

المفاهيمية في التشكيل العربي

بقلم الفنان السفير/يسري القويضي

2011

حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة للمؤلف

اسم الكتاب - المفاهيمية في التشكيل العربي

المؤلف - السفير/ يسري القويضي

الناشر - ايزيس للإبداع والثقافة

الكمية - 500 نسخة

عدد الصفحات

القطع

رقم الإيداع بدار الكتب 2012/9491

الغلاف واللوحة للفنان يسري القويضي

أي اقتباس من هذا الكتاب يذكر كمرجع

الإهداء

إلي كل قارئٍ باللغة العربية
يسعي للاستزادة علماً ومعرفة
أهدي هذا الكتاب

الفنان السفير / يسري القويضي

المحتويات

المفاهيمية في التشكيل العربي

مقدمة

الفصل الأول

بدايات الفن المفاهيمي في الغرب

- ثورات الفنانين وخروجهم من قاعات العرض
- أولاً: هروب الفنانين إلى أحضان الطبيعة
- ثانياً: هروب الفنانين إلى الداخل
- التجهيزات في الفراغ والأعمال المركبة

الفصل الثاني

الفنون المفاهيمية في المنطقة العربية

أولاً: التجهيز في الفراغ بصفة عامة

- تجهيزات ثابتة في الفراغ
- تجهيزات متحركة في الفراغ
- تجهيزات في الفراغ خارج قاعات العرض

ثانياً: فن البرفورمانس

- استخدام الجسد كوسيط للتعبير

ثالثا: فنون الميديا

رابعا: الأعمال الفنية التفاعلية

- تجهيز ثابت تفاعلي
- فيديو تفاعلي

خامسا: استخدام اللغة والنصوص والمستندات كوسيط فني

الفصل الثالث

نظرة عامة، واستشراف المستقبل

- الموقف من وجهة نظر الفنانين العرب
- موقف الجمهور ومتذوقي الفن

مقدمة

شهد العالم العربي موجة تنويرية مع بدايات القرن التاسع عشر، عندما تطلع بعض حكام المنطقة العربية إلى تحديث مجتمعاتهم، واضعين صوب نظرهم ما حققته الدول الأوروبية من تقدم، متخذين ما حققته تلك الدول مثالا يحتذونه، فاستقبلوا عددا من المستشارين الأجانب في مجالات متعددة للاستفادة من علمهم وخبراتهم، كما أوفدوا مبعوثين من أهل البلاد إلى الخارج للتعلم واكتساب خبرات جديدة، ونتيجة هذا المد التنويري تفاعلت المنطقة العربية مع مفاهيم وأساليب لم تكن مألوفة في مجتمعاتها من قبل، وانعكس هذا التفاعل بجلاء في ميادين الفكر والثقافة والفن، وغني عن القول أن علاقة التأثير تلك كانت علاقة تبادلية، فيمثل تأثيرنا بما لدي الغرب من فكر وثقافة وفن، فإن الغرب أيضا اكتسب أشياء كثيرة منا، وليس المجال هنا للخوض في تفصيلاتها، وإنما ما يعيننا هو أن عمليتي التأثير والتأثير وتبادل الخبرة والمعرفة في مجال الفنون بصفة عامة ظلت قائمة طوال القرن العشرين وحتى وقتنا الحاضر، لذا عندما نتناول موضوع الفن المفاهيمي في المنطقة العربية فعلينا أن نلم أولا بأصل وجذور ظهوره بأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية أولا قبل أن نتحدث عن تأثير فنانيها به، ومظاهر هذا الفن في منطقتنا العربية.

1- استقر في مفهوم الناس منذ عصر النهضة الأوروبية في القرن الرابع عشر وحتى حوالي منتصف القرن العشرين أن العمل الفني سواء كان لوحة أو تمثال، إنما هو عمل فريد يقوم الفنان بصنعه بيديه وجهده، يمكن شراؤه واقتناؤه وبيعه، فهو شيء تبصره بعينيك وتحسه بيديك، يمكنك الاحتفاظ به، نرثه ونورثه، نضعه في منازلنا والأماكن العامة، ونشاهده في قاعات العرض والمتاحف.

إن الأعمال الفنية التي أبدعها الفنانون الأوروبيون علي مدار تلك الفترة المشار إليها تنوعت في أساليبها نتيجة التنوع والاختلاف الذي ظهر في المجتمعات الأوروبية، بدءا من كلاسيكية عصر

النهضة بصورها المتعددة، ثم الكلاسيكية الحديثة، الرومنطيقية، الواقعية، التأثيرية، وما بعد التأثيرية، المستقبلية، الدادية، التكعيبية، التجريدية....الخ، ورغم تعدد التقسيمات وتنوعها فالقاسم المشترك بينها جميعا هو أن العمل الفني اعتمد في الأساس علي الشكل والخامة مستخدما وسائط تعبير تقليدية، فقد استخدم الرسام والمصور أدوات العصر الذي يعيشه، والتي تمثلت في الورق، الفحم، أقلام الرصاص، الأقلام الخشب الملونة، أقلام الشمع الملونة، الأسطح الخشبية، التوال أو الكانفاس المصنوع من القماش، الفراجين والفرش وسكاكين الرسم، أما المثال فاستخدم الأحجار والأخشاب والطين والصلصال والجبس والأزامل....الخ

2- كان من نتيجة التطورات العلمية غير المسبوقة في القرن التاسع عشر وما تبعها من ثورة صناعية أن انعكست تأثيراتها علي الهيكل الاقتصادي والاجتماعي، وزيادة سلطة الدول الحديثة، وتنافسها فيما بينها من أجل السيطرة علي عناصر القوة، كل ذلك أدي إلي دخول العالم مرحلة قلائل، وعدم استقرار سياسي، مصحوبة بتغير جذري وملحوظ في منظومة القيم والمبادئ، إذ ينس المتفقون وقتها من القيم البالية التي لم تعد تتمشى أو تتفق مع التطورات الحادثة، فثاروا عليها، وبتاوا قلقين يحاولون البحث عن أسس جديدة تتلاءم مع التغيرات الانقلابية التي مني بها العالم، وبخاصة قبل الحرب العالمية الأولى وخلالها، وما بعدها أيضا، فوجدنا الحركة المستقبلية، ومانفستو مارينتي الشهير، ثم لحقته حركة الداوا، وظهر مدرسة الباوا هاوس، والتعبيرية، والتكعيبية...الخ

3- كل تلك الاتجاهات الفكرية والفنية المتمردة بذرت بذورا ظلت كامنة منذ الحرب العالمية الأولى إلي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وعلي وجه التحديد حتي خمسينيات القرن العشرين، عندما دبت الحياة في تلك البذور فانبثت بفعل التطورات السياسية التي اجتاحت أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، ثمارا نضجت في أجواء مختلفة تماما، أجواء سادت فيها أجهزة البث الالكتروني، والفكر البيئي و مفاهيم المحافظة علي البيئة، واجتياح المد الديمقراطي ليشمل العديد من البلدان، وتصادت جبهات المعارضة الشعبية احتجاجا علي الكثير من الأوضاع السياسية والاقتصادية، مطالبة بحقوقها. كل تلك العوامل مجتمعة غيرت من فكر المثقفين المعاصرين وفنهم، وبدأنا نسمع ونشاهد صنوفا جديدة من الفن، وأساليب مبتكرة للتعبير الفني بجانب التصوير والنحت التقليديين، لقد توسع مفهوم الفن وضاق معه اصطلاح الفنون الجميلة Fine Arts، وصنك اصطلاح الفنون البصرية Visual Arts منذ حوالي سبعينيات القرن العشرين ليشمل إلي جانب الفنون التقليدية أنواعا جديدة مثل فنون

الميديا، والفن الحركي، واستخدام الجسد، وفن البرفورمانس، والتجهيز في الفراغ، وفن الأرض، والفنون الرقمية، والفنون التفاعلية.

4- تغيرت الصورة إداً مع مقدم القرن العشرين، وبخاصة من الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية وحتى وقتنا المعاصر، نتيجة التطور الفكري والتقني وما صاحبهما من تغيرات شاملة طالت كل جوانب الحياة اليومية لكافة شعوب الأرض شرقاً وغرباً، فاستجبت خامات جديدة لم تكن معروفة من قبل مثل اللدائن والبلاستيك علي سبيل المثال، وظهرت الألوان الصناعية كألوان الأكريليك، كما ابتكرت سلعا استهلاكية لم يعتدها البشر من قبل، وغزت الكهرباء كافة المجالات، ومن بعدها التصوير السينمائي فالتلفزيوني سواء في صورته الأحادية (الأنالوج) أو الرقمية (الديجيتال)، ثم الثورة المعلوماتية الهائلة التي تفجرت بواسطة الاتصالات الالكترونية وانتشار الحاسبات (الكومبيوتر)، وقد صاحب كل تلك التغيرات المادية والتقنية تغيراً في الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وظهرت أساليب مستحدثة للتعبير الفني ووسائطه، تتماشى وتتسق مع التغيرات الجديدة الحادثة.

5- في ظل تلك الأجواء أطل علي العالم فن المفاهيم Conceptual Art بدءاً من حوالي سبعينيات القرن العشرين، وصار مزاحماً لأشكال الفن التقليدي. ووجدنا أن ذلك النوع من الفن الجديد لم يعد يعتمد علي الشكل والخامة فقط، وإنما أصبح يعتمد في المقام الأول علي الأفكار والمعاني، فصادفنا أعمالاً لا يمكن الاحتفاظ بها، وبعضها لا يمكن اقتناؤها، أو أعمالاً نشاهدها لمرة واحدة فقط، وأخري لا يمكن وضعها داخل منازلنا لضخامة حجمها، وحاجتها إلي أماكن عرض خاصة ملائمة، بل أن بعضها أصبح ملتصقاً بالمكان كجزء من البيئة الطبيعية التي تتواجد بها، فضلاً عن بعض آخر من الأعمال علينا أن نفهمه دون أن نراه أو نلمسه، فضلاً عن استعانة الفنان صاحب الفكرة بفريق من المساعدين يقومون بتنفيذ العمل تحت إشرافه، وفي بعض الحالات صادفنا فنانين يرسلون خطوات تنفيذ العمل مكتوبة لتتبعها مجموعة من الفنانين الشباب لإنجاز العمل الذي ينسب في النهاية للفنان صاحب الفكرة، بمثل ما كان يفعله الفنانان الأمريكيان الشهيران، سول لويت Sol LeWitt (1928)، وجون بلدازاري John Baldessari (1931).

6- إذا كنا في الماضي نستطيع التعرف علي العمل الفني بالمشاهدة المباشرة أو عن طريق صور ملتقطة له، فإن كثير من أعمال الفن المفاهيمي لا يمكن إدراكها وفهمها إلا إذا تواجدت بنفسك في موقع الحدث الفني ذاته، وغالبا ستجد الأمر يتطلب تفاعلا إيجابيا من جانبك حتى تدرك العمل وتحس به، لذلك فمن العسير الحكم علي فن المفاهيم عن طريق الصور الفوتوغرافية، فغالبية الأعمال لا يمكن الإحساس بها إلا إذا عايشتها بشكل مباشر، وحتى لو تم تسجيل الحدث علي شريط مصور فلن تحصل علي نفس الانطباع الذي يتولد لديك عند المشاهدة المباشرة، بالإضافة إلي أن الشروح والنصوص المكتوبة المصاحبة للعمل المفاهيمي للتعريف به، لا تكون كافية لفهم ماهية هذا النوع من الفن.

7- إن الفن المفاهيمي في إطاره العام هو مظلة متسعة تنضوي تحت ظلها أشكالا متعددة، منها فن البرفورمانس Performance، وفن الحدث Happening، والفن الحركي Body Art، والتجهيز في الفراغ Installation، والتجهيزات الصوتية Audio-Installation، وتجهيزات الفيديو Video- Installation وفن البيئة Environmental Art، وفن الأرض Earth Works.... الخ، ووسائط تلك الأنواع في التعبير، هي وسائط غير تقليدية وغير مألوقة، و منها الأشياء العادية في حياتنا اليومية من أدوات وسلع، والصور الفوتوغرافية، والخرائط، وشرائط الفيديو، والنماذج الإحصائية والبيانية، وحتى النصوص اللغوية. وكثيرا ما نجد العمل المفاهيمي الواحد يجمع بين أكثر من عنصر من تلك العناصر.

وسنعرض في الفصول التالية بدايات الفن المفاهيمي في الغرب، ونتبع ذلك الحديث عن الفنون المفاهيمية في المنطقة العربية بأشكالها المتعددة، ومنها التجهيزات الثابتة والمتحركة في الفراغ، وفن البرفورمانس والفن الحركي الذي يستخدم الجسد وسيطا للتعبير، ثم نتناول فنون الفيديو بما فيها فن الفيديو والأعمال الفنية التفاعلية، وأيضا استخدام اللغة والنصوص والمستندات كوسيط فني، ثم نختم في الفصل الأخير بنظرة عامة نستشرف من خلالها مستقبل الفن المفاهيمي في المنطقة العربية.

الفصل الأول

بدايات الفن المفاهيمي في الغرب

1- يتفق غالبية كتاب الفن ونقاده علي أن بذور الفن المفاهيمي ترجع إلي فكرة استخدام الأشياء جاهزة الصنع Ready Made كعمل فني، تلك الفكرة التي ابتدعها الفنان الأمريكي/ الفرنسي مارسيل ديشامب Marcel Duchamp (1887-1968) وعبر عنها في عملة المشهور " النافورة" عام 1917، فأتار جدلا حول مفهوم الفن، وما زال الجدل مستمرا منذ ذلك الحين حتى وقتنا الحاضر، وأثر في تطور الفنون البصرية، ليس في أوروبا وأمريكا فحسب، بل في أماكن أخرى متعددة من العالم أيضا.

2- بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، لم يكن السياسيون في دول الغرب ثوريون بمثل ما كان عليه المفكرون والمثقفون، وبناء عليه عملوا علي إعادة الأوضاع في مجتمعاتهم علي النحو الذي كانت عليه قبل الحرب، وعمدوا إلي تطبيق نهجا سياسيا واجتماعيا لا يختلف كثيرا عما كان سائدا قبل نشوب الحرب العالمية الثانية، فأجهضوا الفوران التقدمي، و حالوا دون استمرار حركات الفكر والفن الثورية التي راجت في فترة الحرب العالمية الأولى والسنوات القليلة التي تبعتها، ومن ثم عادت اللوحات والتمائيل تتبوأ المكان الأول في دنيا الفنون البصرية، طوال الفترة ما بين الحربين العالميتين وحتى خمسينيات القرن العشرين.

3- تعتبر المدرسة التجريدية التعبيرية Abstract Expressionism أو التي تعرف أحيانا بمدرسة نيويورك الشهيرة (جاكسون بولوك وأقرانه أمثال أرخيل جوركي، آد رينهارت، بارنت نيومان، مارك روثكو، كليفورد ستيل، ولم دي كوننج، روبرت مازرويل ، فرانز كلاين، وآخرين) وما قدموه من "لوحات الأكشن" Action painting آخر مدارس فن التصوير في القرن الماضي التي تمسك فناؤها باللوحة المسطحة والألوان كمسرح أساسي للتصوير، ومع مقدم ستينيات القرن ظهرت احتجاجات جموع الشباب الأمريكي المعارضين لسياسة الإدارة الأمريكية لتورطها في حرب فيتنام، محتجين علي المآسي التي تخلفها. وفي توقيت متزامن نشبت أيضا ثورات الطلاب والشباب في أوروبا، وعلي الأخص ثورة الطلاب الشهيرة في فرنسا عام 1968، كل ذلك أدي إلي حدوث تغيرات جذرية في المجتمعات الغربية بصفة عامة، أما في مجال الفنون بصفة خاصة فقد كان من تأثيرها استعادة الفكر الذي سبق أن فجره مارسيل ديشامب في عشرينيات القرن، فبزغت مدارس فنية جديدة منها الواقعية الجديدة New Realism ومن أقطابها، علي سبيل المثال وليس الحصر، كل من الفنان ايف كلاين Yves Klein والفنان أرمان فيرنانديز Arman Fernandez الفرنسيان، وبييرو مانزوني Piero Manzoni الايطالي، وكريستو Christo البلغاري، وفناني الأعمال المركبة combines ومن بين أبرز روادها الفنان الأمريكي روبرت روشنبرج Rauschenberg، والتجميعية Assemblage ومن أبرز فنانيها الفنانة لويز بورجوا Louise Bourgeois، ومدرسة فناني Pop Art البوب آرت ومنهم الفنانان الأمريكيان أندى وارهول Andy Warhol، و كلايس اولدنبرج Claes Oldenburg وآخرين.

ثورات الفنانين وخروجهم من قاعات العرض

كانت حركات الشباب الثورية التي هبت علي دول أوروبا الغربية و الولايات المتحدة الأمريكية في الخمسينيات وأوائل الستينيات مصحوبة بملصقات وشعارات عبرت عن أفكارهم ومفاهيمهم الجديدة، ومن رحم ذلك الفوران ولدت حركة الفن المفاهيمي في أواخر الستينيات وبدايات السبعينيات، وكان ظهورها ثورة ضد السلطات والمؤسسات المهيمنة علي الأنشطة الفنية، التي حولت الفن والإبداعات الفنية من وسيلة تعبير تخدم المجتمع إلي سلعة تباع وتشتري وتجري عليها المزايدات، وقد استنكر الفن المفاهيمي أسلوب عرض الأعمال الفنية بقاعات العرض والمتاحف، وبدأت مرحلة هجر قاعات

العرض واتجه فنانو المفاهيم بأعمالهم إلي خارج القاعات وإلي رحاب الطبيعة، وأصبح التعبير عن الأفكار والمعاني لديهم أهم من الأشياء المادية، وقد تمثل خروج الفنانين إلي خارج القاعات في شكلين أساسيين:

أولاً- هروب الفنانين إلي أحضان الطبيعة

مثلما فعل روبرت سميثون Robert Smithson (1938-1973) بتشبيده في عام 1970 عمله الشهير "الحاجز الحلزوني" Spiral Jetty ، وهو عبارة عن حاجز مائي علي هيئة شكل حلزوني بعكس عقارب الساعة، علي شاطئ بحيرة " سولت ليك " بولاية يوتا الأمريكية، استخدم في تشبيده حوالي 6000 طن من أحجار البازلت الأسود، ويعتبر هذا العمل من النماذج الشهيرة التي قلما يخلو منها مرجع من مراجع تاريخ الفن عندما يتحدث عن "فن الأرض"، الطريف أن مرور السنين فعلت فعلها علي العمل الفني لتعرضه للعوامل البيئية مثل نمو الطحالب والكائنات البحرية فتغير لون البازلت الأسود إلي لون فاتح، كما وأن حركات المد والجزر والتأثير الميكانيكي لحركة ارتفاع وانخفاض منسوب المياه حول الرصيف غيرت من طبيعته، وهكذا بعدت الأعمال الفنية الحداثية عن حالة الجمود الإستاتيكية، التي ظلت سائدة لقرون طويلة، وأدخلت في حساباتها عنصر الحركة الديناميكية، وعدم الثبات تمشياً مع إيقاعات الحياة المتغيرة، فلم يعد اهتمام فنانى الحداثة تصوير تأثير اللحظة وتثبيتها، وإنما أصبحوا يقدمون للمشاهدين أعمالاً فنية تراها اليوم بصورة مغايرة عما كانت عليه في الأمس، وتختلف عما سيكون عليه العمل غداً، فالعمل الفني أصبح خاضعاً للتغير والنمو.

وحتى ندرك ظاهرة الخروج بالعمل الفني إلي الطبيعة، أشير إلي عمل أخذ من أعمال النحت البيئي شيد في عام 2010، إذ أقامت الفنانة الأمريكية من أصل صيني مايا لين Maya Lin (1959) علي مساحة حوالي 500 فدان في البراري القريبة من مركز ستورم كنج للفن Storm King Art Center علي بعد حوالي 80 ميل شمال مدينة نيويورك، عبارة عن إعادة تشكيل سطح تلك المساحة لتصبح علي هيئة سبع موجات متوازية كموجات البحر يصل الارتفاع بين قمة الموجة وقاعها 15 قدماً ثم زرعت المساحة كلها بالحشائش، فإذا نظرت إليها من بعد تري منظراً خلاباً لبحر أمواجه خضراء، يمكنك أن تطؤه بأقدامك وتدخل فيه وتختفي وسط أمواجه.

وتتميز مثل تلك الأعمال النحتية بخضوعها لتغيرات البيئة وتقلبات المناخ، فتتبدل باستمرار، ولا تستقر علي حال، فيتمتع الناظر إليها بصورها المختلفة، التي تثير أحاسيسه وأفكاره، وتزيد من وعيه البيئي وتدعوه للمحافظة علي الطبيعة لوقف تدهورها من أجل الأجيال المعاصرة والمستقبلية علي حد سواء.

ومن الأمثلة الفنية الشهيرة والتي خرجت إلي أحضان الطبيعة ما قدمه الفنان الأمريكي والتر دي ماريا Walter De Maria (1935) الذي اتسعت مداركه، وجمع خياله وفكره إلي محاولة إيجاد علاقة فنية بين الأرض التي نعيش عليها و العواصف الرعدية باعتبارها أحد الظواهر الطبيعية المحيطة بنا، إنه نموذج لفنان حديث لم يعد يقبع في مرسمه ليصور لوحة أو يعمل داخل ورشة يركب ويلحم وينحت ويصب، إنه فنان لم يحصر نفسه في نطاق البيئة الضيقة والمباشرة التي يعيش فيها، وإنما انطلق لأفاق أرحب تتسع للفكر الذي لا يعرف حدودا، فنان صار يسبح في الفضاء، يأتي بالصواعق من السماء، لقد شيد عمله المشهور باسم "حقل الصواعق" Lighting Field عام 1977 بمنطقة غرب صحراء ولاية نيومكسيكو علي مساحة طولها ميل واحد، وعرضها كيلومتر، وغرس في تلك المساحة الشاسعة عدد 400 مانعة صواعق مصنوعة من الصلب غير قابل للصدأ قطر كل مانعة بوصتين وتتراوح أطوال الموانع ما بين 7.5 قدم و20 قدم، وغرسها في صفوف بحيث تبعد كل واحدة عن الأخرى بمسافة 220 قدما، وفي موسم العواصف الرعدية (من مايو إلي أكتوبر كل عام) التي تضرب تلك المنطقة تجتذب مانعات الصواعق الشحنات الكهربائية من السحب، فيسعد المشاهد برؤية تلك العلاقة التي أوجدها فكر الفنان بجلبه الصواعق إلي الأرض فتضربها في أشكال عشوائية مصحوبة بهدير انتقال الشحنات الكهربائية عبر طبقات الجو، إن الإضاءة المفاجئة وقصف الرعد - وتكرار المشهد بتنوعات مختلفة ليست من صنع الإنسان، وإنما هي محاولة منه للتحكم في الظواهر الطبيعية، وفي نفس الوقت تلعب الصدفة دورها في المخرجات النهائية. إنه شيء يثير فضول المشاهد، ويدفعه للتمعن والتفكر في أشياء كثيرة ابتداء من عظمة الخالق عز وجل، إلي الإبهار العلمي الذي حققه الإنسان واستطاعته السيطرة ولو المحدودة علي قدر من الظواهر الطبيعية.

ومن نماذج التنوعات علي نغمة فن الأرض نشير هنا إلي الجهود المشتركة للفنان كريستو Christo (1935) الأمريكي من أصل بلغاري وزوجته الفنانة جين كلود الأمريكية Jeanne-Claude من أصل فرنسي (1935-2009)، ومن أعمالهما قيامهما بالتخطيط منذ 1968 لتغليف (تغطية، ولف،

وتربيط) مبني البرلمان الألماني (الرايخستاج) ببرلين، ونفذا مشروعهما بالفعل عام 1995. كما قاما معا بتنفيذ مشروع آخر بالولايات المتحدة الأمريكية عندما غطيا ممرات حديقة السنترال بارك بمدينة نيويورك بمظلة طولها 23 ميل، لمدة أسبوعين في فبراير 2005، وكان من الممكن مشاهدة المظلة من أماكن متعددة بالمدينة ومن مسافات بعيدة، وكأنها ثعبانا ضخما يخترق الحديقة في مسار ملتو الشكل لافتا النظر بلونه الزاهي الجذاب.

ولعل أقرب عمل لفنان عربي يتشابه مع هذا النوع من تغليف المباني، ما قامت بتنفيذه الفنانة آمال قناوي (1974) في بينالي الشارقة عام 2007 علي نطاق مصغر، عندما غطت أحد المباني التقليدية بأقمشة نسجية تقليدية. ولم يتناهي إلي علمي أن أحدا آخر في المنطقة العربية، قام بعمل مشابه حتى تاريخ كتابة هذه السطور.

لا يمكننا الانتهاء من هذا الفصل دون الإشارة إلي أعمال الفنان الأمريكي ريتشارد سيريا Richard Serra (1939) والتي يشيد فيها أشكالاً صرحية من صفائح الصلب بأحجام كبيرة في الأماكن العامة.

وطالما نتحدث عن الأعمال الصرحية التي تقام في بيئات طبيعية، فتجدر الإشارة أن فناني المنطقة العربية لم يخوضوا تلك التجربة فعليا بعد، اللهم عمليين أقيما في دولة الإمارات العربية المتحدة، يمكن اعتبارهما من نماذج فن الأرض:

العمل الأول - هو الثلاث جزر الاصطناعية التي أنشئت قرب ساحل إمارة دبي، وأقيمت عليها مشاريع إسكانية وترفيهية، فإذا نظرت إليها من منظور عين الطائر فستبصر منظرا أخاذا علي هيئة نخلة عملاقة، وهذه الجزر رغم أنها مشروع اقتصادي نفعي، لكن يمكن اعتبارها عملا فنيا من فئة أعمال فن الأرض.

العمل الثاني - فقد وردت الإشارة إليه في وسائل الإعلام مؤخرا عن كتابة الشيخ حمد بن حمدان آل نهيان أحرف اسمه باللغة الانجليزية HAMAD علي ارض جزيرة "الفطيسي" التي يملكها، بحيث بلغت المسافة ميلين طولا بين أول حرف وآخر حرف من اسمه ويمكن فقط مشاهدة هذا المنظر

الفريد من علو شاهق في الفضاء، ويمكن لمستخدمي الانترنت رؤية اسم الشيخ من خلال موقع خدمة جوجل للخرائط علي شبكة المعلومات الدولية.

وفيما عدا تلك الأمثلة القليلة التي أشرت إليها، والتي تندرج تحت مسمي فن الأرض والفن البيئي فإن المنطقة العربية تفتقد بشدة لأعمال صرحية من هذا النوع، وقد يرجع ذلك إلي ضعف الإمكانيات المادية المتاحة في بعض الدول العربية، فضلا عن القيود والأحكام والاحتياطات الأمنية التي لازالت تحوط الحياة في دول أخرى، بالإضافة إلي تعقد إجراءات الحصول علي تصاريح وتراخيص السلطات المختصة مما يكبل حركة الفنان العربي ويعوق حريته في الإبداع، فضلا عن أن الجمهور العربي لم يتيقن بعد من جدوى مثل تلك الأعمال الفنية، ولا زال يعتبرها ترفا لا داعي له، ويعتبرها هدرا للموارد في وقت يمكن الاستفادة منها في نواحي اقتصادية واجتماعية أخرى.

ثانيا – هروب الفنانين إلي الداخل إلي الجسد الإنساني ذاته، والاستعانة بالجسد للتعبير الفني في عروض برفورمانس بمثل ما فعلت الفنانة الأمريكية من أصل ياباني يوكو أونو Yoko Ono (1935)، مارينا ابراموفتش الامريكية من أصل صربي Marina Abramovic (1946)، كارولي شنيمان الأمريكية Carolee Schneemann (1939)، فيتو أكونشي الايطالي Vito Acconci (1940)، جوزيف بويز الالمانى Beuys Joseph (1921-1986) وجميعهم عرّضوا أجسادهم للقسوة والعنف في أشكال و صنوف مختلفة، أما الفنانة الأمريكية فانيسا بيكرافت Vanessa Beecroft (1969) فاستخدمت الجسد استخداما رؤفا غير عنيف، فاعتمدت في عروضها علي مجموعات أحيانا بملابسهم وفي أغلب الأحيان بدونها، بحيث تصفهم في مكان العرض بالترتيب الذي ترتئيه وتطلب من أفراد المجموعة الحفاظ خلال مدة العرض (التي قد تتجاوز الساعتين) علي ثبات أوضاعهم قدر الاستطاعة وتجنب الحديث فيما بينهم إلا للضرورة القصوى، وتسمح لهم بحرية التحرك وتغيير أوضاعهم في أضيق الحدود وذلك فقط عندما يحل بهم التعب، فتجد من يجلس علي الأرض بعد طول وقوف، أو من يتمدد عليها من فرط الإنهاك، ومن يتشاءب أو تتناقل عيناه نتيجة السأم والإرهاق.

إن الفنانة هنا تعبر فنيا عن مفاهيم إنسانية كالإحراج، والخجل، والوحدة، والسأم، والتعب، والإنهاك، وهي أشياء مجردة المعاني من الصعب التعبير عنها فنيا بالأساليب التقليدية كالرسم والتصوير والنحت.

طالما تحدثنا عن هذا النوع من أنواع استخدام الجسد في عرض برفورمانس علي هذه الشاكلة، أستطيع القول باطمئنان أنني صادفت شيئا قريبا منه في عمل قدمته الفنانة المصرية فاتن الدسوقي (1984) أجلست فيه مجموعة من خمسة أفراد، أعمارهم مختلفة، على مقاعد مصفوفة يتجهون بأنظارهم بانتباه إلي جهاز تليفزيوني، وكأنهم في مقهى شعبي يتابعون أحد البرامج السياسية، دون أن يتحدثوا فيما بينهم، وتدل هيئتهم على اختلاف مشاربهم الثقافية، وانتماءاتهم الاجتماعية، لكنهم رغم ذلك يشتركون في متابعة البرنامج المذاع باستغراق شديد. وواضح أن الفنانة فاتن الدسوقي استعارت أسلوب الفنانة فانيسا بيكرافت، إلا أنها قدمته بصيغة ونكهة مصرية فصبغت البرفورمانس بصبغة محلية.

توسع المثال البريطاني الشهير أنطوني جورملي (1950) Antony Gormley - والذي سبق وأن فاز بجائزة تيرنر لعام 1994- فقام باستغلال قاعدة تمثال شاغرة بميدان ترافلجر بلندن (ميدان الطرف الأغر) بأن وضع عليها أفرادا عاديين يختارون عشوائيا بواسطة الكمبيوتر من بين المتطوعين للاشتراك في المشروع، وبحيث يمكن كل فرد على القاعدة مدة ساعة واحدة فقط، له الحرية ليفعل خلالها ما يشاء، ماعدا ما قد يخل بالأداب العامة بالطبع، ثم يحل مكانه شخص آخر وهكذا، واستمر الحال علي هذا المنوال طوال المدة ما بين 6 يوليو 2009 وحتى 14 أكتوبر من نفس العام، دون أن يعوق سوء المناخ من مطر أو برد من استمرار المشروع، وقد تقدم للمشروع 14000 متطوع من كافة أنحاء المملكة المتحدة تم اختيار 2400 شخص. نصفهم من الرجال والنصف الآخر من النساء، وقال الفنان صاحب المشروع، أن فلسفة الوقوف فوق القاعدة، لا تختلف كثيرا عن فلسفة حرية الكلام المكفولة في الركن التقليدي المخصص للرأي الحر بحديقة هايدبارك، وأنها أتاحت الفرصة للتعرف علي مواقف وشخصيات مختلفة ومتنوعة ما بين سعادة وغاضبين.

يا تري لو خطر لفنان عربي إقامة عرضا مشابهها علي قارعة الطريق، هل ستسمح له سلطات الأمن المحلية بذلك!.....أشك كثيرا في إمكان حدوث ذلك.

التجهيزات في الفراغ والأعمال المركبة

إلى جانب التيارين الأساسيين السابق الإشارة إليهما، تواجدت أشكالاً أخرى لفنون الحداثة تمثلت في التجهيزات في الفراغ (انستاليشن) Installation التي خرجت من سطح اللوحة تماماً لتتجسد في الفراغ، وهي ليست تماثيل أو نحت، إنما هي عمل فني أكثر عمقا وبعدا، وقد يكون التمثال أو النحت أحد مكونات التجهيز في الفراغ مثلما نجده عند الفنانة لويز بورجوا (1911-2010) في أعمالها التي تسميها حضانات Lairs.

وقد ينحو التجهيز في الفراغ نحو استخدام أشياء مألوفة لنا في حياتنا اليومية العادية، مثل سرير أو خيمة بمثل ما فعلت الفنانة الانجليزية تريسي إمين Tracey Emin (1963) التي اشتهرت بتطرفها الإباحي. أو استخدام علب الصابون ماركة (بريللو) في عمل تشكيل مجسم يشغل حيزا في الفراغ علي النحو الذي قدمه فنان البوب آرت الأمريكي الشهير أندي وار هول.

وفي حالة فنان آخر من فناني البوب آرت وهو الفنان كلايس أولدنبرج نجده استخدم أوعية بلاستيكية ملونة ومنفوخة تتشكل علي هيئة سلع ومأكولات في أسلوب مبتكر سماه البعض بالنحت اللين Soft Sculpture. بينما ابتكر الفنان الاسكتلندي جيم لامبي Jim Lambie (1964) أعمالا فنية تعتمد علي أسلوب لصق أشرطة من الفنيل الملون علي الأرض في أشكال هندسية نستطيع السير فوقها، فأصبح العمل الفني لا يعلق علي الجدران أو نطوف من حوله أو ندخل في رحابه فقط، وإنما أصبح من الممكن أيضا أن ندوس عليه بأقدامنا.

تلك كانت لمحات سريعة من الفنون المفاهيمية المعاصرة بالغرب الأوروبي والأمريكي، وأردناها باختصار تمهيدا لنتناول الفنون المفاهيمية في منطقتنا العربية بتفصيل في الفصل التالي.

الفصل الثاني

الفنون المفاهيمية في المنطقة العربية

نلمس في منطقتنا العربية عدم تخلف الفنانون البصريون العرب عن الركب، فقد اقتفى عدد كبير منهم تلك الطفرات الفنية التي طرأت علي الحركة الفنية العالمية، بدءا من ستينيات القرن العشرين، ولكنهم أخذوا تلك التغيرات بتمهل وتحفظ نتيجة عدم تقبل قطاعات واسعة بمجتمعاتنا العربية لمثل تلك الطفرات وعدم اقتناعهم بها، ويرجع ذلك إلي:

- الطبيعة المحافظة لشعوب المنطقة، وعدم ترحيبهم بسهولة بأي جديد.
- خشيتهم من تضرر التراث الثقافي العربي للمنطقة، ورغبتهم في تحصينه ضد تأثيرات المستحدثات القادمة من الغرب، خاصة وأن بعضها بلغ تطرفا يسمح بممارسات ليست مقبولة في مجتمعات المنطقة العربية.
- مرور العالم العربي بمرحلة تنمية اقتصادية تأتي الأولوية الأولى فيها للمطالب الحياتية الأساسية باعتبارها الأكثر إلحاحا، وبالتالي لم يكن عامة جمهور المنطقة علي استعداد لقبول ترف الاهتمام بالفن المفاهيمي.

علي أية حال، وأي كانت الأسباب وراء التمهل في ظهور الفن المفاهيمي ببلادنا، فسنحاول- عبر هذا الفصل - التعرف علي نماذج لبعض الأعمال الفنية المفاهيمية للفنانين العرب، وقد راعيت تصنيفها في أقسام تيسيرا لاستيعابها وإدراك مكنوناتها، وبحيث يمكننا سير أغوار المفاهيمية في التشكيل العربي.

أولاً: التجهيز في الفراغ بصفة عامة

1- تعتبر التجهيزات في الفراغ Installations أول صورة من صور الفن المفاهيمي التي استُفِدَتْ للمنطقة العربية، وقد بدأ الفنانون العرب انتهاج هذا الأسلوب بدءاً من ستينيات القرن العشرين، وحالياً فالتجهيز في الفراغ هو النوع الأكثر شيوعاً لدى فناني الحداثة المعاصرين بالمنطقة.

وقد جاء الأخذ بهذا الأسلوب منطقياً وتدرجياً في الحركة الفنية المصرية، إذ سبقته مقدمات مهدت الطريق لتواجده وتطوره، باعتبار أن الاهتمام بدراسة الفن وفق المناهج الحديثة بدأت في مصر منذ أوائل القرن العشرين، فمهد ذلك المناخ لظهور التجهيزات في الفراغ بدءاً من الستينيات - بينما جاء ظهور التجهيزات في الفراغ لدى فناني دول الخليج العربي، وكذلك في بعض الدول العربية الأخرى في الثمانينيات من القرن العشرين كطفرة فجائية جلبها عدد من فناني الخليج معهم عند عودتهم لبلادهم فور انتهائهم من دراساتهم الفنية بأكاديميات ومعاهد الفنون بأوروبا، والولايات المتحدة الأمريكية.

2- يتذكر أبناء الجيل الذي أنتمي إليه (جيل أربعينيات القرن العشرين) أن نوافذ العرض بالمتاجر الكبرى بالقاهرة والإسكندرية كانت تنسق وتعرض السلع في عرض مبتكر، علي غرار ما كان يجري في مثيلاتها بأوروبا، فرأينا الدمى الصناعية (المانيكانات) مرتدية أحدث الموضات وفي أشكال جذابة يرتبها المختصون لتحاكي الواقع، فكانوا ينسقون نافذة العرض لتمثل شاطئ البحر لعرض سلع الصيف مثلاً، أو تمثل جو شتاء بارد وممطر لعرض السلع الشتوية..... وهكذا.

3- إن ما فعلته تلك المتاجر لم يخرج عن كونه تجهيزاً في الفراغ يستفاد منه في أغراض التسويق والدعاية للسلع، كان يقوم علي ترتيبها أفراد يملكون حساً فنياً كبيراً، يلمون بأساسيات الجمال، بالإضافة إلي معرفتهم للعوامل النفسية التي تؤثر علي الجمهور وترغبهم في الشراء. إن تلك المشاهد علقت في ذهن جيل من الفنانين المصريين وترسبت في ذاكرتهم، فإذا أضفنا إلي ذلك تعرفهم علي ما كان يجري في الحركة الفنية بأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في ذلك الوقت، نتيجة الاتصال

والسفر، لوجدنا أن كل ذلك انعكس تأثيره عليهم، مما دفع بعضهم للتجريب ومحاولة الخروج من المساحة المسطحة اللوحة ليضيفوا إليها بعدا ثالثا، وهذا ما بدأته في مصر الفنانة الراحلة عفت ناجي (1905-1994) وخاصة بعد عودتها من رحلتها إلى النوبة عام 1963، فاستعانت بالخشب لإحداث بروزات بالسطح المستوي للوحاتها، واستمرت تتبع ذلك النهج الجديد حتى وفاتها عام 1994، وقد تبعها أيضا الفنان منير كنعان (1919-2000) بتنفيذه عدد من أعماله الثلاثية الأبعاد وعرضها عام 1966 مستخدما تركيبات خشبية، خامات مختلفة، خيش، إطارات نوافذ قديمة، قطع خرده، أسلاك، مسامير، لكنه لم يستمر في هذا الاتجاه، ويرجع ذلك في الأرجح لعدم تفاعل الجمهور مع الجديد الذي قدمه، كما أن نقاد الفن وقتها اعتبروا تلك الأعمال بدعة ولا يخرج عن كونها دعاية أو مزحة.

كما لا يفوتنا أيضا الإشارة إلى أن الفنان صلاح عبد الكريم (1925-1988) أدخل قطع الخرده ضمن مكونات أعماله الفنية التي بعدت عن شكل التماثيل التقليدية، وأصبحت أقرب إلى التجهيزات في الفراغ.

4- مهد هؤلاء الفنانون الثلاثة الطريق لظهور فريق آخر كان له فضل إدخال التجهيزات في الفراغ ضمن منظومة الأعمال الفنية في مصر، وكان شرف السبق في هذا المجال للفنان المخضرم رمزي مصطفى (1926) والذي يشتهر بين أقرانه بأنه أبو فن البوب آرت في مصر، وقد قدم أول تجهيز في الفراغ في المركز الثقافي التشيكي بالقاهرة عام 1965 بتشجيع من الفنان أحمد فؤاد سليم الذي كان مديرا للمركز في حينه، وكان عنوان العرض " فتح عينك تأكل ملبن" وقد استوحاه الفنان رمزي مصطفى من المظاهر التي تتميز بها الموالد والاحتفالات الشعبية. وفي توقيت متقارب قدم الفنان عصمت داوستاشي (1943) وهو تلميذ للفنانة عفت ناجي، عملا مركبا مصغرا بعنوان "اغتيال الطفولة" بخامات مختلفة عام 1964 أتبعه بتجهيزات في الفراغ عرضها في معهد جوته بالإسكندرية عام 1978 تحت عنوان " أشياء قديمة" كونها من المخلفات التي يجمعها وينتقيها من سوق الجمعة بالإسكندرية (سوق الروبابكيا)، كما قدم الفنان عبد السلام عيد (1942) أول تجهيز في الفراغ له عام 1976 وعرضه في بينالي الإسكندرية في ذات العام تحت عنوان "صدمة المستقبل"، أما الفنان فاروق وهبة (1942) فقد أنجز أول تجهيز في الفراغ عام 1983 بعنوان المومياءات الفضية، وتبعه بعمل آخر عرض في بينالي فينيسيا عام 1990، وبالنسبة للفنان فرغلي عبد الحفيظ

(1941) فقد أقام تجهيزا في الفراغ بقاعة مجمع الفنون بالزمالك عام 1983 كان قوامه مجموعة من 41 دمية (العرائس)، ثم اتبعها بتجهيز في الفراغ كونه من عيدان البوص عام 1985، وآخر كونه من الجريد وسعف النخيل عام 1987، بينما أجري الفنان مصطفى الرزاز (1942) تجربة شيقة تناول فيها العلاقة بين المسافة والحيز قدمها كأول تجهيز في الفراغ ينجزه وعرضه بقاعة أختاتون بالقاهرة عام 1984، ولا ننسى إسهام كل من الفنان أحمد نوار (1945)، وأيضا الفنان محمد عبلة (1953) وكان لكليهما باعا طويلا في هذا المجال

5- ترسخ وجود التجهيزات الفنية في الفراغ في الحركة الفنية المصرية علي أكتاف هؤلاء الفنانين، وأنفتح الباب أمام أجيال أخرى شابة طورت شكل التجهيزات في الفراغ مستعينين بوسائط أكثر حداثة لم تكن معروفة من قبل ومنها الوسائط الالكترونية السمعية والبصرية بالإضافة إلي دمجهم لفن البرفورمانس كعنصر مصاحب للتجهيز في الفراغ، ولاشك في أن صالون الشباب الذي تأسس عام 1989 وأصبح يقام سنويا في مصر حتى يومنا الحاضر، أتاح فرصة ذهبية للكثيرين منهم للتجريب والمغامرة، وقد أفرز صالون الشباب بالفعل عددا من الفنانين الذين أثبتوا استيعابا محمودا لروح الفن المعاصر، وقدرة ملحوظة في استخدام التجهيز في الفراغ كأسلوب للتعبير الفني البصري.

6- وبهذه المناسبة يجب الإشارة إلي الدور الهام الذي لعبه كل من بينالي الإسكندرية لدول البحر المتوسط (يقام منذ عام 1955)، وبينالي القاهرة الدولي (يقام منذ 1984)، وبينالي الشارقة الدولي (يقام منذ 1987) في دعم أواصر الصلة بين فناني المنطقة العربية مع أقرانهم في الدول الأجنبية الأخرى وتبادل الخبرات معهم، والاطلاع علي آخر التطورات في حركة الفنون البصرية في العالم، كل ذلك ساعد بحق في إيجاد جيل من الفنانين العرب لهم وزنهم، وأثبتوا جدارتهم علي الصعيدين المحلي والدولي.

7- وإذا تابعنا جهود الفنانين في الدول العربية الأخرى ممن أدلوا بدلوهم في مجال التجهيزات في الفراغ، فسنجد أن غالبيتهم تعرفوا علي هذا النوع من التعبير الفني وتآلفوا معه خلال تواجدهم للدراسة في أكاديميات ومدارس الفن بأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، ولذا جاءت أعمالهم علي درجة عالية من الحرفية والإتقان، وإن افتقدت في غالبيتها للنكهة الشرقية المحلية، ولا ترتبط شكلا أو موضوعا بالواقع المحلي، اللهم إلا في نطاق ضيق، و جاءت تجهيزاتهم في الفراغ امتدادا

للمدارس الغربية التي تلقوا الدراسة فيها، كما أنه من المؤكد أنه سيمضي وقتاً طويلاً قبل أن يستطيع الجمهور المحلي من استساغتها وقبولها.

ويعد الفنان الإماراتي حسن شريف (1951) أول فنان خليجي كان له شرف بدء التجريب في منطقة الخليج العربي، وهو من أبرز من أسهموا في الأخذ بالمفاهيمية، ويشتهر بأنه أبو الفن المفاهيمي في الإمارات العربية المتحدة. لقد بدأ الفنان حسن شريف نشاطه الفني كرسام كاريكاتير بارع في الصحافة، ثم أتبع ذلك بدراسة الفن في بريطانيا عام 1979، وعقب عودته للوطن شارك في إقامة معرض اليوم الواحد عام 1985 بعمل مفاهيمي، واللافت للنظر أنه مع كل النجاح الكبير والطيب الذي حققه الفنان حسن شريف علي مدي مسيرة قاربت الثلاثون عاماً، اشترك خلالها في معارض فنية جماعية كثيرة غالبيتها في محافل فنية خارج البلاد، فإنه لم ينظم معرضاً خاصاً لأعماله في دبي إلا مؤخراً في عام 2011.

8- شجع نجاح الفنان حسن شريف آخرين للإسهام معه في الترويج للفن المفاهيمي بالإمارات ومنهم شقيقه الفنان حسين شريف (1961)، والفنان محمد أحمد إبراهيم (1962) وهو من رواد استخدام تقنية الفيديو في أعماله، والفنان عبد الله السعدي (1967)، والفنان محمد كاظم (1969) الذي له إسهامات لها وزنها في مجال المفاهيمية وبخاصة في استخدامه لأجهزة رصد الإحداثيات الجغرافية لتحديد المواقع (تقنية الجي.بي.إس) علي سبيل المثال في عمله " اتجاهات 2002"، والفنانة ابتسام عبد العزيز (1975) والتي تُعد من أبرز المروجين للأعمال الفنية الحديثة، والفنانة ميسون صقر، والفنان خليل عبد الواحد، والفنان راشد الملا الذي يقوم بتدوير المخلفات وتحويلها إلي أعمال فنية، والفنانة نهى أسد (1983) والتي قدمت عملاً جاذباً في بينالي الشارقة السابع عام 2005 عبارة عن مجموعة رؤوس مغطاه بقماش أحمر اللون، وفكرتها التي قصدت التعبير عنها، أنك لا تستطيع التعرف علي هوية هؤلاء المغطاة رؤوسهم، وأن كل الناس متساوون رغم الاختلافات التي بينهم.

9- من الجدير بالذكر أن تضافر جهود فناني دولة الإمارات العربية المتحدة منحت دولتهم مكانة رائدة ومميزة بين مجموعة دول الخليج العربي الأخرى في مجال الفنون البصرية، ولعل من أهم

الأسباب وراء تلك الظاهرة، تشجيع القائمون علي الشؤون الثقافية بإمارة الشارقة للفنون برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان ابن محمد القاسمي، وكذلك باعتبار أن إمارة الشارقة كانت أول من أسس كلية للفنون الجميلة هي الفريدة من نوعها في منطقة الخليج العربي، فضلا عن تنظيمها لبيئالي الشارقة الدولي، الذي أثبت تواجده علي خريطة الحركة الفنية الدولية منذ عام 1978.

10- وتوجد نماذج ناجحة ومضيئة في باقي دول مجلس التعاون الخليجي الأخرى، فمن سلطنة عمان نجد كل من الفنان إبراهيم القاسمي (1965)، والفنان أنور سونيا (1948)، والفنان حسن مير (1972)، ومن دولة قطر الفنانة أمل العاثم التي قدمت فيديو بعنوان "من الظلام إلي النور" مدته حوالي ستة دقائق، تحكي فيه قصة امرأة خليجية تخرج من الماء الذي يمثل بالنسبة لها الظلمات لتتخطي العوائق المحكمة من حولها ووقفت بعزم أمام معاني التخلف والانكسار والعبودية، ثم تتجه إلي النخلة التي ترمز بها إلي الصمود، لتستمد منها العزم والقوة كي تواصل مسيرتها في اتجاه الشمس مع تجدد أملها في الحياة.

11- ومؤخرا قدمت الفنانتان الشقيقتان السعوديتان شادية ورجاء علم، تجهيزا في الفراغ لفت الأنظار، عندما مثلتا المملكة العربية السعودية في بينالي فينيسيا (الدورة 54) 2011 عند مشاركة المملكة الرسمية الأولى في هذا المحفل الدولي العريق. وقد جاء التجهيز تحت مسمي الفلك الأسود، وفيه يواجه الزائر عندما يدخل القاعة بمسطح ببيضاوي الشكل أسود اللون، وكأنه الثقب الأسود في الفضاء، فإذا درت حوله لتكتشف ما وراءه، ستجد آلاف الكرات اللامعة التي تعكس صور ما حولها، كما تعكس بعضها البعض، يتوسطها مكعب أسود تسقط علي سطوحه صور لمشاهد من مدينتي مكة وفينيسيا، وتسمع في نفس الوقت أصوات مختلطة من ضجيج شوارع فينيسيا ونداءات الباعة بها، ثم تختفي تلك الأصوات تدريجيا ليحل محلها صوت الصلاة في الحرم المكي وأصوات مسجلة من شوارع مكة المكرمة، لقد نجحت الفنانتين في الربط بين المدينتين.

لقد كان اختيار العمل المشترك للفنانتين لتمثيل الجناح السعودي موقفا لل غاية من الناحية الفنية لتمشيه مع الذوق والثقافة الغربية، كما كان ناجحا في عرض صورة مشرفة اجتماعية وسياسية عن المملكة في ذلك المحفل الفني الدولي العريق، ويبقي هناك تساؤل قائم، هل يمكن أن يلقي مثل هذا العمل قبولا داخل المملكة العربية السعودية مماثلا للقبول الذي حظي به في فينيسيا؟.....الأرجح أن الأمر

سيتطلب بعضا من الوقت وكثيرا من الجهد من جانب القائمين علي شؤون الثقافة والفن في المملكة لحث عامة الجمهور علي تقدير مثل تلك الأعمال المفاهيمية.

وتنقسم التجهيزات في الفراغ الي تجهيزات ثابتة، تجهيزات متحركة، وتجهيزات في الفراغ خارج قاعات العرض، ونعرض فيما يلي لهذه الأنواع:

تجهيزات ثابتة في الفراغ

1- تعتبر الفنانة الفلسطينية/الأمريكية إميلي جاسر (1970) من بين الفنانين من أصل عربي الذين نجحوا في بلوغ مكانة وشهرة عالمية، ومن بين أعمالها عملا تذكرنا فيه بتعرض 418 قرية فلسطينية للتدمير والتهجير والاحتلال الإسرائيلي عام 1948، فنصبت خيمة من القماش الخشن كتلك التي أوت لاجئي فلسطين، وكتبت على سقف وجدران الخيمة أسماء القرى التي تعرضت للمأساة، وتركت مساحة من الجدران خالية ليضاف عليها أسماء القرى التي ربما سقطت من الذاكرة، وأيضا تلك التي قد تتعرض لنفس المصير مستقبلا، ولما عزمت الفنانة إميلي تطريز تلك الأسماء بخيط أسود اللون، وجدت أن كل اسم سيحتاج منها حوالي ثمان ساعات، مما كان سيجعلها غير قادرة على الانتهاء من تطريز كل الأسماء قبل موعد عرض العمل، فقررت أن تفتح مرسومها على مدار الأربعة والعشرين ساعة يوميا لكل من يرغب المشاركة في التطريز، فتوافد لإنجاز المهمة المئات من الأشخاص من أصول فلسطينية وعربية، بل وعدد من الإسرائيليين ممن شبوا بالقرب من تلك القرى المدمرة، ويشعرون بالتعاطف مع أهل تلك القرى، فتم العمل بصورة جماعية، بل وقرب بين أناس لم تكن بينهم سابق معرفة، وأعاد للذاكرة شيئا مما كان على وشك النسيان.

2- أعد الفنان المصري أحمد بدري (1979) تجهيزا في الفراغ كونه مستعينا بمجموعة كبيرة من الصناديق الكرتونية لونها بلون فضي معدني، وقام برصها، بارتفاع يصل لقامة المشاهد، لتشكل عبارة باللغة العربية تقول "صُنْع الصين" من الصعب قراءتها إذا وقفت بجوارها، ولكن يمكن رؤيتها وقراءتها بوضوح من شرفة الجاليري العلوية، إن الفنان عبر هنا عن ظاهرة غزو

المنتجات الصينية للسوق المحلية بشكل ملفت صارخ، ونلمس أن الفنان البصري استعار هو الآخر أسلوب سبقه إليه فنانون بالخارج ومنهم الفنانة راتشل وايتريد (1963) Rachel Whiteread، لكنه نجح في إكساب العمل نكهة محلية لا تخفي عن عيون المشاهدين، وتعامل مع ظاهرة غزو السلع الصينية للأسواق المحلية، وهي من الظواهر المقلقة التي تهم المجتمع، وتؤثر سلبا علي نمو الاقتصاديات المحلية.

3- وفي نفس الإطار أود الإشارة إلي التجهيز في الفراغ الذي قدمه الفنان المصري عبد الوهاب عبد المحسن (1963) عندما رص كمية كبيرة من أرغفة الخبز البلدي مكونا جدارا يرتفع إلي ما يقرب من قامة الإنسان، ووضع هذا الجدار بحيث يصدك عندما تدلف إلي قاعة العرض الرئيسية، وقد سمعت بعضا من الجمهور يهمس معلقا بما معناه " ما هذا الفن الذي أهدر أرغفة من الخبز في عمل فني بينما كثير من الفقراء لا يجدونه ليسدوا به جوعهم"، والحقيقة أنه رغم ما انطوي عليه تعليق الناس من قسوة صادقة، وربما حقيقية، فهو دليل علي نجاح العمل الفني في إحداث الصدمة التي أرادها الفنان، لقد حرك بإقامته جدارا من الخبز البلدي فكر المشاهدين، لقد جعلهم أكثر تعاطفا مع الفقراء، إنه يحفزهم علي التفكير في كيفية التغلب علي جدار الجوع وهدمه، لقد تجاوز العمل الفني، في زماننا المعاصر، كونه عملا سلبيا، يستمتع الجمهور بمشاهدته فقط، بل أصبح عملا يستلزم المشاركة الايجابية من جانب الجمهور بالتفاعل مع الأفكار التي يطرحها الفنان ويستثير بها شعور الناس ووجدانهم.

4- واتصالا بحديثنا عن عمل الفنان عبد الوهاب عبد المحسن واستخدامه لأرغفة الخبز كوسيط تعبيرى لعمله الفني، فقد استخدم الفنان المصري يوسف ليمود (1963) الخبز أيضا في تجهيز اعتمد فيه علي استنساخ لوحة " الجوع" التي أنجزها الفنان المصري الشهير الراحل عبد الهادي الجزار عام 1948 ، وهي اللوحة التي صور فيها مجموعة من النسوة الفقيرات والبائسات يقفن وأمامهن أطباقا فارغة، فتسببت تلك اللوحة في اعتقال السلطات له بحجة أنه يحض علي أفكار ثورية، ولم يطلق سراحه حينها إلا بعد تدخل من الفنانين محمود سعيد ومحمد ناجي لإقناع السلطات بسلامة نية الفنان وعدم قصده إثارة مشاعر الناس. هذا وقد استخدم الفنان يوسف ليمود تلك اللوحة كخلفية فرسما مكبرة علي جدار قاعة العرض ثم فرش علي الأرض في المساحة التي أمام الحائط كمي

كبيرة من كسرات الخبز المقدد، رابطا بذلك بين الفقر والعوز والخبز، موضحا أن المأساة لا تزال مستمرة رغم مرور أكثر من ستين عاما من واقعة لوحة الجزار.

إن عمل الفنان يوسف ليمود يستثير الأفكار ويدعو للتأمل والتفكير، أنه عمل فني مرتبط بواقع الفقر الذي يعيش فيه قطاع كبير من المجتمع، ويبرز جانبا من المشاكل التي تحيط بنا، وهذا دور أساسي من أدوار الفنان المعاصر.

5- تأخذ التجهيزات في الفراغ داخل القاعات أشكالا مختلفة، وتستخدم عناصر قد لا تخطر علي البال، بمثل ما فعل الفنان الفلسطيني تيسير بنتجي عندما عرض عمله في بينالي فينيسيا عام 2011 والذي تمثل في غرفة فرشت أرضيتها ببقايا بري الفنان للأقلام الرصاص تاركا قشور البري تسقط علي أرضية القاعة وتتناثر، بحيث إذا نظرت إليها من بعد تظن أنها أوراق ورد زهرية اللون، والفنان هنا يلفت انتباهنا إلي أن القيمة الجمالية تكمن أيضا في أشياء قد نظن أنها تافهة لا قيمة لها، إنه يحضنا ألا نعفل شيئا حتى ولو كانت قشورا عديمة الفائدة.

6- قدم الفنان عصمت داوستاشي (1943) وهو من أوائل و أبرز الفنانين التركيبيين في مصر تجهيزا في الفراغ تناول فيه مشكلة عزوف دور النشر الخاصة عن إصدار الكتب الفنية بحجة قلة طلب الجمهور عليها، فأقام تجهيزا في الفراغ أسماه "دار داوستاشي لنشر الكتب على حبل غسيل" وهو عبارة عن ما يشبه كشك كبير، ومد حبال غسيل مشدودة بين الأركان الأربعة للكشك، وعلق صفحات المخطوطة اليدوية التي كتبها عن تاريخ وأعمال الفنانين الأخوين سيف وأدهم وانلى، بحيث تبّت صفحاته متتابعة بنشرها علي الحبل بمشابك الغسيل، كي يقرأها المشاهدون مباشرة من الأصل دون الحاجة إلي طباعتها. لقد حمل عمل الفنان داوستاشي قدرا كبيرا من السخرية والفكاهة، فتلاعب بازدواجية معنى كلمة (نشر)، وقصد التنبيه إلى فداحة المشكلة التي يعاني منها مؤلفو الكتب الفنية في مجتمعنا.

7- ومن الأعمال التي أستسمح القارئ بالإشارة إليها، العمل الذي أنجزه كاتب تلك السطور منذ بضع سنوات، تم عرضه في القاهرة عام 2010، وهو عبارة عن ستة برطمانات بداخل كل منها ورقة، في البرطمان الأول تقرأ اسم فاروق، والثاني نجيب، والثالث عبد الناصر، والرابع السادات، والخامس مبارك، والسادس تركته فارغا، وكان ذلك العمل تفاعلا من جانبي مع الجدل الذي كان

متداولاً في مصر عن سيكون التالي في تولي منصب الرئاسة، وكان واضحاً وقتها الإعداد داخل أروقة السلطة في مصر لتهيئة المناخ العام لكي يقتنص جمال مبارك نجل الرئيس المنصب، الأمر الذي أثار موجات متصاعدة من جانب المعارضة التي تصدت لفكرة التوريث، وكان العمل المشار إليه يطرح السؤال، هل يخلف جمال مبارك والده أم سيكون المنصب من نصيب شخص آخر؟ وقد تركت الإجابة مفتوحة لتقدير المشاهدين، ولم يكن قصدي الانحياز لجانب دون الآخر، وإنما كان قصدي كفنان حض المشاهدين علي أعمال فكرهم، وحث فعلهم تجاه اختيار من يروونه مناسباً.

8- والعمل الآخر الذي أود الإشارة إليه، هو استعمال مجموعة من زجاجات مياه الشرب الفارغة ركبته متداخلة بعضها فوق بعض، وأيضاً متجاورة ومجمعة في كتلة محتشدة، ووضعت داخل الزجاجات قوائم سجلت عليها أسماء رجال ونساء مسلمين وأقباط من تلك المتداولة بالمجتمع، فأصبح الحشد ممثلاً لكل المصريين، ووضعت في أعلى كل صف من تلك الزجاجات لافتة مرفوعة تحمل مطلباً من المطالب الشعبية التي تنادي بها الجماهير (خبز، سكر، زيت، رعاية صحية، مدرسة، قميص،.....عدالة، حرية، مساواة.....الخ) ثم أحطت تلك الكتلة بسلسلة حديدية مؤمنة بقفل يحكم السيطرة عليها، فأصبح أمام المشاهدين عملاً يعبر عن مظاهرة شعبية ترفع مطالبها، وفي نفس الوقت خاضعة دون إرادتها للقيود التي تكبلهم بها السلطة، وقد عرض ذلك العمل مؤخراً (مارس 2011) بجاليري "درب 1718" بحي مصر القديمة في القاهرة.

تجهيزات متحركة في الفراغ

1- الفنانة مني حاطوم (1952) الفلسطينية/ البريطانية فنانة متعددة المواهب مارست التعبير البصري بوسائل ووسائط متنوعة، ومن بين أعمالها الشهيرة العمل المسمي (الحكم المخفف) Light Sentence- وفي ترجمة أخرى يمكن أن نسميه (جملة ضوئية) - والذي بفضلها كانت ضمن الأربعة المتنافسين علي جائزة تيرنر لعام 1995، والعمل عبارة عن تجهيز في الفراغ يتكون من مجموعة أقفاص من الأسلاك ارتفاعها أطول قليلاً من قامة الإنسان، وتشبه بطاريات تربية الدجاج، وقد تم رصها في وسط قاعة العرض علي شكل ثلاثة أضلاع من مستطيل، وكان في وسطها مصباح

ضوئي متحرك ببطء هبوطا وصعودا من وإلى السقف، فتتحرك الظلال الساقطة علي جدران الغرفة بشكل مستمر ومتوال، يدفع المشاهد إلي التفاعل مع العمل، تاركة للأفراد فهم العمل والتأثر به وفق الخبرات والخلفيات المختلفة لكل منهم، ومن ثمة يخرج كل واحد بتأثير وتفسير خاص به، وتلك الظاهرة هي في الواقع من سمات الأعمال المفاهيمية التي تتيح الحرية للمتلقين لإدراك الشيء المعروض أمامهم بصور مختلفة ومتنوعة.

2- أما الفنانة المصرية نيفين فرغلي (1973) فقد اعتمدت في التجهيزات التي قدمتها علي الحركة الميكانيكية لمكونات التجهيز، ويمكن إدراج أعمالها تحت ما يسمى (الفن المتحرك) Kinetic Art ، وقد قدمت في عام 2008 تجهيزا مكون من قضبان معدنية ذات ارتفاعات مختلفة ينتهي كل قضيب من أعلاه بطائر حديدي ذو أجنحة مفرودة تتحرك، وأوصلت مجموعة القضبان تلك بموتور كهربائي إذا ما بدأ في الدوران فسترتفع القضبان وتنخفض علي التوالي، ومع تكرار الحركة باستمرار ووجود إضاءة ساقطة علي الجهاز تظهر خيالات الطيور محلقة علي جدران القاعة، إن الفنانة هنا تعيدنا إلي عالم خيال الظل الذي نعرفه في الموروث الشعبي ولكنها في ذات الوقت استخدمت أسلوبا ميكانيكيا. ورغم طرافة الاستخدام الميكانيكي في عمل فني، إلا أنني أرى أن التطورات السريعة المتلاحقة في التقدم الإلكتروني والتقني أطاحت بالأساليب الميكانيكية لتلحق بمخلفات الماضي وسيكون مكانها متاحف وليس قاعات العرض.

تجهيزات في الفراغ خارج القاعات

شيدت الفنانة المصرية/ اللبنانية لارا بلدي (1969) تجهيزا في الفراغ خارج قاعات قصر الفنون بالقاهرة علي يسار مدخل القصر، وهو عبارة عن بناء عشوائي من الطوب، تبصره من الخارج فتظن أنه يتكون من دور أرضي وطابقين، وعندما تدخله تجده قاعة مرتفعا سقفها، وكل شيء فيها علي نمط ريفي عشوائي، وإذا مكثت لبعض الوقت داخله فستسمع أصوات سمتها الفنانة سيمفونية من ثلاث حركات بطلها نعيق حمار. وقد أسمت الفنانة عملها "دار الأمل"، وتسبب ذلك في إشعال جدل احتدم بين النقاد والمهتمين بالفن البصري في مصر، بين مؤيدين له وساخطين عليه، ولكن

الكلمة الأخيرة في النهاية كانت للجنة التحكيم التي منحتها جائزة بينالي القاهرة الدولي الحادي عشر عام 2008، ونلمس بعضاً من التشابه مع الفارق بين عملها وأعمال للفنانة البريطانية الراحلة ريتشيل وايتريد.

ثانياً: فن البرفورمانس

1- يعتبر الفنان الممثل المصري عبد الهادي الوشاحي (1936) أول فنان عربي يجروّ علي تقديم برفورمانس في بينالي فينيسيا الدولي عام 1980 وقد قوبل عمله بتقدير وإعجاب زوار البينالي ونجح في إيصال موقفه ووجهة نظره تجاه ظاهرة اعتماد الإنسان المعاصر في حياته اليومية علي ما استحدثته التقنيات الحديثة، وكيف أصبح عبداً لها، وبأنها السبب فيما سيصل إليه الإنسان من حالة انهزامية منكسرة.

لقد أراد الفنان التعبير عن فكرة مستخدماً مجموعة من الوسائط غير التقليدية، فحبس الفنان نفسه داخل قفص، وجلس وبجواره منضدتين رص عليهما بضعة أشياء مما يحتاجه الإنسان العصري (معجون أسنان، فرشاة أسنان، آلة حاسبة، تليفون أحمر، دفتر شيكات، ماكينة حلاقة، كولونيا، كتب ومجلات، نسخة من الجرائد اليومية التي تصدر خلال أيام العرض، مجلات بلغات مختلفة، قنينة نبيذ وكأس) كما عرض داخل القفص لافتات كتبت باللغات العربية والإيطالية والإسبانية والإنجليزية نصت عبارتها علي "ممنوع الدخول"، "ممنوع الانتظار"، "ممنوع الخروج". وقد صاحب العرض بث شريط مسجلاً عليه سيمفونية البطولة (إرويكا) لبتهوفن بحيث تتداخل مع الموسيقى أصوات مسجلة من الشارع المصري لضجيج المشاة والسيارات ونداءات الباعة.....وذلك حتى يحقق الفنان رابطاً بين الجانبين المحلي والعالمي.

وكي تكتمل الصورة وضع الفنان، علي بعد تسعة أمتار من القفص، عمله النحتي الذي صور فيه إنسان القرن الحادي والعشرين المنكسر، وربط رمزيا بين القفص والتمثال ببصمات باللون الأحمر لكفيه وقدميه طبعها علي الأرض بطول المسافة الممتدة بينهما، مما يعطي الانطباع بأن الإنسان إذا مشي علي كفيه وقدميه خارجاً من القفص فسيقوده طريقه إلي حالة الضياع والانكسار التي سيكون عليها إنسان القرن الحادي والعشرين.

نحن إذًا إزاء فنان له موقف وفكر، وعبر عما يجول في ذهنه بتعبير فني بصري، حوي إشارات ورموز، واستعان لتنفيذه بوسائط غير تقليدية، وللأسف الشديد فاته تسجيل هذا العرض علي شريط مصور، وشاهده فقط الجمهور الزائر للبينالي وقتها، وهذه الملحوظة تبين لنا بعض خصائص فن البرفورمانس، وهي أنه عرض يتم لمرة واحدة أو علي الأكثر لعدة مرات، لا يمكن شراءه أو اقتنائه، فهو لم يعد لوحة أو تمثال يحتفظ به، انه تعبير عن فكر لم يقصد الفنان من ورائه كسب المال، في المقام الأول.

رغم الاستقبال الحافل الذي قوبل به عرض الفنان الوشاحي في فينيسيا فقد كان الاستقبال فاترا في القاهرة، إذ لم يتحمس مسئولو وزارة الثقافة للترويج للمبادرة الجديدة خشية تعرضهم لهجوم التيار التقليدي المحافظ الذي كان سائدا وقتها في الحركة الفنية المصرية، بالإضافة إلي رفض قطاع كبير من الجمهور كل ما هو جديد، تحت زعم أنه جهد عبثي، لكن علي أية حال فقد فتح الفنان الوشاحي الباب أمام آخرين سواء في مصر أو بعض الدول العربية الأخرى، ليكملوا ما بدأه.

2- تعد الفنانة مني حاطوم، الفلسطينية/البريطانية (1952) من رائدات فن البرفورمانس العربيات، ومن عروضها الأولى ما قدمته بلندن عام 1982 تحت عنوان (مائدة المفاوضات) وفيه ترقد منثنية منكورة علي نفسها فوق مائدة داخل كيس بلاستيك شفاف مغطي ببقايا أحشاء ودماء وضمادات، وحول المائدة ثلاثة كراسي، والمكان مضاء بمصباح كهربائي واحد، ويصاحب ذلك أصوات متقطعة ومبتورة لسياسيين يدلون بتقارير إخبارية عن الحرب ومفاوضات السلام.

إن الفنانة حاطوم وهي التي عانت وأسرتهها مأساة الهجرة من فلسطين تعبر عن فكر ذي أبعاد اجتماعية وسياسية، تمس موضوع الحروب وما تسببه من مآسي وآلام، وتكشف جهود التفاوض الضائعة عديمة الفائدة، لقد عبرت الفنانة عن كل هذا مستخدمة جسدها كجزء من العمل، وتلك أحد ملامح فن البرفورمانس. بالإضافة إلي شيء آخر نصادفه في كل الأعمال التي تندرج تحت مظلة الفن المفاهيمي، وهو أن المتلقي لم يعد سلبيًا، يشاهد لوحة أو تمثال فقط، وإنما أصبح المشاهد ايجابيا عليه أن يعمل تفكيره لفهم ما يقصده الفنان من معان، وعادة ما يخرج كل مشاهد بمفهوم أو معني يختلف من فرد إلي آخر، وتلك أيضا من الملامح المميزة للأعمال المفاهيمية.

3- طالما نتكلم عن البرفورمانس تحضرني التظاهرات التي كان يقوم بها أهالي قرية بلعين في الضفة الغربية والتي جاءت في شكل عروض تعبيرية كأن يربط أفراد القرية أنفسهم بسلاسل حديدية في أشجار الزيتون وهم متشحون بعلم فلسطين، معبرين بذلك عن التصاقهم بالأرض، يقولون أن اقتلاع الجرافات الإسرائيلية لأشجارهم إنما هي جريمة تحرمهم من مصدر رزقهم، وتعد جريمة إبادة بشرية.

وفي واقعة أخرى وضع أهل القرية أنفسهم في أكفان بيضاء، وعلقوا الأكفان بحبال المشانق، وفي عرض تظاهري آخر استلقوا علي الأرض واضعين فوق رقابهم نماذج ترمز للكتل الخراسانية التي شُيِّدَ بها الجدار العازل الذي استقطع بقوة الاحتلال أراضيهم، لقد حظيت تظاهرات قرية بلعين باهتمام كبير محلي ودولي، مما وضع إسرائيل في حرج شديد، وكانت العروض الاحتجاجية التي نظموها أبلغ وأقوي من قذف الطوب والحجارة. إن ما فعله أهل بلعين لا يخرج عن كونه نموذجا من نماذج فن البرفورمانس التي يلجأ إليها الفنانون لصياغة الأفكار والمفاهيم، وتحريك القضايا وتبسيط الضوء عليها، ويكفي أن نقول أن أهالي القرية نجحوا في إجبار الحكومة الإسرائيلية علي تغيير مسار الجدار العازل بحيث أعيدت لهم الأراضي التي اقتطعت منهم قبل ذلك.

4- عندما نشبت حرب الخليج الأولى عام 1991، صرخ ضمير الفنان المصري محمد عبلة (1953) من فرط حرصه وأمله في تحقيق عالم أفضل دون حروب، وكفنان وجد أن أفضل وسيلة للتعبير عما يشعر به، هي أن ينظم عرض برفورمانس في شكل مظاهرة مصغرة اقتصرت عليه وزوجته وابنه الصغير، فسار الثلاثة في شارع النيل أمام فندق سميراميس بالقاهرة رافعين لوحتين زيتيتين من لوحات الفنان وقد لصق عليهما لافتتان مكتوبا عليهما "أوقفوا الحرب"، إن الشجاعة التي أبدتها الفنان وعائلته الصغيرة في التعبير عن رأيهم، شجاعة نادرة، خاصة في ظل المناخ العام الذي لا يتسامح كثيرا وقتها مع حرية الرأي.

5- مما سبق وأشرنا إليه من نماذج (هناك نماذج أخرى كثيرة، لا يتسع المجال لعرضها) يتضح أن عروض البرفورمانس في منطقتنا العربية، كما هو الحال في المجتمعات الغربية أيضا، هي عروض احتجاجية لأوضاع وظروف سياسية واجتماعية في غالبيتها، ولهذا السبب لا نري شيوع ظاهرة عروض البرفورمانس في كثير من أنحاء منطقتنا العربية. ولكن ذلك لا يمنع من أن بعضا من

العروض القليلة اتجهت نحو موضوعات طريفة ومسلية بمثل ما قدمته الفنانة المصرية رشا رجب (1971) صاحبة البشرة السمراء النوبية، استوحتها من لوحة إدوارد مانيه الشهيرة "أوليمبيا" وهدفت من عرضها الاحتجاج ضد عنصرية ذوي البشرة البيضاء واستخدامهم ذوي البشرة السمراء خدما لهم، فقدمت في العرض دمية تمثل أوليمبيا البيضاء بينما قامت هي بدور الخادمة ذات البشرة السمراء، ومثلت من خلال التابلوه العديد من التصرفات والطقوس التي تجري لاستحمام السيدة البيضاء وتزيينها، فجاء العرض مرحا خفيفا جعل المشاهدين يعيشون في أجواء القرن التاسع عشر ولكن بنكهة القرن الواحد والعشرين.

6- قدم الفنان حسام هدهد (1978) عرض برفورمانس واكب الظروف والمشاكل البيئية المحيطة بنا، فنقل داخل قاعة العرض تربة طينية جلبها من أحد المناطق الريفية المجاورة لضواحي القاهرة وشكل بها حقلا زراعيا، وغرس فيه نباتات حقيقية، وقام خلال العرض بارتداء قناع غير محدد الملامح- حتى يقدم لنا شخصية يمكن أن تنطبق على أي فرد في المجتمع - وقام هذا الشخص خلال العرض بعملية تخريبية، باقتلاع النباتات بفأسه غير حافل بالتدمير الذي يحدثه، ولم يهدأ إلا عندما دمر الحقل عن آخره، وقد راعى الفنان أن يضع في الخلفية شاشة تصور أفق المدينة تظهر به مدخنة هائلة تنبعث منها ملوثات البيئة، كما صاحب العرض تسجيل صوتي للضوضاء والصخب الناتجان من حركة المركبات بالمدينة، والتي تسبب تلوثا سمعيا لا يخفى على أحد. لقد تناول الفنان قضية بيئية توضح مدى الدمار الذي يتسبب فيه الإنسان. إن مثل ذلك العمل الفني يصدك لغرابة أسلوبه، لكنه يشدك لتناوله أمرا يشغل بالك. فالفنان هنا يستحثك للتفاعل مع العمل والتفكير في أبعاد القضية التي يطرحها. ورغم أن حسام هدهد يتبع أسلوبا فنيا تواجد في العالم الغربي منذ زمن طويل قبل أن يظهر لدينا، إلا أنه نجح في إكساب هذا الأسلوب مذاقا محليا، لم نحس معه أنه اغترب عن وطنه ومشاكله، بل على العكس فقد كان عمله لصيق بالأرض والتراب المصري والمشاكل الاجتماعية والبيئية التي نعيشها.

استخدام الجسد كوسيط للتعبير

1- استخدام الجسد كوسيط للتعبير الفني في الثقافة الغربية أخذ صورا عدة، يغلب العري والطابع الإباحي معظمها، بمثل ما تفعله الفنانة الأمريكية من أصل صربي مارينا أبراموفتش التي كانت تقف

علي منصة وتسمح للمشاهدين بإيذاء جسدها بعدة أدوات حادة، وكان عرضها ينتهي عندما تسقط مغشيا عليها من فرط الألم والقسوة التي مورست عليها، إن مثل تلك العروض لا تتفق مع الثقافات الشرقية المحافظة، ومع هذا أمكن لعدد من فناني المنطقة العربية الأخذ بفكرة استخدام الجسد للتعبير ولكن في حدود الاحترام والحياء، والمحافظة علي تقاليدنا المحلية.

2- قدم الفنان المصري حسام هدهد عرضا يقوم خلاله بتغطية وجهه ورأسه بطبقة سميكة من الطين الصلصالي ويجلس علي كرسي ويقوم الزوار بضرب ولكم رأسه بأيديهم و بمطارق خشبية، فيتشكل الطين تحت تأثير تلك الضربات والفنان جالس يتلقي هذا الاعتداء الذي يستمر لمدة تقرب من النصف ساعة، وبسؤال الفنان نفسه ذكر أنه يرتدي قناعا تحت طبقة الطين ليكون بمثابة عازل يتيح له التنفس، وأضاف أنه شعور غريب أن يجد الفنان نفسه محل اعتداء من الجمهور العادي الذي يمارس رغبته العدوانية الغريزية المدفونة التي تحول القوانين والتقاليد دون ممارستها واللجوء إليها، فالحمل المفاهيمي هنا يعد منفذا لتفريغ الطاقة العدوانية، ويتيح التخلص منها ولكن في صورة آمنة وفي حدود محكمة لا يعاقب عليها.

3- أما الفنان المصري محمد علام (1984) فتمثل عرضه في الجلوس علي كرسي بقاعة العرض وسمح للمشاهدين بقص شعر رأسه بحرية وكما يحلو لهم، وفي نهاية العرض جمع بقايا الشعر المقصوص في وعاء زجاجي عرضه علي قاعدة، وكتب ورقة باللغة الانجليزية بجوار الوعاء يقول فيها (تمت الحلاقة) وكتب علي الحائط المجاور، بالانجليزية أيضا، عبارة تقول أنه سيحلق شعره مرة أخرى مستقبلا. وإذا كان لي أن أعلق علي ما قدمه، أقول أنني وجدت نفسي أمام فنان يتبع نهجا استقاه حرفيا من الغرب، دون أن يجتهد في إكساب عمله صبغة محلية يجعل المشاهد يقتنع بما يقدمه، ويتضح ذلك من أنه اهتم بكتابة عباراته باللغة الانجليزية بأكثر من اهتمامه بكتابتها باللغة العربية، فهو يفكر ويتصرف وينقل فكره في إطار ثقافة غربية، ولو وضعها في إطار محلي وبلغتنا التي نتحدث بها، وألبسها شكلا نألفه لكانت أكثر قبولا للجمهور.

إن ما فعله الفنان محمد علام يمثل سقطة، تقع فيها طائفة ليست بالقليلة من فناني الحداثة في منطقتنا العربية، إذ ينبهرون بالأساليب الغربية ويعكفون علي استنساخها بسطحية، دون أن يكفوا أنفسهم الغوص والتعمق في الفكر والفلسفة اللتان تتواريان خلف المظهر الخارجي، ولو فعلوا وتفهموا

الجوهر لأمكنهم انجاز أعمالا تنتمي لواقعنا الشرقي وتجذب المشاهد المحلي للتفاعل معها رغم حداثة أسلوبها.

ثالثا: فنون الفيديو

1- لكل عصر وسائطه في التعبير الفني، تلك مقولة صحيحة، ففي زمن ليوناردو دافنشي كانت اللوحة والألوان والأصباغ الزيتية هي الوسائط المتاحة للتعبير، وعادة ما أمزح وأقول أنه لو أتاحت للفنان العظيم ليوناردو تقنيات الفيديو في زمانه فمن الأرجح أنه كان سيستعملها.....! إن الفنان الصادق مع فنه يستخدم وسائط التعبير المعروفة في العصر الذي يعيشه.

2- بعد ما شاع استخدام الفيديو في حياة الإنسان المعاصر، وصار استخدامه سهلا ومتاحا لقطاعات مختلفة، وأصبح من الممكن مشاهدة أفلام الفيديو عبر أجهزة عرض متنوعة ومنها الحاسبات (الكومبيوتر) أو حتى الهواتف المحمولة، فقد استخدم الفنانون الفيديو وسيطا للتعبير الفني بدءا من ستينيات القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا، خاصة بعدما صار في الإمكان تصوير أفلام الفيديو بتكلفة منخفضة للغاية مقارنة بما تكلفه أفلام السينما، وبعد شيوع استخدام الفيديو في الأعمال الفنية في الغرب، انتقلت الظاهرة بعد ذلك إلي كافة أرجاء الأرض، ومنها منطقتنا العربية.

3- بدأ عدد من الفنانين العرب استخدام الفيديو لإنتاج أعمال فنية بصرية في أواخر الثمانينيات، ففي 1988 أنجزت الفنانة مني حاطوم، فيديو بعنوان "مقاييس المسافة" مدته 15 دقيقة، تناولت فيه العلاقة الحميمة بين الأم وابنتها رغم بعد المسافة التي تفصلهما، والتي فرضتها الظروف، وقد صورت في العمل خيال والدتها تمارس طقوس الاستحمام من وراء ستارة وتتداخل مع الصورة الخطابية التي ترسلها الأم لابنتها، وتتلوها الابنة، ويتداخل مع كل هذا أيضا حوار متقطع بين الاثنتين، ويعكس العمل ويثير مفاهيم عدم الاستقرار، وفقدان الاتجاه بسبب الهجرة، والتواصل عن بعد، ويلاحظ أن إنتاج العمل وعروضه الأولى جرت في الخارج باعتبار أن الفنانة تقيم بصفة دائمة في لندن، ثم عرض العمل في بعض العواصم العربية في تواريخ لاحقة بعد ذلك.

4- ويعد الفنانان المصريان حسن خان (1975)، وشريف العظمة (1975) من أوائل الفنانين في مصر الذين انشغلوا بانجاز أعمالا فنية تدرج تحت مسمى الفيديو آرت، فقدم الفنان حسن خان في أتلبيه القاهرة عام 1995 عرضا مشتركا مع الفنان عمر حسني قوامه صور ثابتة مصحوبة بالصوت، فكانت فاتحة له ليقدم بعدها أفلام فيديو قصيرة منها فيلم " العين صابنتي ورب العرش نجاني" عام 1997 ومدته 4 دقائق، وفي عام 1988 قدم فيلم بعنوان " هو ده الفيلم السياسي" ومدته دقيقة واحدة، وقد نجحت أعمال الفنان في اجتذاب اهتمام الدوائر الفنية خارج وداخل مصر، فشارك في كثير من العروض بقاعات الفنون ومحافل الفن في العواصم الكبرى، ونتيجة للتقدير الذي حازه عالميا اختير مؤخرا ليرأس لجنة التحكيم الدولية في بينالي فينيسيا في دورته الرابعة والخمسين 2011.

بينما قدم الفنان شريف العظمة عدد من أفلام الفيديو أولها عام 1997 تحت مسمى "النظام في ضواحي المدينة"، وقد لاقت أعماله هو الآخر إقبالا في عدد من العواصم منها فينيسيا وبيروت وروتردام وبروكسل وبرلين، ويعد الفنانان الصديقان حسن خان وشريف العظمة رائدان للفيديو آرت في مصر، وقد اقتفي آثارهما مجموعة من شباب الفنانين المصريين والعرب، الذين نجحوا في إثبات تواجدهم محليا وعالميا.

5- برز من بين الفنانين العرب في مجال الفيديو آرت، الفنانة المصرية آمال قناوي (1974) التي أنتجت عدة أعمال فيديو بدءا من 2003 وشاركت في محافل دولية عديدة منها بينالي فينيسيا ال52، وبينالي الشارقة الثامن عام 2007، وموسكو الثاني، ودكار الخامس، كما حصلت جوائز عدة آخرها جائزة بينالي القاهرة الثاني عشر عام 2010، فقدمت فيديو صورتها في الشوارع المزدهمة وسط مدينة القاهرة، حيث حشدت الفنانة مجموعة من الأفراد (قرابة الأربعون فردا) مختلفة أعمارهم ومتباينة أوضاعهم المهنية والاجتماعية، قاموا بالزحف علي أيديهم وأرجلهم في صفوف علي رصيف المشاة وسط اندهاش المارة، ثم عبروا نهر الشارع زحفا، فتوقفت السيارات، حتى بلغوا الرصيف المقابل واستمروا في زحفهم و كأنهم قطع من الغنم، إلي أن اعترضهم رجال أمن الدولة، يرتدون ثيابا مدنية، لمنع استمرار الزحف، واحتدم نقاشهم مع الفنانة، تحاول من جانبها إفهامهم أن ما تفعله هو فن يقدم للجمهور في الطريق، ورجال الأمن يصرون بصلف واضح بأن ذلك ليس فنا، وإنما تشويه لصورة مصر، ووصل النقاش إلي حد مشادة كلامية ارتفعت فيها الأصوات عاليا، وتبدلت خلالها ألفاظا وعبارات مما يسمع في الشارع، كل ذلك سجلته كاميرا الفيديو وعرض

للجمهور ضمن العمل، الذي حمل معان عميقة ذات مغزى عبرت عن مشاعر مما يعتل في النفوس عزيزي القارئ تأمل زحف الأفراد كالقطيع في الشارع كمجموعة ضمت البسطاء والمثقفين علي حد سواء.... تأمل تجاوب الآخرين (الأغلبية الصامتة) الذين وقفوا يتأملون ما يحدث أمامهم غير ساخطين، لكنهم ساعدوا في إيقاف حركة المرور كي يعبر الزحف الشارع بسلام، ثم تأمل كذلك المشهد الذي تتدخل فيه السلطة ممثلة في رجال الأمن وعدم قبولهم لما يحدث.... لقد مست الفنانة قضايا مجتمعية متشعبة ومتشابكة بدءا من قضية حرية الفكر، مروراً بصور الانقياد والرضوخ، والاحتجاج الصامت، والتدخل السلطوي.....الخ، وحتى أشياء أخرى كثيرة يمكن استشفافها من العمل.

6- يضم جيل فناني الفيديو آرت في مصر عدد من الفنانين منهم الفنان وائل شوقي (1971) الذي نشط كفنان فيديو آرت منذ عام 2000 واستطاع التواجد بثقل في قاعات العرض الأجنبية بالولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا، وقد أثارت بعض أعماله جدلا في مصر نتيجة تناوله موضوعات مست وقائع سياسية تختلف الآراء حولها، ولكن ذلك لا ينفي تمكنه الفني من عرض آراءه ووجهة نظره التي قد تتفق أو تختلف فيها معه، ومن بين أعماله فيديو "الكهف"، ويصور فيه الفنان نفسه يسير في أروقة سوبر ماركت وهو يتلو سورة الكهف أثناء تجواله بين أرفف السلع المعروضة، والفيديو طويل نسبيا لأن الفنان يتلو السورة القرآنية بكاملها دون التوقف عن السير، الفيديو محير...! ماذا يقصد الفنان؟.....وتفسيري والذي قد لا يتفق الآخرون معي فيه، أن الفنان أراد أن يصدمننا ويذكرنا بأننا كأفراد في الأمة العربية علينا أن نستيقظ من سباتنا وننهض من رقادنا الذي طال كرقاد أهل الكهف، لنري مدي تخلفنا، بينما العالم المتقدم من حولنا يسعي قدما إلي الأمام، الفنان هنا ينقل لنا عبر وسيط تعبيرى حديث فكره ووجهة نظرة في صورة فنية، يدعونا للتأمل والتفكير معه، فالفن المفاهيمي يحض المشاهدين علي التفاعل إيجابيا مع العمل الفني وأن يكون لهم موقف ورأي تجاهه.

وقد عرض الفنان وائل شوقي فيديو "الكهف" أول مرة في بينالي اسطنبول التاسع عام 2005، ثم عرضه في لبنان عام 2006، ثم في لندن عام 2007 ، وأخيرا عرضه في مصر عام 2008، وهذا دليل يؤكد أن فناني الفيديو آرت العرب حرصوا في المقام الأول علي التواجد خارج المنطقة العربية حيث يجدوا جمهورا ونقادا يقبلون علي أعمالهم، الأمر الذي يفتقدونه في أوطانهم، ولكن تلك الصورة بدأت في التبدل مع الاتساع التدريجي لدائرة من يتذوقون هذا النوع من الفن في المنطقة العربية،

وعلي وجه الخصوص في الأعوام القليلة الماضية، بعد ما اقتنعت السلطات والمؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية بأهمية تشجيع فناني فن المفاهيم، ولعل من أبرز مظاهر هذا التشجيع، الباعث علي الأمل، تنظيم قصر الفنون بالقاهرة (التابع لوزارة الثقافة) عرضين في عامي 2007، 2010 خصصا للأعمال المفاهيمية لنشر الوعي والتعريف بالوسائط الجديدة للتعبير، وتوسيع دائرة جمهور مندوبيها، كما نُظِمَّ المعرض التشكيلي السعودي الأول لفن الفيديو الذي أقيم مؤخرا في المملكة العربية السعودية بالرياض في مايو 2011 بغرض تشجيع الفنانين والفنانات من الشباب بالإضافة إلي زيادة وعي الجمهور بالوسائط الجديدة للتعبير الفني، وشارك فيه عدد ثلاثون فنانا وفنانة وفاز بالجائزة الأولى فيه الفنان السعودي راشد الشعشعي عن عمل فيديو عنوانه "إرثنا الأرض".

7- ومن بين أعمال الفيديو التي أحرص علي الإشارة إليها لتوضيح الفرق بينها وبين اللوحات الشخصية في صورتها التقليدية، العمل الذي قدمته الفنانة المصرية هالة القوسي (1974) ويتضمن تصوير ستة ممثلين كومبارس علي التوالي بحيث ركزت الكاميرا علي كل شخصية منهم بشكل ثابت ووجهت أسئلة موحدة تظهر علي الشاشة، فجاءت الإجابات مختلفة باختلاف الشخصيات، وقد استغرقت تلك المقابلات مجتمعة ما يزيد علي النصف ساعة، ولذلك فالمتفرج العابر يتوقف ربما أقل من دقيقة، ويفرغ صبره فينصرف، وكان من المفترض أن يتوقف لمدة أطول حتى يستمتع بما يشاهد من ملامح وما يسمعه من إجابات تدفعه إلي عقد مقارنات بينها، وهو الهدف الذي قصدته الفنانة.

وإذا تأملنا قليلا سنجد أن الفنانة قدمت لنا صوراً شخصية (بورتريه) Portraits بشكل حديث، ولم تقدمها بالوسائط التقليدية الاستاتيكية الجامدة التي تصور لحظة زمنية ثابتة، إنها ليست رفائيل ولا رامبرانت ولا رينوار، إنما هي فنانة عصرية استعانت بتقنية زمانها التي تمكنها من تقديم البورتريه بالحركة والصوت، فجعلتنا نحس بسمات الشخصية علي نحو تعجز عنه الوسائط التقليدية.

ولمزيد من تقريب المعني، أقول أننا يمكننا- علي سبيل المثال - تخيل شخصية محمد علي باشا والي مصر ومؤسس مصر الحديثة مستعينين فقط بخيالنا وتأملنا للوحات الشخصية التي صورها فنانون له، ومستعينين أيضا بالنصوص المكتوبة عنه، فنتكون صورة ذهنية لدينا، ولكن الأمر يختلف تماما لو كان هناك فيديو مصور يتيح لنا قراءة لغة جسده، تحركه، ملامحه، صوته، مخارج الحروف والكلمات الصادرة منه، بالتأكيد إذا توفرت كل تلك العناصر فستكون الصورة التي نكونها عنه

أوضح وأصدق من الصورة الذهنية التي نرسمها في خيالنا، ولهذا تكون صورة الفيديو أفضل كثيرا من الاقتصار علي مشاهدة لوحة زيتية صورها له فنان من فناني القرن التاسع عشر.

8- لقد قدم لنا فناني الحداثة تصورات جديدة لفن اللوحات الشخصية الذاتية، فبعد أن تعودنا من قبل - علي سبيل المثال - مشاهدة اللوحات الشخصية التي صورها فنانون لأنفسهم أمثال فان جوخ، وبيكاسو وآخرين، مركزين فيها علي الشكل والهيئة الخارجية الظاهرة لهم، سواء بأسلوب واقعي أو تأثيري أو تحليلي تكعبييالخ، وجدنا الفنانة مني حاطوم (الفلستينية/البريطانية) تعرض وجها آخر لذاتها، فقدمت صورة شخصية لذاتها من الداخل، وذلك في عملها المسمي (الجسد الغريب) Corps etrange عام 1994 ، وفيه صورت بالفيديو جسدها من الداخل مستعينة بالمنظار الطبي Endoscopy بحيث نشاهد الأمعاء والمعدة والأعضاء الداخلية في حركتها وانقباضاتها وتقلصاتها، وعرضت ذلك علي الأرض داخل غرفة اسطوانية ضيقة بحيث يتحرك المشاهد داخلها بحذر خشية أن يطأ ما يراه بقدميه، ويصاحب العرض تسجيل لصوت دقات قلب الفنانة وشهيق وزفير رثيها.

9- من مميزات الوسائط الجديدة للتعبير الفني أنها قادرة علي نقل أفكار وطرح الموضوعات التي تشغلنا في واقعنا اليومي الحالي، فمثلا قدم الفنان المصري شادي سلامة فيلم فيديو يستغرق عرضه دقيقة واحدة فقط، ورغم قصر مدته إلا أنه جاء معبرا للغاية، صور فيه بطريقة رمزية كاريكاتورية الجنيه المصري وتدهور قيمته، لقد مس العمل الفني علي بساطته موضوعا يشغل بال أفراد المجتمع، فتفاعل الجمهور معه بسهولة ويسر، وربما يدفعه لتدبير الأحوال الاقتصادية، والتفكير في حلول ووسائل للإصلاح التي يمكن معها استعادة بعضا من قيمة الجنيه التي فقدت.

10- عرض الفنان المصري هيثم نوار (1978) عام 2006 عملا شغل قاعة كبيرة عرض فيه علي أربعة شاشات، تجهيز فيديو يستغرق عرضه أقل من دقيقتين ويتكرر تباعا، فيعرض علي الشاشة الأولي في صدر القاعة شريط فيديو يصور منظر شارع مزدحم كما يبدو للمشاهد وهو جالس في سيارة تحاول شق طريقها بصعوبة وسط التكدس المروري، وهناك شاشتان جانبيتان أحدهما علي الجدار الأيمن والأخرى علي الجدار الأيسر من القاعة، وتعرض علي كل منهما شريط فيديو مختلف عن الآخر لمناظر جانب الطريق التي تتوالي وكأنك تشاهدها من النافذتين الجانبيتين للسيارة، كل ذلك مصحوب بالصوت الحاد لسارينة سيارة الإسعاف يدوي متقطعا، بالإضافة إلي صوت السائق

يستحث المارة علي توسيع الطريق " التزم....التزم يمينك التزم....ملاكي يمين.....أجرة يمين.....يمينك يا دكتور.....الحالة غيبوبة....طوارئ يا مصر.....طوارئ....."، وفي الشاشة الرابعة التي تجدها في منتصف القاعة، تشاهد يد تنقبض وتنفرج في ضعف، رمزا للحالة المتدهورة للمريض الذي تقله السيارة. فإذا وقفت في القاعة ووجهك شطر الشاشة الرئيسية وتتابع الأربع شاشات تعرض أفلامها بشكل متوافق مع الصوت المدوي، فإنك ستأخذ انطبعا عن مشهد إنساني خرج يمر أمامنا ونصادفه في الحياة اليومية، ولكن الفنان قدمه لنا بأسلوب فني يُقَرَّبُ المفهوم والمعني إلينا، ونجح في جذب المشاهد واسترعي انتباهه وتعاطفه مع تلك الحالة التي تشتبك فيها عملية إسعاف مريض في أزمة مع سلوكيات الشارع والمرور.

11- يلاحظ تزايد عدد الفنانين المصريين الذين شقوا طريقهم في مجال الفيديو آرت سواء محليا أو دوليا، ومنهم كل من الفنانين معتر نصر (1961)، خالد حافظ (1963)، سوزان هيفونا (1962) التي من بين أعمالها فيديو بعنوان "أنا" صورت فيه 81 فردا علي التوالي، كل واحد منهم ينطق كلمة أنا، قدمت بذلك بحثا عرضت فيه لظاهرة الاختلاف بين الأفراد وأتاحت لنا فرصة المقارنة بين الصور المختلفة والانطباعات والتأثيرات المتنوعة لهؤلاء الأفراد، والفنان شادي النشوقاتي (1971)، والفنان حسام هدهد (1978)، ومن الدول العربية الفنانة القطرية أمل العاثم، والفنان الإماراتي محمد كاظم (1969)، والفنانين السعوديين راشد محمد الشعشعي، وسارة زياد خوجه، والفنانة الإماراتية لمياء قرقاش (1982)، والفنان اللبناني وليد رعد (1967) وآخرين لا يتسع المجال لحصرهم.

12- قبل أن نترك الحديث عن فنون الفيديو كأحد فروع الفنون البصرية في وقتنا المعاصر، أشير إلي أنه كثيرا ما يطرح تساؤل حول إمكانية إدراج الأفلام السينمائية والتلفزيونية تحت مسمى الفنون البصرية؟ وفي الحقيقة قد لا توجد حتى الآن إجابة قاطعة مستقرة علي هذا التساؤل فيما اطلعت عليه من أدبيات الحركة الفنية العالمية، والباب ما زال مفتوحا للاجتهد للتعرف علي العوامل التي تفرق بين الأفلام السينمائية والتلفزيونية من جهة، والفنون البصرية من جهة أخرى لوضع كل مجموعة من تلك الأعمال في تصنيف منفصل.

وإذا جاز لي أن أدلي بدلوي في هذا الجدل، أقول أن إنتاج الأفلام (روائية كانت أو تسجيلية) هو عمل جماعي واسع النطاق ومتشابك، فهو صناعة غايتها تحقيق الربح المادي، تجد فيها كل صنوف الوظائف والفنون والحرف، بدءا من المنتجين، كتاب السيناريو والحوار، المخرجين، المصورين الفوتوغرافيين، مهندسي الإضاءة، مهندسي الصوت والمونتاج، مصممي الديكور والأزياء، واضعي الموسيقى التصويرية، والممثلين..... الخ وحتى عمال النظافة والبوفيه والسائقين وانتهاءً بموزعي الأفلام ودور العرض بكل ما تتضمنه تلك الأنشطة من عمالة متنوعة ومختلفة، بينما يتميز فيلم الفيديو لفنان بصري بأنه عمل إبداعي ينفذه فرد واحد، وفي بعض الأحيان مجموعة محدودة من الفنانين، كما وأن العمل الفني هو عمل إبداعي غير هادف للربح، يقصد الفنان منه إبراز ونقل فكره وفلسفته للمشاهدين في قاعات العرض أو في المحافل الفنية المحلية والعالمية.

هذا إلي جانب أن الفيلم السينمائي أو التلفزيوني عادة ما يعتمد علي مضمون أدبي، وحبكة درامية قوامها السرد والحكاية، وتستغرق مشاهدته وقتا طويلا نسبيا، في حين أن العمل الفني البصري قد يستغرق ثوان معدودة فقط، وربما دقائق علي الأكثر، وليس من المعتاد أن يتعدى ساعة زمنية، إلا فيما ندر، وعادة ما يركز العمل الفني البصري علي فكرة واحدة، أو موقف بذاته، فهو ليس رواية تتابع فيها الأحداث.

وبعض أفلام الفيديو التي تعد عملا إبداعيا بصريا تسجل ما يعرف بـ Happenings والذي يقدم فيه الفنان فكرته دون أن يكون هناك إعداد مسبق ومحكم وسيناريو محدد، إذ يتيح فن الحدث مساحة متسعة للتلقائية والصدفة، التي قد تفرضها ظروف المكان والزمان، تلك الظروف التي يتحدد علي أساسهما الشكل النهائي للعمل، ولما كانت مثل تلك الأعمال لا تتكرر بنفس الشكل والنمط يلجأ الفنان إلي تسجيلها في فيلم فيديو، وهذا الفيلم يختلف تماما عما نراه علي شاشات السينما والتلفزيون من أفلام تخضع لسيناريو وحوار محكم ويستبعد تماما منها عامل الصدفة والارتجال.

رابعاً: الأعمال الفنية التفاعلية

تجهيز ثابت تفاعلي

1- الأعمال الفنية التفاعلية هي تلك التي يتداخل معها المشاهد ويشارك فيها، وقد تأخذ تلك الأعمال أشكالاً متعددة، فمثلاً يمكن للتجهيز الثابت في الفراغ أن يندرج في بعض الحالات تحت هذا المسمى، ومثال لذلك ما قدمته الفنانة المصرية سلوى حمدي (1969) بالقاهرة عام 2010 تحت مسمى "صعود وهبوط"، إنه تجهيز تدخل فيه بجسدك، وتدوس عليه بأقدامك، وتسير فوقه، وتستطيع أن تلمسه بيدك، ويعيد لذاكرتك لعبة السلم والثعبان، التي أعتقد أننا جميعاً لعبناها في وقت من الأوقات، نلقي بزهر النرد وحسب ما يوضحه الزهر من أرقام نخطو عدداً مماثلاً من الخطوات علي الرقعة المرقمة من واحد إلي مائة، وهكذا دواليك، وإذا صادفنا سلماً فإننا نصعد، أو قل نقفز إلي أعلى، وإذا صادفنا ثعباناً فإننا نهبط، أو قل أننا ننزلق إلي أسفل، ومن هنا جاءت تسمية التجهيز " صعود وهبوط" الأمر الذي يعتمد علي الحظ في المقام الأول، وقد وضعت الفنانة الرقعة الملونة الكبيرة المساحة علي أرضية القاعة بحيث يمكن أن نسير فوقها، وربطت الفنانة فكرة الصعود والهبوط بالواقع السياسي في العالم العربي، الذي يشهد ظهور واختفاء الزعامات، فوضعت علي جانبي القاعة لوحين فوتوغرافيتين كبيرتين ضممتا صوراً لغالبية الأقطاب والزعماء العرب الراحلين والحاليين، وأوجدت الفنانة روابط بين صور الزعماء وبين رقعة اللعبة التي بمنصف القاعة، تمثلت في سلالم وثعابين، إشارة إلي صعود وأفول نجومهم. لقد اقتربت الفنانة، في هذا المثال، بنكاء شديد من موضوع سياسي غاية في الحساسية، لكنها عالجت باقتدار وحكمة، لقد نبهتنا أن العالم الذي نعيشه لا يخرج عن كونه لعبة للحظ فيها نصيب وافر، لقد اختارت التعبير عن أمر يعيشه ويلمسه المواطن بأسلوب فني راق، وحركت وجدان المشاهد وأثارت فكرة ظهور واختفاء الزعامات بأسلوب حدائثي جميل، دون ما مساس بوقار الحكام وجلالهم.

ويذكرنا عمل الفنانة سلوى حمدي بأعمال الفنان الاسكتلندي جيم لامبي (1964) الذي اشتهر بتجهيزاته الملونة في الفراغ التي استخدم فيها أشرطة لاصقة من الفيل الملون، يقوم بلصقها في أرضية قاعة العرض بحيث يسير الزائرون فوق العمل ذاته ويشعرون بأنهم جزءاً منه لوجودهم علي سطحه. لقد استعانت الفنانة سلوى حمدي بأسلوب مستحدث لتقدم لنا واقعا مصرية وعربيا بنكهة معاصرة جاذبة للانتباه.

فيديو تفاعلي

1- يعد الفنان العراقي وفاء بلال (1966) من قلائل الفنانين العرب الذين تعاملوا مع الفيديو التفاعلي للتعبير الفني عما يجيش بداخله من أحاسيس ناقلا إياها للمتلقين يدعوهم عبر الانترنت للتفاعل مع الحدث والتفكير حوله. لقد عانى الفنان وأسرته من قهر وبطش نظام الرئيس العراقي السابق صدام حسين فهرب ليعيش ويتعلم بالخارج، إلا أن المآسي تفاقمت بالاحتلال الأجنبي للعراق، وحزن كثيرا لمقتل أخيه بالعراق في حادث قصف عشوائي، فابتكر عملا فنيا في عام 2007 أسماه " التوتر المحلي" Domestic Tension وهو عبارة عن "فيديو تفاعلي" بهدف تحفيز الجمهور للمشاركة في الحوار السياسي بعيدا عن الطرق والوسائل التقليدية وخاصة في مجتمعات لا تتمتع عادة بحرية الرأي والفكر.

في هذا العمل، حبس الفنان نفسه داخل مرسومه لمدة شهر كامل، في مواجهة كاميرا حديثة مصوبة نحوه، ومثبت عليها بندقية تحتوى طلقات علي هيئة بالونات صغيرة بداخلها سائل أصفر اللون، وبث هذا المشهد للمشاهدين عبر شبكة الاتصالات الدولية عن طريق الانترنت، يستطيعون رؤيته علي مدار 24 ساعة و لمدة شهر (مايو 2007) وبحيث أمكن لأي مشاهد دخل الموقع الالكتروني التفاعل مع العمل، بتصويب البندقية علي الفنان وإطلاق الطلقات نحوه بالضغط علي زر الحاسوب، كل ذلك يتم عن بعد عبر الانترنت ومن أي مكان في العالم، فإما يصيبه أو يخطئه.

سعى وفاء بلال بهذا العمل التفاعلي رفع درجة الوعي لدي المشاهدين من جميع أنحاء العالم فيما يخص معاناة أفراد الشعب العراقي واضطرارهم للانعزال داخل البيوت خوفا من التعرض للعنف والإصابات العشوائية الطائشة، ونجح الفنان العراقي وفاء بلال في تحقيق هدفه، والدليل على ذلك أن عدد الطلقات التي صوبت نحوه عبر الكاميرا زادت عن 60.000 طلقة خلال مدة التجربة، شارك في إطلاقها مشاهدون من 130 دولة حول العالم تفاعلوا مع فكر الفنان.

2- فنان آخر لم يمهل قدره طويلا فاستشهد في ريعان شبابه في ميدان التحرير بالقاهرة يوم 28 يناير 2011، وهو الفنان المصري أحمد بسيوني (1978-2011) وله عدة تجارب في الفنون الرقمية بصفة عامه ومن بينها الفن التفاعلي، وقد قدم عملا اسماه "أوسكي لا تقرأ اللغة العربية" في ديسمبر

2010 بالقاهرة. وفي هذا العمل يواجه المشاهد الزائر كاميرا تليفزيونية تصوره، وترسل صورته لأحد شاشتين موضوعتان أمامه، بحث تظهر صورته في هيئة (سيلويت) موضحة الخط الخارجي المحدد لجسده وبداخل هذا السيلويت تتواجد مجموعة كثيرة من الحروف العربية محتشدة بدون انتظام، ومع كل تحرك يحدثه الزائر الواقف أمام الكاميرا تصعد الي منطقة الرأس بعض الحروف العربية الأكبر حجما، ويستطيع الزائر من بعد انتقاء إحداها ونقلها من الشاشة الأولى إلي الشاشة الثانية المجاورة لها، وذلك بمجرد إيماءة والتفاتة من رأسه تجاه الشاشة الثانية، وبتكرار عملية اختيار الحروف يستطيع تكوين جملة عربية كاملة ذات معني علي الشاشة الثانية.

أما عن آخر أعماله والذي عرض في بينالي فينسيا الأخير (2011) تكريما لواقعة استشهاده بميدان التحرير في أحداث ثورة يناير 2011، فهو العمل المسمي (30 يوما جري في المكان) وهو عبارة عن غرفة مغلقة كبيرة الحجم جدرانها من البلاستيك الشفاف ويقوم الفنان (أو الشخص الذي يحل محله) بأداء حي لمدة ساعة داخلها مرتديا زيا من البلاستيك يشابه ملابس رجال الفضاء ويتصل بالزى مجسات رقمية لحساب كمية العرق ، كما يتصل بنعليه مجسات لحساب عدد ضربات قدميه بالأرض أثناء جريه داخل تلك الحجرة وتظهر نتائج كل تلك المجسات علي شاشة كبيرة في هيئة صورا بصرية وإشكال لونية تتغير وتتابع باستمرار مع حركة الفنان، الذي قصد تحويل الطاقة الجسدية إلي بعد بصري.

3- إن الأعمال التفاعلية من هذا النوع تحتاج إلي فريق متعاون، تتعدد تخصصات أفرادها، بعضهم مهندسي الكترولونات، وآخرين خبراء في الاتصالات.....الخ، فضلا عن ضرورة توفير تمويل مالي لمجابهة النفقات الكبيرة التي تستوجبها مثل تلك التجهيزات التقنية، وأخيرا وليس آخرا تواجد الجمهور الذي يقبل علي مشاهدة مثل تلك الأعمال، ومن حسن الحظ أن هناك بوادر طيبة تشير إلي أن الأجيال الشابة بالمنطقة العربية أصبحت متحمسة ومقدمة علي التعامل مع التقنيات الجديدة والمستحدثات المبتكرة، لقد أتقن قطاع كبير من الشباب والأطفال في العالم العربي التعامل مع الحاسبات (الكومبيوتر) والألعاب الالكترونية بسهولة ويسر، بل أنها أصبحت جزءا من أساسيا يستعينون بها عند ممارسة أنشطتهم اليومية.

خامساً: استخدام اللغة والنصوص والمستندات كوسيط فني

1- يري البعض أن استخدام اللغة في الفنون البصرية جاء كشيء دخيل، ولكن منذ النصف الثاني من عقد الستينيات صار من المتعارف عليه في الغرب أن اللغة يمكنها أن تحل كوسيط مثلها مثل المواد الأخرى كالدّهانات، والألوان المائية، الفحم، الصلصال، الحجر والبرونز..... الخ، لقد صارت الكلمات جزءاً لا يتجزأ في بعض الأعمال الفنية، يستطيع الفنان باستخدامها إيصال الرسالة التي يبتغيها بصرياً، ومن بين أشهر مستخدمي اللغة والمستندات في التعبير البصري في الغرب كل من الفنان جوزيف كوشوت (Joseph Kousuth 1945)، والفنان أون كاوارا (On Kawara 1933)

2- توجد بدايات قليلة لاستخدام اللغة والمستندات كأجزاء من العمل البصري في المنطقة العربية، وقبل أن نعرض لتلك الأعمال، يجب التنويه بأن هناك فرق بين استخدام الحروف في العمل التشكيلي، وبين استخدام اللغة كوسيط بصري، فاستخدام الحروف وجدناه في أعمال كثيرة في العالم العربي، خاصة وأن الحروف العربية لها رونقها من حيث منظرها التشكيلي بانحناءاتها وانسيابها وتناسقها، وقد استغل الفنان البصري العربي هذا الثراء التشكيلي للحروف العربية في أعمالهم منذ أمد بعيد، يتضح ذلك في لوحات الخطوط العربية وصفحات المخطوطات وعلي جدران المساجد، أما في العصر الحديث فقد استخدم الفنان البصري العربي المعاصر الحروف كعنصر تشكيلي بأسلوب معاصر بعيداً عن قواعد الخط العربي بمثل ما فعل علي سبيل المثال كل من الفنانين المصريين يوسف سيده (1922-1994)، وطه حسين (1929)، و عمر النجدي (1931)، لكن يلاحظ أنهم استخدموا الحروف لقيمتها الجمالية، وكعنصر من عناصر التشكيل، ولم يكن المقصود أبداً أن توحى بفكرة أو بمعنى، بينما يأتي استخدام اللغة والنصوص المكتوبة في العمل البصري المعاصر بغرض إيصال معان وأفكار ليس عن طريق كتاب أو مطبوعة وإنما ينقلون المعاني والأفكار في إطار أسلوب بصري يعتمد علي اللغة والمستندات والنصوص المكتوبة.

3- قدمت الفنانة إميلي جاسر في أحد أعمالها فكرة مدى تأثير الهجرة والانتقال على الشخصية، وعكست تخوفها من تناقص وتآكل الهوية نتيجة التحول من مناخ إلى مناخ مغاير، ومن أبرز تلك الأعمال ما قامت به عام 1998 عندما كانت في باريس، إذ حولت ورقة نقدية من فئة مائة دولار

أمريكي إلى فرانكات فرنسية، ثم قامت بتحويل تلك الفرنكات إلى دولارات مرة أخرى، واستمرت في التحويل من دولار إلى فرانك والعكس، فكان المبلغ يتناقص كل مرة، وبعد تكرار تلك العملية قرابة الستون مرة، لم يتبق من المبلغ النقدي سوى عملات معدنية قليلة غير قابلة للتحويل، وقد قامت الفنانة بتوثيق عمليات التحويل بإيصالات وقامت بعرضها في عمل مفاهيمي يقرب فكرة تآكل الهوية نتيجة التحول والانتقال. ويذكرني هذا العمل الفني بعمل فني آخر سمعت عنه، وكم كنت أود مشاهدته، وهو ما قدمته الفنانة الإماراتية ابتسام عبد العزيز (1975)، وفيه قامت بتوثيق يقترب بعض الشيء من عمل الفنانة إميلي جاسر، عندما عرضت أوراق الرصد البنكي التي تخرج من ماكينات سحب النقود.

2- قدم الفنان السكندري عصمت داوستاشي عملاً فنياً علي مراحل استغرقت ستة أعوام من مايو 2005 وحتى يناير 2011، بدأه عندما وافق مجلس الشعب المصري في 25 مايو 2005 علي التعديلات سيئة السمعة التي وضعت شروطاً مانعة أمام الراغبين للترشح في الانتخابات الرئاسية، وتمهد الطريق لنجل الرئيس السابق حسنى مبارك لاقتناص الحكم من بعد والده، فقد أصدر الفنان في ذات التاريخ كتيباً أسماه (إبداعات × لون أسود) يضم بين دفتيه 16 ورقة (32 صفحة) كلها سوداء خالية من أي كتابة أو صور، وكتب الفنان علي ظهر غلاف الكتاب يقول "...اليوم انطفأت الشموع وحل الظلام.. لا أدري حين تضاء الحياة مرة أخرى أين سنكون؟... فمعدرة إن جاءت أعمالى في هذا الكتاب سوداء".

ورغم أن عدداً لا بأس به ممن تلقوا الكتاب - الذي صدر في خمسمائة نسخة مجانية كل نسخة مرقمة وتحمل توقيع الفنان - لم يدركوا للوهلة الأولى المعنى الذي قصده الفنان واعتقدوا أن الأمر لا يعدو سوي أن يكون مزحة وفكاهة، إلا أن الحقيقة تكمن في أن الكتاب عمل فني قام علي الفكر والمعنى، عبر من خلاله الفنان عن وضع يستنكره فقام بالتعبير عن عدم ارتياح الجموع.

وفي الذكرى الأولى السنوية للتعديل المشؤم أصدر الفنان داوستاشي في 25 مايو 2006 كتيباً آخر، بعنوان (صور × بر مصر المحروسة) جاءت صفحاته كلها حمراء، وأشار تلك المرة علي ظهر الغلاف لوقائع ومآسي مما جرت خلال ذلك العام في مصر، وحملت كلماته نقداً مريراً، فيقول الفنان "هذا هو معرضي الافتراضي الثاني، وكنت قد أصدرت المعرض الأول في تاريخ 25 مايو 2005

يوم تغيير المادة 67 من الدستور وكانت صفحاته كلها سوداء ... اليوم في نفس التاريخ أُصدر معرضي الثاني وصفحاته حمراء.. تتصور أو صور بنفسك أعمال معرضي هذا المتواجد حولك أينما ذهبت في بر مصر المنكوب بالعشوائيات والطائفية والفقر والفساد والأوبئة والفتن والبلطجة والأمركة والهيافة والتفاهةانه إبداع تراكمات تاريخية عريقة في الحكم العبثي لفراعة العصر الحديث...".

ونلمس من قول الفنان أنه كان يعبر عن عدم رضاه عما يجري في مصر، وكان اختياره اللون الأحمر لصفحات الكتيب بمثابة دعوة مستترة تشير بأن الثورة هي الطريق الوحيد للتغيير، ولكن لظروف اقتضتها الحكمة والسلامة لم يجاهر بالفكرة علانية، وجعل المعنى كما يقولون في بطن الشاعر.

وفي الذكرى الثانية لصدور التعديل الدستوري اصدر الفنان في يوم 25 مايو 2007 الجزء الثالث من كتيباته (معرض × كتاب) وفي هذا الجزء نلمس شعوره يتأرجح ما بين الإحباط والتفاؤل، فقدم كتيبه الثالث ساخرا ومتهكما بالقول " نتفق جميعا أن العالم اليوم أصبح (تحفة) وأصبح متحفا كبيرا يضم كل تناقضات الدنيا...ماضيها ومستقبلها وحتى حاضرها الذي يحتضر، كتيبي هذا العام هو الثالث ويصدر دائما في 25 مايو تاريخ تعديل المادة 76 الكارثة من الدستور المصري الذي يُعْبَثُ به الآن علي نطاق واسع".

لقد دأب الفنان داوستاشي علي تذكيرنا سنة بعد أخرى بالجرم الذي يُرتكب في حق مصر، لم يكن فاقدا للأمل في الإصلاح والتغيير، لهذا جاءت صفحات كتيبه الثالث بيضاء نقية، وسجل علي غلافه نصا يوضح فيه أنه يخصص كتيبه هذا العام لتقديم (أصغر متحف في العالم) أنشأه في شقة حجرة واحدة أستوديو بجوار محل سكنه تضم مائة عمل فني لمائة فنان مصري من مقتنياته الخاصة، واشتمت من مبادرته تلك بأنه أراد تحية الفنانين زملائه ومنحهم حقهم من التقدير الذي غاب عن غالبيتهم، وانه في نفس الوقت يعقد عليهم الأمل في المساهمة لإصلاح أحوال مصر.

وفي العام التالي (2008) أصدر الجزء الرابع من الكتيب الذي واطب الفنان داوستاشي علي إصداره في 25 مايو من كل عام، وجاء هذه المرة في شكل كتيب من ورق اللحم الخشن، وكتب الفنان علي غلافه يقول " يصدر الكتيب الرابع للعام 2008 في ذكرى تاريخ تعديل المادة 76 من الدستور في 25 مايو- بدون طباعة وبأسلوب يدوي بحت وعلي ورق لحمة رخيص...طبعا بدون لحمة وبدون رغيف العيش.. عاكسا الحالة الاقتصادية المريرة والغلاء الفاحش وارتفاع الأسعار في كل شيء...".

وقد وزع الفنان خمسمائة نسخة مجانية من الكتيب وقد أشار الفنان إلي أن "النسخ صنعت يدويا وغير موقعة هذه المرة" مما جعلني تحت الانطباع أن إحجام الفنان عن التوقيع بمثل ما اعتاده من قبل هو بمثابة احتجاج، أو إشارة إلي دخوله مرحلة عدم اكتراث وعدم تيقن من المستقبل.

وفي الذكرى السنوية التالية في 25 مايو 2009 ، خرج الفنان علينا بشكل جديد، فلم يصدر كتيبه في نسخ ورقية، وإنما أصدر كتيبه من صفحة واحدة منشورة علي شبكة المعلومات الدولية وبثها لمعارفه وأصدقائه بالبريد الالكتروني، فساير بذلك تقنيات عصر المعلومات في العالم الافتراضي، وقد عبر الفنان بأسلوبه السلس المفعم بروح الدعابة والسخرية عن فقدان الأمل، متهمًا بأن الولايات المتحدة الأمريكية أصبحت تتحكم في كل شيء في العالم، فيقول في رسالته الالكترونية "بعد أن أصبح الهواء مش هوانا.....واستولي عليه أوباما...قررت إصدار الكتاب الخامس من معرضي الافتراضي (معرض × كتاب) في الهواء.... أي هو الآن معك.... وصلك... ولا داعي للورق والأحبار.... وكنت خلال السنوات الأربع الماضية أطلب منك أن تشاركني بأن تكتب أو تلتصق صور أو ترسم في الصفحات التي اتركها لك (فارغة).... الآن أطلب منك أن تشاركني بأن تصرخ في الهواء اللي أصبح مش هوانا، وتقول اللي أنت عايزه.... ولا يهملك أي شيء.... ولن يحاسبك أحد.... فلا أحد مشغول بك.... أو مهتم بأمرك...والهواء أصبح مباح ومتاح لمن هب ودب في أرجاء الدنيا. إن معرض في كتاب الذي أصدره للعام الخامس في ذكرى تاريخ المادة 76 من الدستور في مايو 2005 والتي أطاحت بأماننا في أي ديمقراطية حقيقية، أوزعه مجانًا ليشاركني فيه المتلقي كعمل فني تواصل في شكل إبداعي جديد ينتمي إلي ما بعد...بعد...بعد.. الحادثة، والآن لا أدري ماذا سيكون شكل الكتاب في العام القادم.... ربنا يستر.... قد يكون قطعة من الجحيم.... إذا استمرت الأمور هكذا.... وهي عادة ما تستمر.... ولكن من المؤكد إن كان لنا عمر...فإن (معرض × كتاب) العام القادم سيكون مفاجأة مذهلة.. وسأرسله لكم عبر البريد الالكتروني إن شاء الله. أما هذا العام فافتح يدك في الهواء وأمسك به فقد أرسلته لك واصرخ بكل أوجاعك وآلامك وأحلامك المحبطة في وطنك الحبيب، لتملأ صفحاته الهوائية التي تركتها لك مفتوحة "

إن حديث الفنان في كتابه الالكتروني لا يحتاج إلي تعليق أو إضافة، لأنه تعبير حقيقي وصادق لما انتاب المصريين من شعور بالإحباط والعجز عن إحداث تغيير في ظل ظروف القهر والقمع، ويمكنك استشفاف ذلك إذا أعدت قراءة ما قاله الفنان بتمعن لكل كلمة وعبرة وردت علي لسانه.

ولما جاءت الذكرى الخامسة عام مايو 2010 كانت معنويات الفنان قد انحدرت إلى أدنى مستوياتها، حيث تلاشت أو قل انعدمت فرص الخروج من الدائرة الجهنمية التي حاكها النظام المستبد، الذي ظل سادرا في غيه غير عابئ بال جماهير، وبسبب هذا الإحباط الشديد الذي انتاب داوستاشي- وبالتأكيد كان هو نفس شعور غالبية المصريين - فقد قرر الفنان أن تكون طبعة كتيبه لعام 2010، طبعة فلسفية من العدم (لا طباعة ولا نت ولا شيء) فقد أصدرها في العدم، علي حد قوله.

وأخيرا حدثت المعجزة... بحلول يناير 2011 مع بزوغ ثورة الشباب التي حركت جماهير الشعب بطوائفه المختلفة و المتعددة فسطع نور جديد، أزاح رموز الفساد والانتهازية، ودبت الحياة في عروق كادت أن تجف، واستعاد الفنان العجوز الثائر داوستاشي حماسه، وتفاعل مع الأحداث ووقف داعما لابنه الفنان الشاب عبد الله الذي أصيب مرتين في التظاهرات السلمية، الأولي في جمعة الغضب في بداية الثورة بالرصاص المطاطي، والثانية يوم 4 مارس أمام مبني جهاز أمن الدولة بالإسكندرية بالرصاص الحي في صدره بواسطة قناص، ولكن لستر لله فقد تعافى الابن من الإصابة وتمائل للشفاء، وقد قرر داوستاشي بهذه المناسبة إصدار كتيبه الأخير مؤخرا 25 يناير 2011 من سلسلة كتيباته بعنوان (ثورة يناير- مستمرة) وإهدائه إلي ابنه الشاب المناضل، وقد ضمّن الكتيب هذه المرة رسوما أنجزها تعبيراً عن الحدث حوت

رموزاً للشهداء الثورة وتقدير الجماهير لهم والوفاء لذكراهم، وقد طبع كتيبه هذه المرة علي ورق أخضر اللون، رمزا للنماء، ولوادي مصر الخصيب، وللمستقبل الذي ينشده وكتب الفنان داوستاشي علي غلاف هذا الإصدار يقول " سبق أن أصدرت العدد الأول في 2005 بصفحات سوداء تعبر عن المستقبل الأسود المقبل عليه الشعب المصري... وواصلت إصدار الأعداد التالية حتى العام الماضي 2010 حيث كان الإصدار (للعدم) يأسا مما وصل بنا الحال في مصر..... وتأتي ثورة الشعب المصري وشبابه في 25 يناير 2011 لتحطم

حاجز الخوف من السلطة الطاغية المستبدة، ومن عصابة المافيا التي سرقت مصر عقودا من الزمن الحزين.. ونصبح علي أعتاب جمهورية جديدة..... ويأتي (معرض × كتاب) اليوم لتوثيق الثورة علي ورق أخضر ويضم لوحاتي التي رسمتها خلال الأيام الأولى لمعجزة الشعب المصري وشبابه في ثورته المستمرة والتي يريد الفاسدين افتراسها والاستحواذ عليها من جديد..... اليقظة..... اليقظة..... اليقظة"

هكذا جاءت سلسلة الإصدارات التي نشرها الفنان داوستاشي بدءا من 2005 وحتى 2011، وهي تعد في مجموعها عملا فنيا حديثا متكاملًا استغرق ستة سنوات، يشهد بأن الفنان المخلص لا ينفصل عن مجتمعه، يحرص علي التعبير عما بداخله من أفكار وأحاسيس وينقلها لجمهور المتلقين بالوسائط المعاصرة فتلك أصبحت سمة من سمات زمننا المعاصر الذي لم يعد أسير الوسائط التقليدية ويتعصب لها، بل أصبحت الأجيال الجديدة منفتحة علي الوسائط المستحدثة والوسائط التقليدية علي حد سواء.

وقد جمع نسخة من الإصدارات تلك في صندوق أعده الفنان بنفسه ليكون عملا مفاهيميا مكتملا، مقتديا في ذلك بما سبق أن فعله الفنان مارسيل ديشامب عندما جمع نماذج مصغرة من أعماله في صندوق واحد (ملحوظة: أعد الفنان داوستاشي صندوقا واحدا فقط).

3- المثال الأخير الذي أشير إليه هو العمل الذي قدمه الفنان المصري أحمد عبد المنعم (1980) وفيه نصب ثلاثة تماثيل لثلاثة شخوص واقفين، وجوههم بدون ملامح، ويحمل كل واحد منهم شُبَّانًا مفتوحا علي مصراعيه، وعبر تلك النوافذ الثلاثة يُبث إرسال تليفزيوني يحمل جملا وتعبيرات تمر أمام أنظارنا تباعا، تعكس آراء الشباب ومطالبهم الاقتصادية والاجتماعية.

وإذا تخيلنا العمل بدون الجمل والتعبيرات التي تظهر أمامنا، فسندج أنفسنا أمام شيء لا معني له..... ألم يكن من المستطاع التعبير عن تلك المطالب بصور أخرى؟ مثل قراءتها في صحيفة أو منشور، أو حتى الاستماع إلي من يتلوها في مكان عام، أو عبر إذاعة لاسلكية، كل هذا صحيح، ولكن طالما أننا إزاء تعبير فني بصري يعتمد علي استيعاب الفكرة بواسطة العين، فإن الفنان استخدم اللغة هنا كعنصر بصري ليكسب العمل الفني قدرة تعبيرية تنفذ إلي قلب وذهن المتلقي بمجرد إبصارها.

الفصل الثالث

نظرة عامة واستشراف المستقبل

التطور والتغير ظاهرتان أزليتان، أثارنا كثير من الجدل والتنازع بين فئات محافظة تتمسك بالقديم وتقاليد وفئات شابة صاعدة تتطلع للجديد والمستحدث، وسيظل ذلك التصارع قائما بينهما إلي أبد الأبدين، فكل شيء له أصوله القديمة، وحاضره المعاصر الجديد، ومستقبله المأمول المنتظر، فما هو جديد اليوم سيصير قديما يعفو عنه الزمن مستقبلا، لذا علينا ألا نقسو في الحكم علي المجددين ونظلمهم بالتقليل من شأنهم، فدنياهم ليست دنيانا التي اعتدناها، فهناك دائما المستحدث في كل شيء، الفكر، الأسلوب، النمط، والأولويات. وقد عرضت في الفصلين السابقين جانبا من التطور الحادث في الفنون البصرية في الحركة الفنية العالمية، وأخذ فريق من الفنانين العرب بالفن المفاهيمي، وأوردت بضع نماذج من تطبيقات الفن المفاهيمي في المنطقة العربية، وفي هذا الفصل أتناول نظرة عامة علي المفاهيمية في عالمنا العربي، مع محاولة استشراف لما سيكون عليه الأمر مستقبلا.

الموقف من وجهة نظر الفنانين العرب

يعتبر الأخذ بمنهج الفن المفاهيمي في شرقنا العربي ظاهرة صحية، وإذا دلت علي شيء فإنما تدل علي حيوية الفنانين العرب المعاصرين وارتفاع مستوي قدراتهم، وامتلاكهم لبصيرة نافذة تطل علي المستقبل، بالإضافة إلي مرونتهم في التفاعل مع المد الجارف للتطورات العالمية الحديثة. فالفنان العربي غير غافل عما يجري في العالم من حوله، وما يحمله المستقبل من آمال مشرقة، لكنه في

نفس الوقت عارف بالمشكلات والعوائق التي تحملها إليه المستحدثات والمستجدات الفكرية والفنية الجديدة ومتنبه لها.

وبداية أود أن أسجل أن مفكري وفناني المنطقة العربية، بدافع من حرصهم علي خصوصية الهوية الشرقية العربية واعتزازهم بها، وحرصهم عليها، وجدناهم انتقائيون عندما يأخذون بالفكر والأساليب الجديدة الواردة من الخارج، فيرحبون بالاجبائي منها، ومع ما يتفق مع عقائدنا الدينية وقيمنا الأخلاقية والاجتماعية، ويستبعدون كل ما هو سلبي يخالف ذلك.

ففي جانب الايجابيات لمست إقدام من فنائنا العرب علي استخدام الوسائط الجديدة في التعبير الفني التي تأخذ في حسابها عوامل لم تكن مستخدمة في الأعمال الفنية التقليدية من قبل، مثل الحركة، الصوت، الزمن، الوقت، استخدام حاستي اللمس والشم، واستعانتهم بتلك الوسائط أكسبت الأعمال الفنية العربية المعاصرة ثراءً لا تخطئه عين، أما في جانب السلبيات فقد تجنبوا كل ما يمس المعتقدات الدينية، والعادات الاجتماعية الراسخة، وأيضا كل الأشياء التي تشوبها شبهة الإباحية، كالعري، والعلاقات الجنسية المكشوفة.

بدأت الموجة الأولى للأخذ بالفن المفاهيمي في بعض دول منطقتنا العربية- كما سبق وأن أوضحت - في النصف الثاني من ستينيات القرن العشرين، وتلتها موجة تالية في ثمانينيات نفس القرن، اجتاحت غالبية دول الخليج العربي، وقد واجهت هاتان الموجتان، ولا زالتا تواجهان، انتقادات واعتراضات من جانب القوي المحافظة التي تتمسك بشدة وإصرار بأشكال الفن في صورته التقليدية، لا يحدون عنها، بل أن عددا من كتاب ونقاد للفن يعتبرون أن الأمر بالنسبة لهم معركة حياة أو موت، فاحتدم الجدل داخل الحركة الفنية العربية واشتد بين المدافعين عن اللوحة والتمثال من جانب، وغير التقليديين من جانب آخر خلال النصف الثاني من القرن العشرين، ولا زلنا نستشعر توابع ذلك الأمر حتى يومنا هذا، ولكن من المؤكد أن سيطرة اللوحة والتمثال لم تعد كاسحة، فقد أفسحت المجال للاتجاهات الحديثة لتثبيت أقدامها، وترسيخ وجودها باعتبارها لسان حال عصر جديد يحمل أفكارا مختلفة ومتنوعة لم تكن لتدخل محيط إدراك البشر في الأزمنة السابقة.

تعكس الاتجاهات الجديدة للفنون البصرية اهتمامات شباب الفنانين في العالم بما يتلاءم مع احتياجاتهم، وطالما أننا جزءا من هذا العالم، فلا غرابة أن نجد شباب الفنانين لدينا مسافرين لتلك الاتجاهات، وإذا علمنا أن إحصاءات توزيع السكان توضح تزايد نسب الشباب داخل الهرم السكاني، فذلك يدعونا كأفراد ومؤسسات أن نكون أكثر سخاء تجاه فئة الشباب التي أصبحت الغالبة في المجتمعات العربية، وباعتبارهم عماد المستقبل الذي سيشكلونه وفق الأفكار الجديدة والمستحدثة، شئنا هذا أم أبينا.

لا يجب اعتبار الترحيب بالفن المفاهيمي في بلادنا وكأنه مناداة بوفاة الأشكال التقليدية للفن (اللوحة والتمثال)، ولكن في ذات الوقت يجب إدراك أنهما لم يعدا يحتلان مركز الصدارة في المشهد التشكيلي البصري المعاصر، وعلي الفنانين المدافعين عن اللوحة والتمثال إفساح المجال للاتجاهات الحديثة لتأخذ مكانها، وعدم محاربتها أو الإقلال من شأنها، وعلي المحافظين والتمسكين بالوسائل التقليدية في الفن استيعاب فكرة قبول الجديد وتشجيعه - فتلك سنة التغيير والتجديد.

وإذا كنا نشجع الأجيال الشابة ونعطيهم الفرصة لإثبات تواجدهم، فإن الحكمة تقتضي منا أن نهتمس في آذان جميع الفنانين علي اختلاف مشاربهم بأهمية الاستمتاع بكل الإبداعات الفنية سواء التقليدية منها وغير التقليدية، فليس مفيدا التحيز لقديم في مواجهة جديد... كما لا يصح النظر إلي الجديد بأنه جاء لينسخ قديما سبقه، لكن الأرجح أن الأعمال الفنية التقليدية ستراجع عن الصدارة، وربما تتوارى بعض الشيء فتلك سنة الحياة والتطور، وسيأتي اليوم الذي يصبح فيه الجديد قديما، فتلك لعبة لن تنتهي وسيحتم الجدل مرة ثانية وثالثة ورابعة.... الخ، وحتى يوم يقدره الله سبحانه وتعالى.

موقف الجمهور ومتذوق الفن

بعد توضيحنا عاليه لموقف الفنانين العرب وواجب ومسئولية الجهات المنوط بها تشجيع الأجيال الجديدة من الفنانين، ننتقل بالحديث إلي موقف الجمهور بصفة عامة والشريحة المتذوقة للفن بصفة خاصة، فالفنان عندما ينجز عملا فنيا ينتظر استجابة ورد فعل من المجتمع الذي يعيش فيه، فلا يوجد فن إلا إذا توفر جانبي العرض والطلب، العرض من جانب الفنان، والطلب من جانب الجمهور،

ورغم صحة العلاقة بين الطلب والعرض إلا أن الموضوع ليس بتلك البساطة إذ تحوطه عدة اعتبارات أخرى، منها أن المفكر والفنان المبدع في أي مجتمع، سواء المجتمعات المتقدمة أو النامية، دائما ما يكون سابق لعصره، وعادة لا يقبل الجمهور علي أعمال المبدعين الذين يأتون بالجديد والمستحدث بقدر الإقبال الذي يلاقيه الفنانون التقليديون الآخرون، فالجمهور من طبعه عدم التخلي عما اعتاد عليه، و قبوله للأفكار الجديدة لا يحدث بسهولة، ولن يقبلها إلا مضطرا أو علي أحسن الفروض تدريجيا، ولكن علي أية حال فعنصر الزمن هو العنصر الحاكم هنا، فبمرور الوقت تأتي أجيال لتزيح أجيال أقدم منها وتحل محلها، فتلك سنة الحياة، لكن يجب ألا نركن إلي عنصر الزمن ليحل لنا تلك المعضلة، بل من الواجب علينا أن نبذل جهدا لتوعية الجمهور وتبصيره بما قد يكون خافيا عن باله، وتشجيعه علي الإقدام وقبول الأشياء التي يجهلها، وتوضيح الجوانب المشرقة للأساليب الحديثة، والفائدة التي تعود منها. والحقيقة أن غالبية السلطات المسؤولة عن الشؤون الثقافية والفنية بمنطقتنا العربية علي المستويين الرسمي أو الأهلي، تنبتهت إلي الدور الذي يجب عليها أن تلعبه لتوعية الجماهير بأشكال وأنماط الفنون الجديدة، التي تسحب بالفعل البساط تدريجيا من تحت أقدام الأشكال التقليدية في الفن، وقد بدأت الثلاث محافل العربية للفن (بينالي الإسكندرية لدول البحر المتوسط، وبينالي القاهرة الدولي، وبينالي الشارقة الدولي) بممارسة دورا تنويريا وثقافيا للجماهير العربية، وقد وضح من العروض التي نظمت في تلك المحافل مدي تقلص دور اللوحة والتمثال لصالح الفنون الحديثة المعاصرة.

وأخيرا لا يسعني سوي أن أسجل تفاؤلي بأن الجمهور العربي - في تقديري- بات علي وشك التسليم والافتتاح بالفن الحداثي المعاصر، ويحتاج فقط إلي دفعة تنويرية إضافية، وينبني تفاؤلي هذا علي اقتناعي بأنه طالما بقيت غاية الفنون البصرية في عصرنا الحديث هي التعبير عما حولنا وعن الأفكار التي تجول بأذهاننا بأسلوب يصل إلي قلوب الجمهور، ويمس موضوعات تهمهم وتشغل بالهم، فضلا عن تقارب الوسائط المستخدمة في التعبير مع الأشياء التي يألّفونها في حياتهم اليومية، كل ذلك سيؤدي إلي جسر الهوة التي تفصل بين الجمهور والفن الحداثي. أضف إلي ذلك أن مجتمعنا اليوم أصبح أكثر من نصفه من الشباب، الذين يستهويهم ويجذبهم أن نخاطبهم بالتقنيات الجديدة التي يستخدمونها في حياتهم اليومية (تليفون جوال، كومبيوتر، ألعاب فيديو... الخ) لهذا سيقبلون علي التآلف مع الفنون المفاهيمية بأشكالها المتعددة من تجهيزات في الفراغ بأنواعها المختلفة، استخدام الفيديو، فن البرفورمانس، فن الجسد والحركة، فن الأرض والفن البيئي..... الخ.

إن مستقبل الفنون المفاهيمية سواء في العالم أو في منطقتنا العربية رهن باستمرار قدرة هذا النوع من الفنون علي التعبير ببلاغة وصدق وبساطة عما يجول بخاطر الفنانين، فضلا عن سهولة التواصل بين الفنان المبدع والمتلقي العادي بشرط أن تجمعهما اهتمامات وهموم مشتركة، وكذلك استخدام الخامات والوسائط التي تتفق مع ظروف العصر وتقنياته.

تم بحمد الله في أغسطس 2011

صور لبعض الأعمال الفنية
التي ورد ذكرها في البحث

١



1970 - الحاجز الحلزوني الفنان روبرت سميثون



1977- حقل الصواعق للفنان والتر دي ماريا



1995- تغليف مبني الرايخستاچ ببرلين للفنان كريستو وزوجته جين كلود



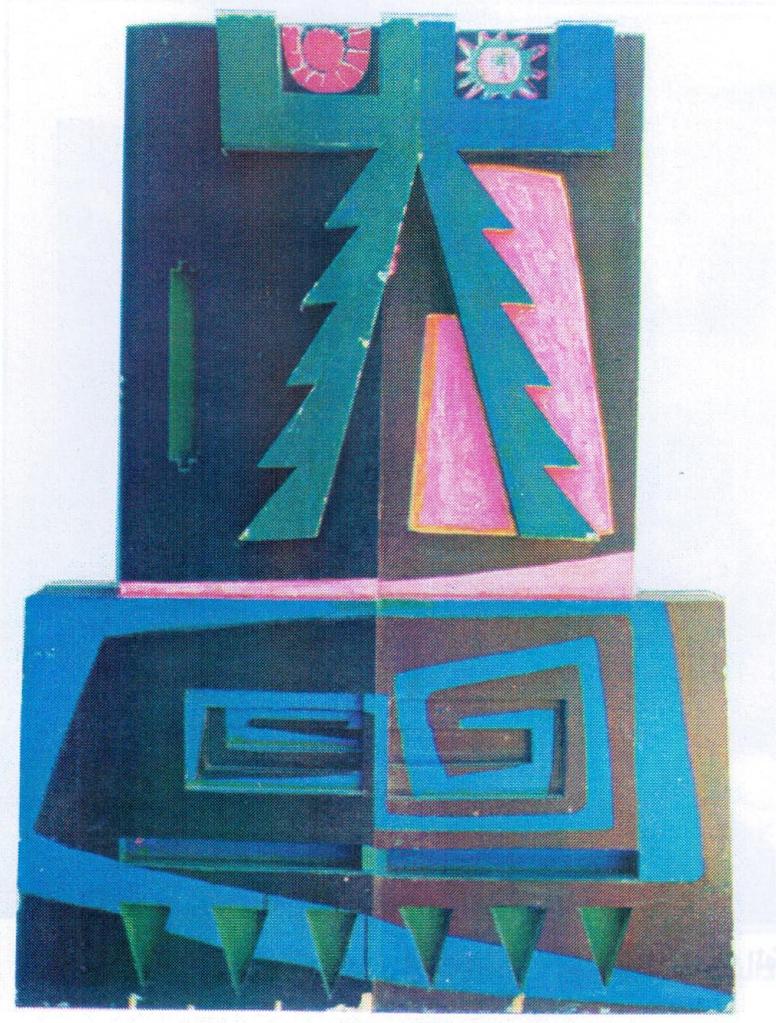
برفورمانس للفنانة يوكو أونو



تجهيز في الفراغ، سرير للفنانة تريسي إمين



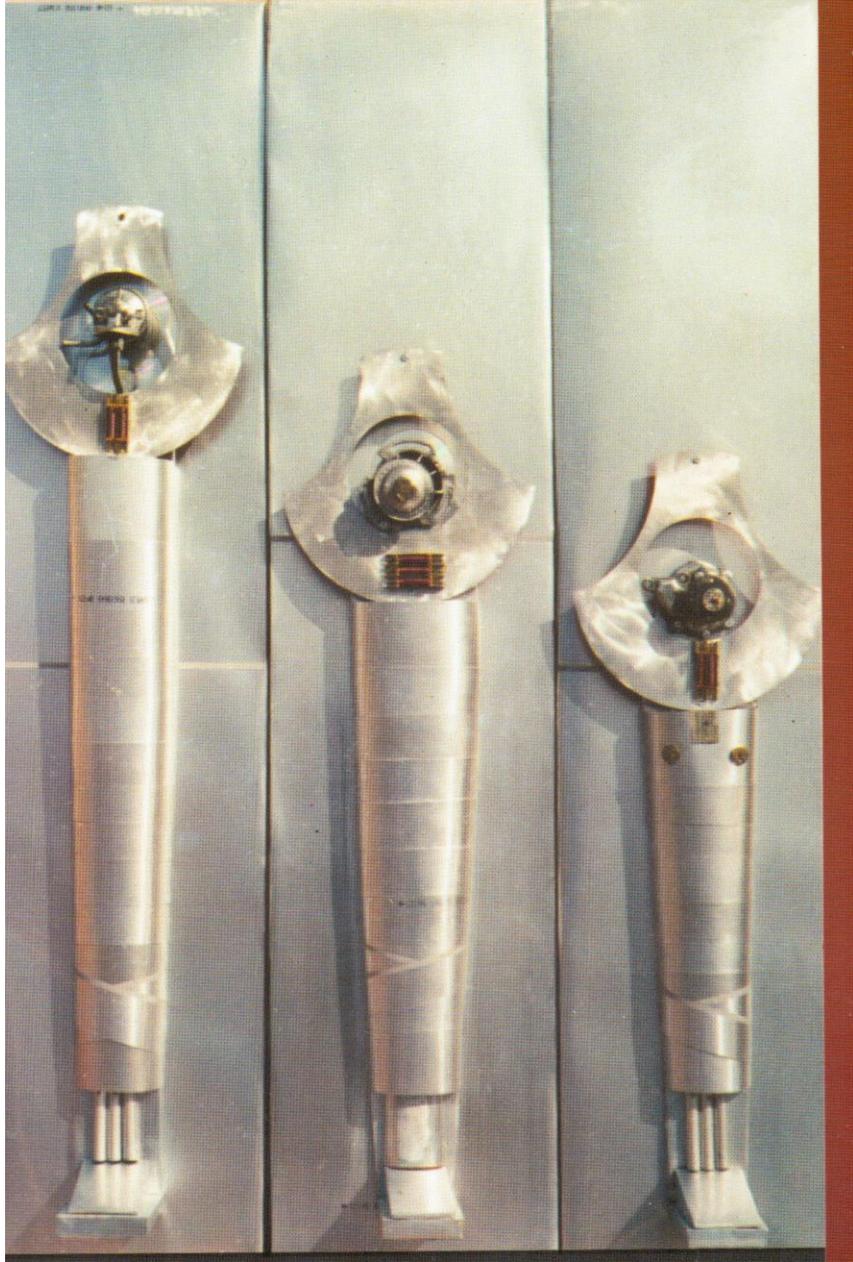
نحت لين للفنان كلايس اولدنبرج



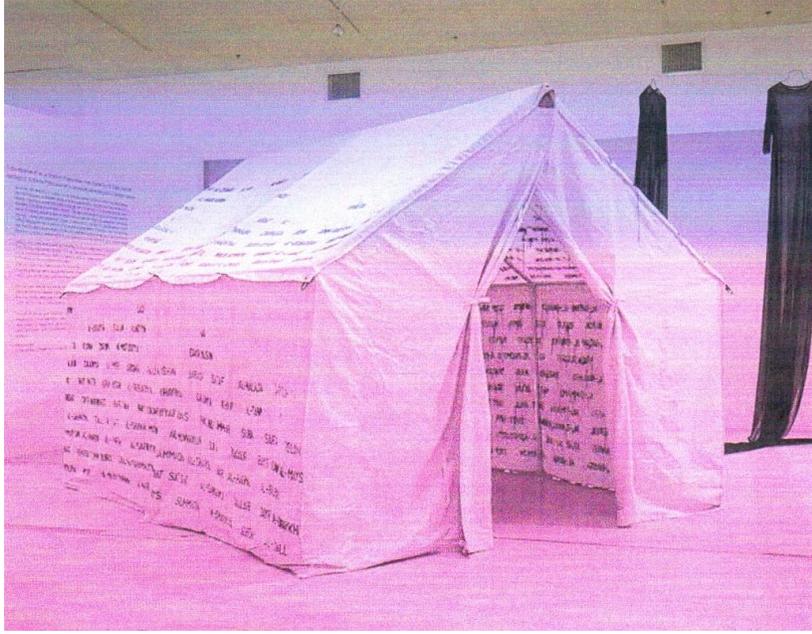
لوحة مجسمة متعددة الأسطح للفنانة عفت ناجي



عمل مركب للفنان منير كنعان



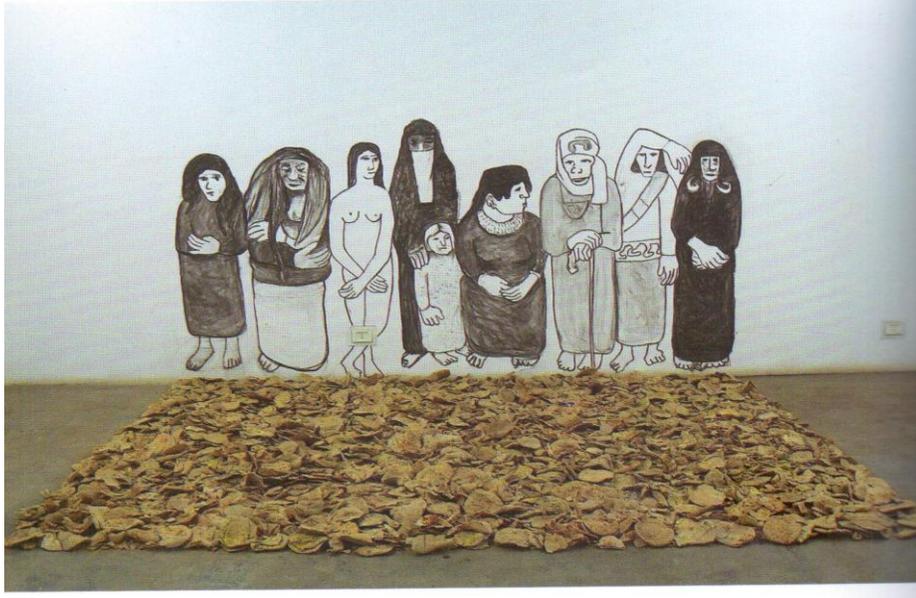
عمل مركب للفنان فاروق وهبة



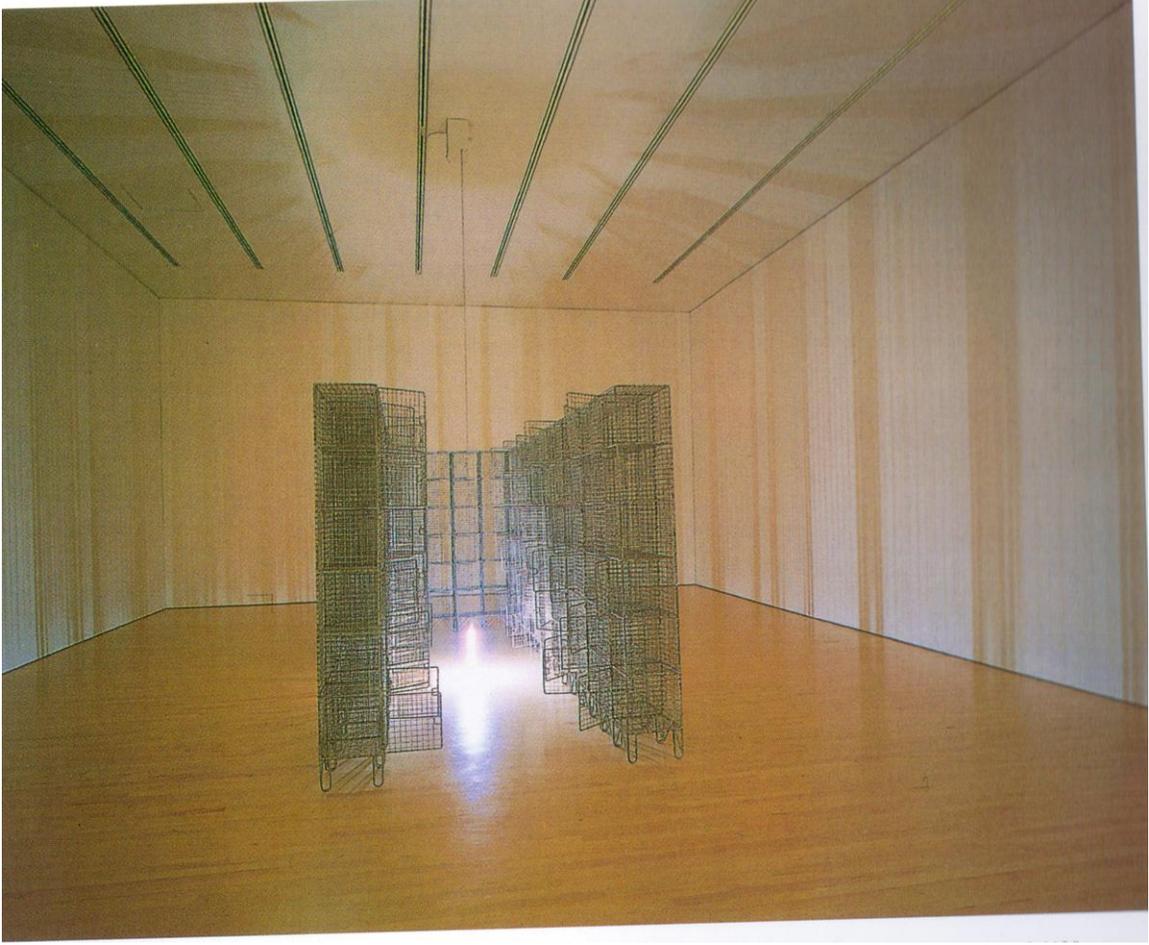
خيمة اللاجئين الفلسطينيين للفنانة إميلي جاسر



تجهيز في الفراغ للفنان أحمد بدري



الفنان يوسف ليمود يقدم عملاً فنياً من وحي لوحة الجوع للفنان عبد الهادي الجزار



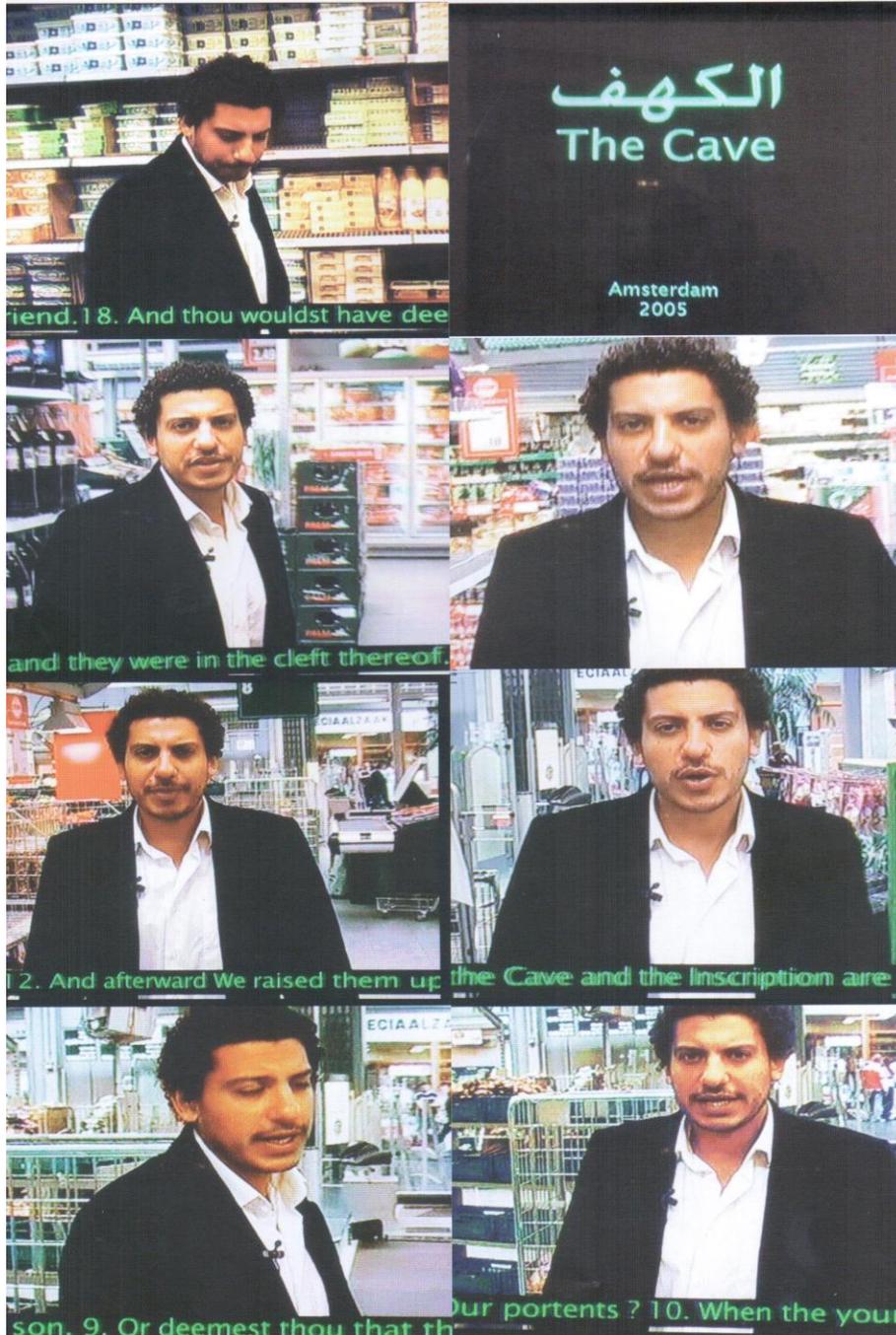
تجهيز في الفراغ - الحلم المخيف للفنانة مني حاطوم



عرض برفورمانس للفنانة رشا رجب مستوحى من لوحة ادوارد مانيه (أوليمبيا)



برفورمانس قص الشعر للفنان محمد علام



فيديو الكهف للفنان وائل شوقي



تجهيز في الفراغ (الصعود والهبوط) للفنانة سلوي حمدي



30 يوم جري في المكان - تجهيز وفيديو تفاعلي للفنان احمد بسيوني

المراجع:

أولاً: مراجع عربية

- متابعة مباشرة للعروض والمعارض العامة بالقاعات الخاصة والعامة بالقاهرة والإسكندرية خلال السنوات العشر الأخيرة، والكتالوجات والمقالات التي تناولتها.
- مواقع علي شبكة المعلومات الدولية تناولت الفن المفاهيمي بالمنطقة العربية.

- كتاب "منير كنعان" – إصدار صندوق التنمية الثقافية التابع لوزارة الثقافة المصرية.
- كتاب " سحر الأشكال – عفت ناجي" للفنان والكاتب الناقد عصمت داوستاشي.
- كتاب " فن الجماهير – البوب" للكاتب والناقد الفني محمد حمزة
- كتاب " رحلة مع اللوحات والذكريات والأفكار" للفنان والكاتب الناقد يسري القويضي.
- كتاب" صفحات من حقيتي غير الدبلوماسية" للفنان الكاتب الناقد يسري القويضي.
- كتاب " الفن من داخل وخارج القاعات " للفنان الكاتب الناقد يسري القويضي.

ثانيا: مراجع أجنبية

- McGraw-Hill Dictionary of Art
- History of Modern Art by H.H. Arnason
- Art Now by Taschen publishing house.
- Conceptual Art by Paul wood
- Digital Art by Christiane Paul
- Art since 1960 by Michael Archer
- Pop Art by Lucy R. Lippard
- Late Modern by Edward Lucie-smith
- Pop Art by Tilman Osterwold
- Pop Art by Tate publishing house
- Abstract Expressionism by Barbara Hess
- Duchamp by Janis Mink
- Conceptual Art by McCarthy
- New art in the 60s and 70s – redefining reality by Anne rorimer
- Performance Art from Futurism to the present by RoseLee Goldberg
- Conceptual Art by Tony Godfrey



المؤلف: محمد يسرى القويضي

من مواليد الإسكندرية عام 1940.

تخرج بكلية التجارة (شعبة الاقتصاد) جامعة القاهرة عام 1961.

التحق بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة عام 1961.

عين ملحقا بالسلك الدبلوماسي عام 1962.

تدرج في المناصب الدبلوماسية وخدم في كل من بودابست،

جاكرتا، واشنطن.

وزيرا مفوضا في اليابان (طوكيو) 1988.

سفيراً في زيمبابوي (هراري) 1993.

مساعد وزير الخارجية للأبحاث والمعلومات عام 1998 حتى 2000.

ينشط منذ انتهاء خدمته بالحكومة كفنان مصور، وكاتب وناقد تشكيلي.

شارك في العديد من المعارض الجماعية، وأقام ما يربو على عشرين معرضاً خاصاً. عضو نقابة

الفنانين التشكيليين بالقاهرة

عضو الجمعية الأهلية للفنون الجميلة

عضو أتيليه الإسكندرية

عضو جمعية محبي الفنون الجميلة

اشرف على ورش عمل في فن طي الورق بمركز القادة لقصور الثقافة بمصر الجديدة أعوام 2000

و2002 و2003، وبأتيليه الإسكندرية عام 2006.

إلى جانب العديد من مقالات النقد الفني التي نشرت بالجرائد والمجلات والدوريات المصرية المتخصصة، اصدر عدة كتب في الفن:

- كتاب " التشكيل بالفوارغ" سبتمبر 2003
- كتاب " الهروب إلى واحة الفن" 2004
- كتاب " رحلة مع اللوحات والذكريات والأفكار" 2006
- كتاب " صفحات من حقيبي غير الدبلوماسية" 2007
- كتاب " العولمة المتحفية" إصدار هيئة قصور الثقافة
- كتاب " لبيب تادرس- أغنية لم تكتمل" 2007
- كتاب " محمد ناجي كما لو يعرف من قبل" بالاشتراك مع الفنان عصمت داوستاشي 2009
- كتاب "الفن من داخل قاعات العرض وخارجها" 2009
- كتاب " سند بسطا – الفنان البورجوازي) 2010
- كتاب " محمد ناجي في الحبشة" بالاشتراك مع الفنان عصمت داوستاشي 2011
- كتاب " المفاهيمية في التشكيل العربي" 2012
- كتاب " الرائدة عفت وتلميذها عصمت" تحت الطبع