في سبعينية المعمار " معاذ الالوسي "

القرار التصميمي وإغناء عمارة المبنى

د. خالد السلطاني
معمار وباحث

(٣-٣)

تبدو عمارة مبنى (آيا) المتعدد الطوابق (١٩٨٩-٩٠) في البتاوين ببغداد، بخلوها الواضح من "لازمة" المعمار التصميمية: القوس ومشتقاته، وكأنها تمرين تصميمي شخصي، يراد منه اختبار مقدرة المعمار لنفسه في الاشتغال على تنويعات لغته التصميمية. ثمة شعورٍ موارب، كنت احس به دائما عندما امر بجنب المبنى، مبعثه طبيعة الاشارات مزدوجة المعنى التي ترسلها عمارته، انها تجمع بين نزعة تكريس النظام والاخلال به، بين وضوح القرارات التصميمية وغموض تنطيقها، بين رصانة كتل المبنى والنزعة التهكمية في التفاصيل، بين توق تبيان الانتماء الى الحداثة وتقليدية المرئي المتحصل. كنت دائما اتساءل، كيف قدر للمعمار ان يجمع مثل تلكم النقائض؟ النقائض، التي يتعين القول انها أغنت عمارة المبنى، وجعلت منه منشأ مثيراً للاهتمام، من الصعب تجاهله بصرياً، كما من غير السهل عدم ملاحظة اختلافه عن باقي شواهد سياق البيئة المبنية.

فالمبنى وإن بدا كلاسيكياً غارقا في محافظته وتقليديته، الا انه بعيد جداً عن اعطاء المتلقي انطباعاً لمبنى عتيق. ذلك لان اسلوب رسم فتحات النوافذ وطريقة توزيعها في واجهات المبنى ذات السطوح الاجرية الصماء، وإجراءات "الحفر" المفاجئة التي تخلق فتحات ذات اشكال حداثية مميزة، ومطعمة بعناصر تزيينية، تبدو وكأنها تؤدي وظيفة إنشائية. فضلا عن الحضور القوي للتفاصيل الآجرية في الاركان وفي مستوى الطنف العلوي، واساليب استخداماتها غير التقليدية، كل ذلك يشي بالاشارات المزدوجة التي تكلمنا عنها، والى التذكير باننا ازاء مبنى معاصر يطمح الى ان يكون منتميا لمكانه.

يتوق المعمار في اصطفائه لاسلوب معالجة كتلة مبناه الى تذكيرنا بقرار "التقسيمات الثلاثية" التي سادت يوما ما عمارة الابنية المتعددة الطوابق، والتي اشاعتها "مدرسة شيكاغو" المعمارية العقلانية في الربع الاخير من القرن التاسع عشر، وباتت منذاك، احدى "لوازم" العمارة الوظيفية. ف"لويس سوليفان"، مبتكر تلك الثلاثية، يحضر ببلاغة في عمارة (ايا) ، ليس تمثيلا للوظيفية التي التحم عنوانها مع اسمه، وانما بصفته موحيا لقيمة جمالية ومصدرا لتنوع المعالجات الواجهية. إن إجراءات تنطيق قسم الطوابق الاولى، ومنطقة طوابق الجزء الوسطي، والنهايات الخاتمة للتكوين الواجهاتي والغالقة لها، تتم من قبل المعمار بنوع من التحديدات الواضحة المنفصلة عن جوارها بشكل مبالغ، حتى يضمن المعمار الاحساس بحضور التمثيل ، او بالاحرى "وهم التمثيل" وفقا لاطروحة " بيتر ايزنمان". فليس المعيار الوظيفي هو "الحاكم" هنا؛ وانما النزوع نحو اكساب المبنى قيمة جمالية مؤثرة، متأسسة اصلا على مبتكرات المنظومة الثلاثية اياها. اي بعبارة آخرى تطمح عمارة المبنى الى تكريس "رسالة" التمثيل ، اكثر بكثير من ان تكون مهتمة "بمعناه". ومن هنا ايضا يمكن ايجاد تفسيرلتلك الازاحات المتقصدة في المفهوم الوظيفي لجميع عناصر الاقسام الثلاثة المشكلة لكتلة المبنى والصائغة لواجهاته؛ والتي سعى المعمار الى تمويه وظائفها النفعية، زيادة في تكريس قيمة التمثيل لديه. فتظهر الاعمدة الرافعة باشكال مميزة يوحي شكلها غير التقليدي بانفصال تام عن استحقاقات عملها الانشائي . ولا ترمي فتحات النوافذ المبثوثة على سطح الجدار الآجري المشغول بعناية وحرفية عالية الى التدليل لوجود نظام صارم يهتم في توزيع الفراغات الواقعة خلفها، اذ ان نشرها بالصيغة الصدفوية المتقصدة يراد منها النأي بعيدا عن صرامة ترتيب التقسيمات الحيزية المعتادة في الابنية المتعددة الطوابق. في حين حرص المعمارعلى معالجة "افريز" الجزء العلوي من مبناه باشكال وحجوم ، تستحضر بها اشكال القفلات البنائية الشائعة في بيوت الثلاثينيات البغدادية!.

ثمة اهتمام واضح لدى المعمار في إظهار اسلوب معالجاته التصميمية بصورة صادمة ومؤثرة. فجاءت واجهات المبنى باشكال غير تقليدية مع تفاصيل معمارية مغالية في نوعيتها وعددها، مركزاً على ما يكتنف عمارته من دلالات رمزية تشي بمرجعيات مختلفة؛ ما جعل من مقاربته تلك لتكون احدى المقاربات الجادة والمهمة والمؤثرة في الخطاب المعماري الحداثي العراقي وحتى الاقليمي. ثمة مرح اضافي يضفيه المعمار على قرارته التصميمية التي تمكن بكفاءة من ان تجعل من واقعة معايشة الاضداد حدثاً تكوينياً منح صنيعه المعماري مزيدا من التميز والخصوصية. وفيما يتعلق بالنقطة الاخيرة الخاصة باجتراح قرارات مرحة، سنعود اليها والى تبيان اهميتها لاحقا في هذه الدراسة.

إشتغل معاذ الالوسي على موضوعة الدار السكنية الشخصية التي مثلت عمارتها"مختبراً" لتجريب الافكار التصميمية التي يتبناها. وفي عمارة تلك المباني ذات المقياس المتواضع، تظهر عادة، النجاحات التصميمية بصورة جلية، كما ان اخفاقاتها لايمكن التستر عليها او تجاوزها. من هنا تضحى واقعة تصميم تلك البيوت بمثابة مناسبة مواتية لعرض المعمار اهليته التصميمية ومقدرته المهنية. من جانب آخر، اعتبرت دائماً موضوعة البيت السكني من المواضيع الاثيرة لدى المعماريين العراقيين ، انها لا تفتأ تمثل تقليدا تصميمياً يتعين على جميع المعماريين ممارسته اولاً قبل الشروع بتصاميم مبان ذات مضماين أخرى. أنها الموضوعةُ التصميمية القريبة جدا لقلوبهم، ويبدو ان هذا التقليد يمتلك تاريخه الخاص السحيق في تلك البلاد. وعندما "تمتزج " مهام المصمم مع رب العمل في شخص واحد، تكون النتيجة مؤثرة وغير عادية. وهو ما جربه "معاذ" في حالتين: الاولى عندما صمم لعائلته داراً سكنية في المنصور ببغداد (١٩٦٦)؛ والثانية بعد حوالي العقدين عندما شيد ايضا لعائلته دار اخرى في منطقة الكريعات ببغداد (١٩٨٥). (اخبرني "معاذ" مؤخرا بانه صمم ونفذ دارا ثالثة له (٢٠٠٥) في مكان اقامته الحالية في ليماسول بقبرص، لكني لم اطلع بعد على تفاصيلها المعمارية).

سبق ان تناولت تينك الدارتين البغداديتين المصممتين من قبله، في مقالة خاصة نشرتها في مجلتنا "عمارة"، التي معه، كنا نحن بعض المعماريين والمثقفين قد أصدرناها ببغداد، ورأست تحريرها المعمارية وجدان نعمان (انظر: مجلة عمارة ، العدد الثالث السنة ١٩٨٩، ص٧٢-٧٥ بغداد /العراق)، لكنى هنا ساشير الى دار ثالثة لاحد أصدقائه "الالوسيين" نفذها في منطقة المنصور في سنة ١٩٨٦.

ينطوي اسلوب عمارة الدار التى نتكلم عنها، على مزاوجة بين الحداثة والتقليد؛ وهي سمة كانت اساسية ايضا في عمارة بيتيه الشخصيين الآخرين. يلجأ المعمار الى توظيف " الحوش الداخلي" لتشديد فكرة الانتماء وزيادة احساسنا بأهمية المكان. لكنه بالطبع يتعاطى معه بمعاصرة، يكشف عنها الارتفاع المزدوج ونوعية إطلالة الغرف العلوية، واغلاقه من الاعلى بالكامل. ثمة تفاصيل عديدة في الدار، تشي اشكالها الى ما بات مألوفاً وشائعا في الممارسة المعمارية الحداثية. لكن "ضربة" التكوين المفاجئة كانت في طريقة تناول المدخل، الذي تُرفع سقيفته بواسطة عمودين مشغولين بالآجر تنم كتلتهما عن ضخامة متقصدة وعن فورم غريب يكرس نزعة التهكم في استخدامات مفردات العمارة التقليدية. واذا اضفنا الى ذلك كله اسلوب معالجة الجدران الاجرية العارية ذات الحس "البروتالي" بامتياز؛ فسنكون ازاء ممارسة معمارية جديدة، تنزع لان تتساوق لغتها مع جديد معجم العمارة العالمية. وهو اجتهاد وجدته شخصيا، انا المناصر للحداثة المعمارية، جديرا بالاهتمام، ورحبت بظهوره بمقالة طويلة نشرتها ،يومذاك، في احدى الصحف البغدادية. كان واضحا ان معاذا يسعى وراء تثبيت تكوينات عمارة ما بعد الحداثة في المشهد المعماري المحلي عبر عمارة ذلك البيت "المنصوري". وكان اقتحامه للذائقة الجمالية المألوفة سريعا ومباغتاً؛ ولهذا فان كثراً من المعماريين لم يظهروا تعاطفا مع مقاربته، كما لم تحظ تجربته، على تواضع مقياسها، بأصداء ايجابية. واذكر ان المعمار جعفر علاوي (١٩١٥-٢٠٠٥)، بعد ان إطلع على نصي الطويل المنشور عن عمارة تلك الدارة، سارع بالتعليق عليها، بلغته البغدادية الساخرة المحببة، في احدى زياراتي له في بيته، الذي لايبعد كثيرا عن موقع تلك الدارة: (او ليس من ثمة مبالغة، ياخالد؟ - خمسة أعمدة ؟ ... انهما محض " دلكين"!!.) ، كناية عن استغرابه لطول مقالتي التى نشرت على خمسة اعمدة صحفيّة، مختزلاً عمارة البيت الجديد بعمودين، سماهما "دلكين" وفقا للتعبير البغدادي الشائع لمفهوم (العمود) !.

ومع هذا، مع أهمية الاختراقات الفورماتية في "جدار" تقليدية عمارة الدار السكنية، فان المعمار في دارة المنصور، كما في مبنيية السكنيين الآخرين، لم يذهب (لم يرغب؟) بعيداً في تغيير "اميج" البيت الذي استقر في ذاكرة ساكنيه. ذلك لان التوزيع الفراغي لمكونات الدار حافظ تقريبا على مألوفيته، ما انعكس على اسلوب تنطيق كتلته، التي مافتئت ان ظلت اسيرة الحجوم الهندسية المنتظمة المألوفة.

شارك مكتب معاذ الالوسي في المسابقة الدولية لتصميم " جامع الدولة الكبير" في بغداد/ العراق سنة ١٩٨٢, ونال تصميمه حق المشاركة في المرحلة الاخيرة منها، والتى اقتصرت على عدد محدد من المشاريع التى صممها معماريون معروفون على نطاق واسع عالميا واقليميا بضمنهم روبرت فنتوري، وريكاردو بوفيل وقحطان المدفعي ومحمد مكية وغيرهم. لايسمح المجال هنا، بحكم طبيعة ومحدودية هذه الدراسة، إجراء تقييمات نقدية مطولة لهذا الحدث التصميمي المهم في مسار المعمار. لكن عدم الاشارة اليه والى لغته التصميمية ولو باختصار سيكون امراً مجحفا في حق المعمار، وتغييباً غير مبرر لتصميم أثارت عمارته كثيراً من النقاش.

اعتمد المعمار في مقاربته التصميمية للمشروع على تكثيف وحضور مفردات اللغة التقليدية في بناء المساجد التى درجت الاجيال المتعاقبة على الحفاظ على اسلوب توزيع فضاءاتها والتمسك استخدام اشكالها الشائعة، متخليا عن خيار حماسه التجديدي الذي لاحظناه في مشاريعه المتنوعة الآخرى. هل كانت خصوصية موضوعة التصميم باعثا لذلك؟ ام ان الرغبة في مسايرة الذائقة الجمعية المألوفة كانت سببا لها؟ في كلتا الحالتين، ارى كقارئ لعمارة المسجد اياه، ثمة نزوعاً للتنصل عن الحداثة وقيمها. معتبرا ايضاً ان قراره ذاك لا ينسجم مع طروحاته التصميمية السابقة، كما اجده غير مقنع، لسبب بسيط لان تاريخ الابداع، والابداع المعماري على وجه الخصوص، قائم على القطيعة، التى هي اصلا اساس التغيير والتطور، ودونهما يبقى العمل الفني مكتفيا بتعبير الاستمرارية "الاليفة" التى تتحول الى رتابة مملة لا يمكن تحملها. يصعب عليّ كثيرا ان ارى معمارا مجتهداً كمعاذ، يجعل من اجتهاده حالة مرتهنة او تابعة للاخر، حتى ولو كان ذلك الآخر (تراثاً). فقد سئمنا حقا من تقييم فعل الاجتهاد التصميمي كفعل من الدرجة الثانية، مهمته تكمن فقط في الالتزام بتوليد عمارته من نصوص عمارة آخرى. واعيد هنا، ما تساءلت عنه قبل اكثر من ربع قرن، في مقالة تناولت فيها عمارة مسجد "معاذ" الكبير، هل حقا " ليس بالامكان احسن مما كان؟". إن إحتفاءنا بالجديد وتقبلنا بشكل او بآخر، للقطيعة بمعناها الجمالي، ربما يجيبان عن ذلك التساؤل. واعتقد ان "معاذاً قد أجاب بكفاءة عنه في مشروعين اجد ان لغتهما المعمارية وعناصرهما التكوينية تنضح بناعة وحداثة؛ وهما "مسجد عائلة السلطان" (١٩٧٥)في عمان، و"مصلى العيد" في الامارات (١٩٧٩).

في بدء الثمانينيات حصل مكتب الدراسات الفنية بادارة معاذ الالوسي على عرض الاشراف على مشروعي تطوير منطقة الكرخ ببغداد(١٩٨١-٨٢) ومشروع تطوير شارع حيفا (١٩٨٠-٨٤). وهما مشروعان تخطيطيان ضخمان، ولهما أهمية خاصة في الممارسة التخطيطية والمعمارية المحلية؛ وخصوصا المشروع الاخير الذي اضطلع المكتب(بالاشتراك مع مكتب آخر) في ادارته والحفاظ على البيوت التقليدية في منطقته، وكذلك وضع معايير تأثيث المناطق المفتوحة وتنسيق اعمال الخدمات والاشراف الموقعي اليومي. بالاضافة الى تصميم الجزء السادس منه، (قسم المشروع الى سبعة اجزاء، شاركت مكاتب استشارية محلية وعالمية في اعداد تصاميمها)؛ وتضمن ذلك الجزء تصميم مجمع شقق سكنية يسع الى ٥١٧ شقة مع اسواق ومرافق عامة لها.

لا تقتصر الاهمية القصوى التى حظي بها " تطوير حيفا" على ضخامة الاعمال البنائية لوحدها، وانما تنبع ايضا من نوعية المقاربات التصميمية التى تعاطت مع طيف قضايا متشعبة منها مايخص قضايا التخطيط الحضري واصطفاء لغة معمارية مناسبة، والاهم شعبيا الجانب سوسيو- ثقافي الذي يثيره حدث شق شارع جديد في بيئة تقليدية. ولعل الجانب الاخير هو الذي جعل من قضية حيفا قضية سجالية بامتياز.

وقرار شق شوارع جديدة وسط بيئة تقليدية كان دائما قرارا مؤلما للكثيرين وغاصا باحاسيس الوجع لهم، لاقترانه بهدم البيئة المبنية وتغيير ملامحها و"محو" ذاكرتها البصرية. ولاتزال عالقة في اذهان كثر واقعة اعمال " البارون هوسمان" في تعمير باريس بمنتصف القرن التاسع عشر، والتى ما برحت لحين الوقت الحاضر، تثير قدرا من الجدل حولها، ففي حين يعتقد البعض انها جعلت من باريس نموذجاً لمدن القرون القادمة، يراها البعض بمثابة "اعتداء" صارخ على تراث المدينة وبيئتها المبنية. وفي غضون سبعة عقود الاخيرة تقريبا كانت بيئة بغداد التقليدية تواجه هي الآخرى "محنة" تبعات هذا القرار التخطيطي الجريء. اذ عرفته اولا عندما شق شارع الرشيد الحالي اثناء نشوب الحرب العالمية الاولى، والمرة الثانية في الثلاثينيات عند شق شارع غازي (الكفاح حالياً)، والثالثة في عام ١٩٥٧ عندما مد شارع الملكة عالية (الجمهورية الآن)، والأخيرة في بدء الثمانينيات في مشروع تطوير شارع حيفا. ورافق جميع حالات تنفيذ ذلك القرار التخطيطي "مناحة" حقيقية، دخل عليها كثر "أججوا" نارها لاعتبارات غير مهنية كثير منها غارق بـ "نوستالجية" مفرطة؛ لايمكنها، في رأينا، ان تصمد كثيرا ازاء متطلبات المدينة العصرية ودواعي التخطيط الحديث. وايضا، وبسبب خصوصية هذه الدراسة، فاننا هنا، لا يمكننا ان نسهب كثيرا في نقاش ومبررات ودوافع ونتائج قرار مشروع تطوير شارع حيفا، ولكننا نشير ان اجراءات تنفيذ ذلك القرار، اياً كانت دوافعه، جاءت متساوقة مع خيرة المعايير الدولية الخاصة باعمال من هذا النوع، من حيث الدراسات التمهيدية واساليب التوثيق وكفاءة التصميم والتنفيذ. وتمت بمستوى مهني عال بفضل القائمين على ذلك المشروع وبفضل دورالمعماريين منهم تحديدا. وبالطبع دور معاذ الالوسي هنا مميزا، على وجه الخصوص، فلهم وحدهم يعزو نجاح ذلك الانجاز التخطيطي والمعماري في الممارسة المحلية، التى بها خطت بغداد خطوة مهمة في ترسيخ صفاتها "المتروبوليتانية" . وبعد يعرف الكثيرون "معاذا" ليس فقط معمارا متميزا حسب، وانما ايضا فنانا تشكيلياً، له رؤاه الجمالية الخاصة، كما انه مصور فوتوغرافي بارع، وهو بالاضافة الى ذلك محب للثقافة ويسعى الى نشرها ولاسيما الثقافة المعمارية، من خلال المؤتمرات المهنية او الثقافية التى ساهم ويساهم بها، او من خلال جهده التعليمي السابق في جامعات العراق. ويتعين القول انه من اوائل الذين شجعوا وساهموا شخصيا في اصدار دوريات معمارية متخصصة رغم ان فترة صدورها لم تدم طويلاً؛ لكن حدثها ما انفك يعتبر امرا مؤثرا ورائدا في مجال النشر المعماري العراقي والاقليمي، وهل بالامكان التغاضي عن حدث مجلة " نار" (١٩٦٦)، الرصينة في نصوصها والمرموقة في اخراجها؛ او تناسي اعداد مجلة "عمارة" (١٩٨٩)؟.

عمارة حافلة بالتضادات

علم ايضاً، ان منجز معاذ الالوسي المعماري متشعب، كما انه غزير، لكنه دائماً يثير قدراً واسعا من السجال حوله، لجهة لغته المعمارية غير العادية وعناصر اشكال تكويناته المترعة بحداثتها في آن، او الغارقة بتقليديتها في آن آخر؛ الموظفة كلتاهما بمهارة في حلوله التصميمية. ولهذا، وكما اشرنا في مطلع هذه الدراسة، فان عمارته كانت دائماً حافلة بالتضادات، التى من خلالها استطاع المعمار ان يجدل فيما بينها ليقدم لنا منجزاً ابداعياً شديد الثراء ومشوباً بتعبيرية مؤثرة. احيانا يبدي المعمار ولعه في تكريس حضور التضادات اياها، بخلق معالجات تصميمية لم نجد مسوغاً وظيفيا مباشرا لها؛ وانما تدين بوجودها الى بواعث اخرى؛ بضمنها التهكم، المفضي لمرح مقصود، ما يستحضر الى الذاكرة معنى حكيماً، لمقولة يابانية قديمة من"..ان الفنان الحقيقي قد يميز، باختلاف طفيف، اعماله المنتجة وقت انهماكه في فنه، عن تلك الاعمال التى يؤديها ابان استرخائه وقت فراغه. واذ يسعى وراء نظرته في تحقيق منجزه الابداعي، يتساءل الآخرون، عما اذا كان الفنان يعمل ام يلهو. بالنسبة اليه شخصيا: هو يجترح الاثنين معاً"!... اما بالنسبة لنا، نحن متلقي ومستخدمي عمارته، فهو فعلا يضعنا في موضع تساؤل دائم فيما اذا كان جاداً، حقا، بما فيه الكفاية؟!. ففي كثير من مشاريعه "تتعايش" جماليا قرارات تصميمية مبعثها الرصانة المهيبة تارة، مع تلك التى تشير الى مرح مسل تارة آخرى.

ان عمارته التى تولي إكتراثا زائدا بالقيمة الجمالية، تظهر في الوقت نفسه اهتماما عميقاً في تلبية احتياجات شاغلي تلك العمارة. انها بشكل وبآخر انعكاس لطبيعة شخصيته الودودة، الشخصية المحبة للغير، والمسكونة بالجديد، والجاهزة للتعلم من الاخرين. فكما ان عمارته، ولابأس من إشارة اخيرة، مترعة بالتضادات المثرية لمنجزه التصميمي، هو ايضا يحمل فيوض "اثارها"؛ فهو "كرخي" ، ولو انه ولد في الرصافة، وهو "بغدادي" قح، رغم ان لقبه ينتمي الى قرية آلوس، وكان عليه ان يدرس الزراعة ليتخرج معمارا!؛ وهو مصاب بـ "وطان" شديد، مفعم بنوستالجية الى عراقه، مع انه مابرح مقيماً في قبرص. وهو مغيب في بلده، لكنه حاضر بقوة في الحياة الثقافية المحلية في مكان سكناه، وهو يفهم التركية، مع انه مقيم في الجزء اليوناني من الجزيرة، ولا تشي قطعا "لحيته" الكثة بأية مرجعية دينية، رغم مظهرها "الاكليريوسي" الوقور!.

لكن الامر الاكيد، والواضح غير القابل للتأويل، من ان دراستنا هذه، هي ايماء احترام لعمارته، وله شخصيا و.. لسبعينيته!.

كارمن مانو والرسم الرقمي

ترجمة د.سندس فوزي فرحان

الرسم الرقمي هو بلا شك تقنية صورية جديدة. فهو إن لم يكن فنا بحد ذاته إلا إنه بالتأكيد فرع من الفن يربط بين الرسم والتكنولوجيا. تستفيد هذه التقنية من التطور الهائل للمعلوماتية والالكترونيات الدقيقة وكذلك من التطور الهائل لبرامجيات معالجة الصورة وهي مستمرة بتطورها السريع.

ما يميز هذا الرسم أنه مازال فتيا وحيويا وغريبا ومازال في فجر معرفته كما إنه يجيب على اهتمام إنساني عميق. فهناك إرادة في تأكيد هذا الفن ورغبة في تجاوز المعتاد وهناك بحث عن تحقيق درجة عالية من الدقة وهذه كلها تشكل مقومات فن ملتزم وليس مجرد فورة عابرة في تقنيات الرسم .

في الرسم الرقمي حلت الفأرة ولوحة المفاتيح وكذلك لوحة الخطوط وقلمها الصغير محل الفرشاة والأقلام وألوان الباستيل وحلت الشاشة محل لوحة الرسم إلا إن روح الإبداع تبقى حاضرة وأساليب الرسم تبقى هي ذاتها دائماً فما يتغير هو "الأدوات ".

نجد إن الأدوات والمناهج المستخدمة في برامج الرسم قد تغيرت بشكل ملحوظ فقد تم تجاوز فرشة الرسم البدائية التي كانت مستخدمة في النسخ الأولى من Windows فهناك برامج جديدة منها Pho-toShop، Paint IX، PaintShop Pro وCorel Draw و-Illustra tor وهناك أيضا برنامج مجاني هو Gimp وكلها تعرض مجموعة من الأدوات مثل الفرش وفرش الرسم والأقلام ذات الأقطار المختلفة وكذلك ذات الأشكال والأحجام ودرجات الضغط التي يمكن ضبطها. كما إن هذه البرامج تقدم عددا غير محدود من "مرشحات التنقية" والأقنعة التي يمكن إضافتها وكذلك التدرجات اللونية والنسخ التي لم نكن لنحلم بها قبل بضع سنين حين كانت المعلوماتية والحاسوب مقتصرة على عمل بعض الملفات والأرقام. يستخدم بعض الفنانين هذه التقنية بإمساك شديد فهو مشتق من "رسومهم اليدوية" مائية كانت أم زيتية ويقوموا ببعض تطبيقات الرسم الرقمي عليها ليجربوا هذه التقنية الجديدة فهي ممتعة ومشوقة وواعدة لكنها أيضا محيرة أيضا عند استخدامها للمرة الأولى. أما البعض الآخر فإنهم جعلوا من هذا الرسم فناً بشكل كامل ويستخدمون هذه التقنية لوحدها مبدعين بذلك أعمالاً تتميز بتعقيدها التقني وبرهافتها وبإنجازها المتقن مستحقين بذلك أن يطلق اسم "الرسم الرقمي" على فنهم وأعمالهم كما هو حال أعمال الفنانة الفرنسية كارمن مانو حيث تتميز أعمالها بكونها مرهفة ورقيقة ومثيرة للأحاسيس.

نالت لوحات كارمن مانو العديد من الجوائز وتتميز هذه اللوحات باستخدامها تقنيات الرسم الرقمي. وتحدثنا الرسامة عن فنها قائلة : "أجمع في هذه التقنية بين عشقي للرسم وبين عشقي للمعلوماتية واستخدمهما في إخراج هذا الشكل الجديد من الانفعالات والتي سميت بالرسم الرقمي. في مسار تطور عمل فنان ما هناك أحيانا مفاجآت فالطريق ليس مستقيماً دائما ولدي من الجرأة ما يدفعني أحيانا للبحث عن شيء جديد ومبتكر". نفس النشاط والحيوية في الحركات في هذا الرسم ويتبين الموضوع وتتضح معالمه بشكل مباشر تحت الفرشاة الخطية خاضعا للإرادة المبدعة للفنان. إلا إن الموضوع الأكثر أهمية هو الطابع المبتكر جدا لهذا الفن في هذا القرن الجديد والذي "يسمح بصقل الأشكال ويعطي حيوية أكبر للألوان كما إنه يعيد تحرير الرسم من جديد" بحسب أقوال كارمن مانو. وتكمل قائلة : "هذا الرسم هو كتابة صورية خاصة ؛ لها بنية خاصة، مجددة ومؤكدة. الرسم الرقمي هو لقاء لا يجب الشك به. لقاء يتجه نحو التوازن الدقيق بين الماضي والحاضر باعتبارهما وجهين يكمل أحدهما الآخر بالتأكيد".