية المواجهة، رفقة شعار لحقوق الإنسان حضر بوضع غير معتدل؛ لتشغل سماء هذا العمل الملبدة غير الصافية. بينما استقرت كمواز بصري للأرض، في أسفل العمل، شريحة جاهزة من فن الخط العربي - اقتباس غير مكتمل من آية قرآنية – قصد الباحث أن تأتي مقتطعة بلا بداية ولا نهاية، لتقديم الدور الجمالي للخط العربي بدلالته العامة، وترك الدور المفاهيمي للاقتباس لمن يستطيع استحضار ما نقص من النص. نظّم نمط المربعات الاسترشادي شريحة الخط بصريًا، ومثّل خطه الأفقي العلوي مواز بصري لخط الأفق الذي حطَّت عليه سفنا حربية بعيدة في هيئةٍ خطية تصنيعية.

تصدر أمامية اللوحة شكلا تم تلفيقه رقميا من صور طلقات الرصاص الجاهزة، ليصير قريب الشبه من الشجرة. ألقت هذه الشجرة الصناعية جاهزة المكونات المعدنية المليئة بالبارود والقادرة على إلحاق الأذى، بظلالها الداكنة على شريحة الاقتباس (الكاليغرافيّة) وحجبت كثيرا من كلماتها. رمزت المروحية للقاتل البدائي الشجاع الذي صنعته التكنولوجيا المتطورة، وأوعز اسمها بتهديد بالإبادة، بينما رمزت الشجرة إلى النبتة الخبيثة المفسدة، لتقديم تحذير مفاده أن الاعتداء لا ينبت إلا نبتة الكراهية والعنف.

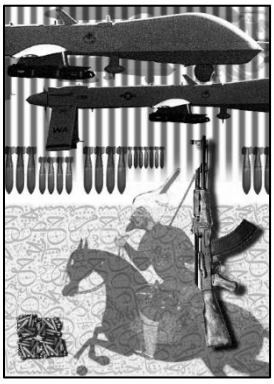
استخدم الباحث صورة ظليّة جانبية لنفس طراز المروحية كعنصر رئيس في العمل (داء – دواء) (شكل 16) والتي أدار فيها حوار ثنائيا بين عناصر نصفها العلوي الخاضع في عمومه لمسار أفقي يتحرك بالعين من اليمين لليسار، وبين عناصر نصفها السفلي الخاضع في أغلبه لمسار أفقي يتحرك بالعين من اليسار لليمين. بدت المروحية وكأنها قد تدلَّت من ريشات مروحتها التي ظهرت (بسبب سرعة التقاط الكاميرا للصورة الجاهزة) وكأنها ساكنة وثابتة. استندت المروحية إلى قاع مساحة علوية رمادية من نمط شبكي من الخطوط الأفقية المتوازية شقّت عن مساقط جانبية لتخطيطات صناعية للمروحية، وتوَّجَهَا شريط علوي من صورة مواجهة متكررة وصغيرة لنفس طراز المروحية. أضافت مجموعتان متكررتان من الرصاص ثقلا بصريا مستقرا وصغيرا على أقسى يسار المساحة العلوية، ووازنت مع شريط الرصاصات الستة الواقع أسفل منها والتي تشير رؤوسها إلى الأسفل؛ الثقل البصري الداكن للصورة الظلية للمروحية. قابل الشكل الجانبي للمروحية المتجهة لليمين بالأعلى، شكلا جانبيا لسلاح مذخَّر مضاد للطائرات يتجه لليسار في الأسفل، وصحبه شبحان داكنان مخصصان باهتان لبنادق قتالية عتيقة الطراز، أكد أكبرهم على اتجاه عناصر هذه المجموعة الأرضية نحو اليسار، وشفَّ النمط الشبكي ذو الخطوط الرأسية المتوازية عن تخصيص للوحة حروفية عربية لآية تفيد بأن لكل عسر يسرين. رُمِز بالمجموعة العلوية (الجوية) من الأشكال المخصصة للاعتداء المدجج بالسلاح المتطور، ورمزت المجموعة السفلية (الأرضية) من الأشكال المخصصة لدفاع لا يملك إلا تسليح خفيف وبدائي. استقر تكوين العمل، وثبتت هيئته كشريط سينمائي جرى إيقافه، واتزن بسبب تقابل مجموعتيه العلوية والسفلية وتكافؤهما، بصريا، وواقعيا. فمع استمرار الفعل يستمر رد الفعل، ومع استمرار الاعتداء تستمر مقاومته، مما يثبّت المشهد، ويديم أمد المواجهة.

يرصد الباحث في العمل التالي (تهديدات) (شكل 17)، أنواع التهديدات الحربية، التي لا تهدد حياة الجنود النظاميين وحسب،

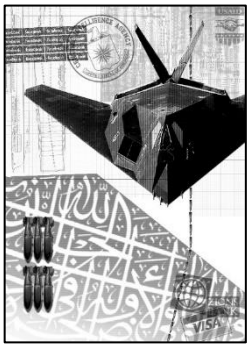
ولا حياة أو ممتلكات مئات ألاف المدنيين الأبرياء فقط؛ بل تتهدد في أسوا حالاتها، الحياة البشرية بكاملها فوق كوكب الأرض.

فبدءًا من اللغم الأرضي الرخيص الذي من شأنه إعاقة أعتى أنواع الهجوم البري ذو المعدات الثقيلة، والذي من شأنه تبوير مساحات كبيرة من المزارع، وإخراج مساحات شاسعة من الأراضي غير المأهولة من نطاق الإعمار أو التعدين، لسنين وسنين، ومرورا بالقصف الجوي الذي يزهق الأرواح ويدمر المجتمعات ويتسبب في نزوح الشعوب ويحيل المدن إلى أطلال، وصولا إلى قمة هرم الجنون؛ تسير البشرية يوما بعد يوم في هذا الطريق المحفوف بالمخاطر والتهديدات.

خصص الباحث صورا لرؤوس نووية خمسة، وللغم أرضي، ولمساقط تخطيط صناعي لإنتاج الطائرات الحربية، ولشريط من فن الخط العربي المتداخل الكثيف. وبقراءة الأشكال والكلمات ندرك أن النجاة تكمن في هذا النص المكتوب، لكن شرا مزروعا يتهدد أرضه ويحيلها بوارا مهجورا، وتكنولوجيا يُعكَف على تطويرها لإنتاج أسلحة ومقاتلات أشد فتكا، تهدد بما تحمله من رؤوس الصواريخ رؤوس البشر ومدنهم وهواءهم وجميع إنجازاتهم، ورؤوس نووية تهدد كل موروث الحضارة منذ قديم الأزل بنهاية مأساوية لذلك الفصل الحضاري الأخير.



شكل18، الباحث، فارق شجاعة،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012



شكل 19، تنصت،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012

شكل 20، الباحث، عُلُوٌّ،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012

يعقد الباحث مقارنة أخرى في عمل (فارق شجاعة) (شكل 18). كرر لأجل عقدها، رقميًّا، شكلا مخصصا لطائرة حربية مسيرة بدون طيار، مع تفاوت في الأحجام والشفافيات، للحصول على ما يوهم بهيئة مقرَّبة من سرب كبير لها، يملأ الثلث العلوي من العمل. كما خصص شكلا مرسوما لفارس خراساني، فصله من مخطوطته ليرمز به لكل الفرسان الشجعان، وقد أطلق سيقان جواده لينطلق واثقا معتدا بذاته في نصف اللوحة السفلي، والذي صبغته تقنيات المزج الرقمية ببساط ممتد من الإيقاعات الحروفية التجريدية (التي لا تكون كلمات مقروءة ذات معنى) الهشة الرقيقة.

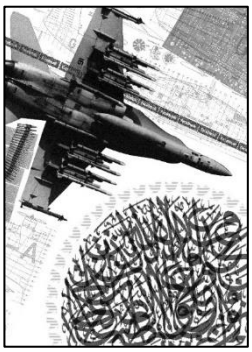
تناظر في الوسط، كعادة موضوعات هذا البحث، متناظرين غير متكافئان، تدلت مجموعته الأولى من أعلى في أوضاع ساكنة لكنها متحفزة، تهدد تهديدا مرتقبا دائما بالسقوط إلى الأسفل، وتكونت من مجموعات من الأشكال المخصصة والمتكررة من رؤوس نووية ثقيلة الهيئة جاءت مقلوبة رأسا على عقب. بينما أشهِر الثاني - شكل مخصص لبندقية واحدة عتيقة الطراز - وصوِّبَ بثقة لا تردد فيها، عمودي لأعلى صوب الخصوم السارحين في صفاء لسماء، بينما تمثلت ذخيرتها في تلك الصورة المخصصة البعيدة لهذا العدد المحدود من الطلقات. ورغم مأساوية النهاية المنتظرة لمثل هذه المواجهات غير المتكافئة، ينطلق الفارس بروح الفرسان واثقا هادئا لا يبدو على محياه مسحة من وجل، بينما غابت ملامح خصمه عن التكوين، فلم نعلم أمطمئن هو لما يعمل، أم أن إحساسا دونيًّا قد تغلغل في روحه، لأنه زعم الدفاع عن الخير والحق والحقيقة، لكنه ضن بنفسه عليهما، واختبأ في حصن حصين، ورضي بمبارزة الخصوم الأشرار البائسين من وراء عصاة وشاشة التسيير.

يتناول الباحث في العمل (تنصُّت) (شكل19)، مظهرا من مظاهر المغالاة والانتهازية الإمبريالية، المتمثل في التوسع باهظ الإنفاق، وبأموال استحوذت عليها آليات مالية ملتوية تحت سطوة صواريخ الردع؛ في تطوير تقانات التجسس والتخفي لخوض حروب استباقية بعيدة، وبشكل آمن تماما دون أدنى خسارة في الجانب البشري. وتعد الطائرة F-117 النفاثة القاذفة والمقاتلة، والقادرة على التخفي من رصد الرادارات بفضل تصميم أسطحها وطلاءاتها الخاصة، أحد نماذج هذا الإنفاق مفرط الإسراف، "إذ يبلغ تكلفة الوحدة منها 42.6 مليون دولار" (Jeffrey 1990)

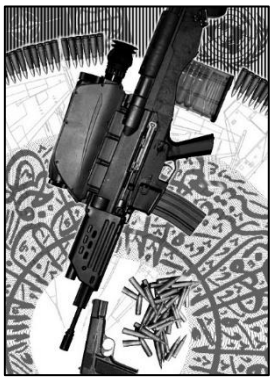
وضع الباحث صورة الطائرة الهندسية المخصصة، بهيئتها الحادة داكنة الظلال، والتي مثلت العنصر الأشد جذبا وثقلا بصريا في تكوين العمل، والرامزة إلى الإسراف المتغطرس؛ في تعارض ومواجهة مع مساحة مثلثة القمة من الخطوط العربية مثلت وجهتها، بحيث يوازن الاتجاه البصري للهيئة المثلثة الحروفية المسطحة المتسامية نحو أعلى يمين التكوين، الاتجاه البصري لصورة الطائرة المتجه لأسفل التكوين. تم تنسيق أشكال الخلفية الرمادية (التخطيطات الصناعية لمساقط حاملة السفن واللوحتين الإلكترونيتين) بما يتحقق معه بناءً بصريًا رأسيا، يدعم اتجاه الطائرة إلى الأسفل حيث توجد المساحة الحروفية الرامزة للثقافة الشرقية. دعم الخط الرأسي الثخين المتقطع (الذي ينكسر مائلا فور وصوله للمساحة الحروفية) والمكون من طابور من الطلقات النارية غير المستخدمة، وأرشد الطائرة في مسارها نحو أسفل التكوين. بينما رمزت أختام الشعارات لأليات الهيمنة الاقتصادية والمعلوماتية والسياسية. وازن الباحث الثقل البصري لجسم الطائرة الضخم والداكن والمجسم أعلى يمين التكوين، بستة رؤوس نووية (رادعة) داكنة ومجسمة أسفل يسار التكوين.

أنشأ الباحث العمل التالي واسمه (عُلُوٌّ) (شكل 20) ليعبِّر به عن الاستعلاء الذي اشتُقّ منه اسم العمل، والذي تصدرته صورة مخصصة لمروحية عتيقة الطراز عالية الإمكانيات متخصصة في الاتصالات وذات هيئة حصينة، لطالما صالت وجالت في تكليفات إمبريالية هامة لفرض نفوذ صنّاعها على أجزاء عديدة من العالم. وضع الباحث شكلين مخصصين مستطيلين من الأعيرة النارية، ليحدد به ركن التكوين السفلي الأيسر، وليذكِّر بالعملة المتداولة في مهمات هذه المروحية الصعبة، وهوَّم بتخطيطات صناعية عديدة ليشغل الفراغ الأبيض خلف المروحية بقدر يجعل من صورتها مهيبة التجسيم، أشد عناصر العمل البصرية بروزا، ودمج في المساحة التي تعلوها مزجا متعارضا للوحة خط عربية تطل من بين حروفها السحابية البيضاء دكانات صورة أحادية اللون بالأقمار الصناعية لأحد العواصم الأسيوية، يعبُر من فوقها شريطًا وسِم بشعار أحد تطبيقات تشكيل الوعي الاجتماعية، ليصنع حولها حاجزا جنائيا كالذي يصنعه شريط موقع الجريمة. حقق هذا المزج إيهامًا بمناخ غير مستقر يعلو المروحية ويذكِّر، بأن من صنع الغلاف الجوي الذي تتعلق بها ريشات مروحتها أعلم من صانع هذه المروحية الحصينة ذاتها، وأن العلو الذي بلغته هذه المروحية حتى رأى طياروها المدن من زاوية علوية مرتفعة وسحيقة، ليس العلو الأقصى في هذا الكون عظيم البناء.

شكل 21، دمار شامل،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012



شكل 22، الباحث، هَجْمَة،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012



شكل 23، 9 مم،50×70سم، إمبريالية، مزج رقمي،2012

وظّف الباحث لمرَّة ثانية الصورة المخصصة لقنبلة "الولد الصغير" النووية، التي دشن استخدامها البغيض مصطلح أسلحة الدمار الشامل، في عمل آخر من أعمال هذا البحث، جعل عنوانه (دمار شامل) (شكل 21) ليذكِّر مباشرة، بعد وضع هذه القنبلة إلى جوار صورة مخصصة "للإلهة البابلية (تيامات) التي مثلت التجسيد الوحشي للفوضى البدائية" (Wikipedia n.d.)؛ بتلك الذريعة الركيكة، الأقرب للممازحة الثقيلة، لواحدة من أعنف فصول الإمبريالية المعاصرة في وطننا العربي، والتي تذرعت لخوضه دول عظمى تحوز النصيب الأوفر من أسلحة الدمار الشامل، بأسلحة الدمار الشامل، المخبأة زعمًا في مهد الحضارة، لسحق مواطنية وسلب موارده.

سيطرت "الولد الصغير" على جانب التكوين الأيسر، ووازن ثقلها ثالوث نووي عُلِّق على أعلى جانبه الأيمن. وربط مسار خوارزميات تشكيل الوعي الدائري متتابع التغريدات - والتي لم تعد بعد خوارزميات عراقيّة، عناصر العمل بعضها ببعض. أشارت عناصر العمل العلوية إلى عناصره السفلية الأفقية المستكينة، وكأنها تتوعدها. وتنوعت أشكال الطلقات وتواجدت في جميع أركان العمل، وعادت فوضى (تيامات)، ولكن في نسخة خلّاقة جديدة، لتشوش على معزوفة كلمات النسخ المتعانقة الجميلة.

يتميز العملان الأخيران في هذه المجموعة بديناميكية لم تتوافر، بهذا القدر، في أي من الأعمال السابقة. حمل أولهما اسم (هَجْمَة) (شكل 22) والذي تُغِير فيها طائرة قتالية شديدة التسليح، من نفس طراز طائرة لوحة (اختراق)، على تكوين هذا العمل من أعلى جانبه الأيسر في مسار مستقيم مائل مواز لشريط تحديد موقع الجريمة المعلوماتي المستقيم، والذي التزمته رسومات التصنيع التخطيطية لطائرات الشحن العسكرية، وصاحبته من أعلى لوحة إلكترونية داكنة وثرية، تسقط من ركن التكوين العلوي الأيمن. استهدفت الهجمة الحادة دائرة الحروف العربية التي شوشتها خوارزميات تشكيل الوعي (السيليكون-فاليّة)، والتي سبق تنويهنا عن كونها لم تعد عربية، فاهتزّت هيئتها وارتبكت كثيرا حتى لم تعد مقروءة، واهتزت معها أفئدة وقناعات كثيرة.

تبعت الرصاصات الشريطية جناح الطائرة المهاجمة الأيسر، رفقة خمس لوحات إلكترونية، ورددت الرسومات الصناعية التخطيطية لجناح الطائرة القديمة المروحية، معاني التصميم المحكم والمستديم للصناعات الحربية منذ عشرات السنين. وبشَّر المَيل الحاد لجميع العناصر غير العربية، والمسار المنحدر الهابط الذي انطلقوا فيه جميعا، دونما استثناء؛ بشَّر بالتفاف جماعي هادر ومدوٍّ ونهائيّ حول الدائرة المستهدفة الحروفية.

ثاني هذه الأعمال التي تميز تكوينه بديناميكية حركية، هو عمل (9 مم) (شكل 23)، وتشكل الصورة المخصصة للسلاح الكوري الجنوبي K11 DAW، العنصر البارز في تكوين هذا العمل. "وهو سلاح متعدد ... يتكون من سلاحين منفصلين مدمجين ... بندقية هجومية 45 مم ... وقاذفة قنابل مزودة بحاسوب ... مع وحدة رؤية رقمية متكاملة." (Wikipedia n.d.)

احتل هذا السلاح المدمج العملاق مساحة كبيرة من فراغ تكوين العمل، وقد نفذ إلى قلب دائرة حروفية تتجه أنصال جميع حروف الألف واللام فيها، وبدقة بالغة، إلى نقطة مركزية، وصوب هذه النقطة اتجهت جميع عناصر العمل، جميع الرصاصات، والشعارات الغربية، والتخطيطات الحربية الصناعية، صوب قلب هذه الدائرة الحروفيّة المشعة المنيرة، في استهداف واضح لها، وقد أحاطت بها وأحكمت حولها الحصار. وعلى رأس هذا الحصار كان ذلك السلاح شديد التطور وفائق الإمكانيات، إلا أن توجهه لم يكن توجها دقيقا فلم يصوب فوهته نحو مركز هذه الحروف، أما المدافع الوحيد، المتحصن بمجاله المعنوي، ورغم كونه صغير الحجم هزيل الذخيرة والقدرات، فقد أجاد التصويب. يقدم لنا العمل اللحظة قبل الأخيرة التي تفصلنا عن نهاية هذه المواجهة غير المتكافئة، ويرشح لنا اسم العمل، وبشكل غير متوقع، هوية المنتصر فيها.

النتائج

- أثبت هذا البحث عمليّا إمكانية الاستفادة من المنطق الفكري لفن التخصيص، والتوسّع فيه بما لا يقصره على إعادة تقديم الجاهز بنفس صورته الجاهزة بوصفه عملا فنيا، عبر إدخال الكثير من التعديلات والمعالجات على هذا الشيء الجاهز، بل وتكراره، قبل تقديمه في تركيبة فنية مبتكرة.
- أثبت هذا البحث ملائمة برمجيات معالجة الصور الرقمية للاستخدام كوسيط فني في إنتاج وابتكار تطوير رقمي معاصر لفن الكولاج وعبر رؤية معاصرة.
- أثبتت الإصدار المطبوع من الأعمال الفنية لهذا البحث، إمكانية استغلال الطباعة الرقمية بنوعيها، الليزريّ والنافث، في طباعة أعمال جرافيكية رقمية ذات خصائص جمالية مميزة.

التوصيات

- يوصي الباحث بالتوسّع في الاستفادة من المنطق الفكري لفن التخصيص، عبر إنتاج أعمال جرافيكية رقمية ملونة وتخصيص صور مرخصة عالية الجودة، أو مما يقوم الفنان بتصويرها بنفسه.
- يوصي الباحث بضرورة توثيق مصادر أشياءه المخصصة، بقدر ما يتوفر له ذلك، حفاظا على حقوق الملكية الفكرية.
- يوصي الباحث بالتوسع في تحقيق صنف الأعمال الجرافيكية التخصيصية عبر استخدام تقنيات الطباعة الفنية المتعددة.

المراجع

صفحات الإنترنت:

1. Britannica n.d., imperialism, viewed 10 Feb 2023, .
2. Graham W Griffiths 2018, Neutron diffusion 2018, viewed 10 Feb 2023, .
3. Jeffrey P. Rhodes 1990, viewed 10 Feb 2023, .
4. Tate n.d., Appropriation. viewed 10 Feb 2023, .
5. Tate n.d., College, viewed 10 Feb 2023, .
6. Tate n.d., Readymade, viewed 10 Feb 2023, .
7. Wikipedia n.d., S&T Daewoo K11, viewed 10 Feb 2023, .
8. Wikipedia n.d., Tiamat, viewed 10 Feb 2023, .
9. Wikipedia n.d., الشعوب الأصلية في الأمريكتين, viewed 10 Feb 2023, .