إضاءة

تعمّد السياسات العربية تهميش «مفهوم الإبداع الفنّي»، كما ترى أن النفقات على ذلك تأتي من باب التشجيع أو الشفقة. في حين أنّ الفنّ، لدى الدول رمز مناعة حضارية وعلامة سيادة، فعواصم الاقتصاد حيث تنشط رعاية الفنون

خليل قويعة

سوف الفن العالمي من التأمّل النظري إلى التوطين السيادي

اللا توازن في المشهد العربي

منذ عصر النهضة الأوروبية، لم يَعُد الفنّ مسألة عرَضية بل أصبح عنصراً مكوِّناً لقوّة الدولة ومناعتها وأصبحت المجموعات المتحفية من وسائل النُّفوذ. كما أصبحت رعاية الفنون (mécénat) مكوِّنة لوظائف المملكة ثمّ لوظائف الجمهورية. ولقد فرض لويس الرابع عشر، مثلاً، على كبار الأسياد والشخصيات الأرستقراطية تطوير مجموعات فنية عامّة وخاصّة، كما اعتنى بتنشيط سوق الفنون وجعلها جزءاً من المبادلات التجارية ورافداً للاقتصاد الملكي. ثمّ أصبح البرلمانيون والمستشارون في الأنظمة الجمهورية للدُّول الجديدة من كبار مُجمِّعي الأعمال الفنية.

بل كانت رعاية الفنون هذه وتكوين المجموعات (collections) الفنّية، لدى الملوك والأمراء وداعمي الفنون من أثرياء التجّار، شكلاً لسيادة الدولة و«السيطرة على العالم» من فرانسوا الأوّل إلى رودولف الثاني، حيث وقع الربط بين الفنّ وبين الحقّ السياسي. وهو ما لقي دعماً لدى مفكّري الحداثة في القرن الثامن عشر مثل فولتير «موسوعة فولتير الفلسفية»، بل وحتّى لدى كبار منظّري العقد الاجتماعي مثل جان جاك روسو في «رسالة إلى دالمبير». كما وقع الربط بين إشكاليّة النموّ الاقتصادي وبين سوق الفنّ وتكوين المجموعات.

وهكذا، مكّن التفكير السياسي والاقتصادي منذ عصر النهضة من إدراج «رعاية الفنون» ضمن مجال المُلكية العمومية والمُلكيات الخاصّة التي تتحرّك عبر التبادل والاستثمار. فلقد حفّزت «الرّعاية» على إنشاء المجموعات الفنّية وإنشاء المتاحف ومن ثمّة، على تنشيط السّوق الفنية. ولم تكن المتاحف، المنتشرة بالمدن الأوروبية، مجرّد مستودعات تُودَع فيها القطع الفنّية والتحف، بل كانت، ولا تزال، شاهدةً على مدى «رفعة الدّولة وسيادتها» وهيبتها، وبنفس القدر، على مجد تاريخها وعبقرية مُبدعيها، انظر مثلاً «أقاموس الأكاديميّة الفرنسيّة» (1762).

في كتابها «الفن المعاصر» تقول الباحثة دومِيزُون روج، متحدّثة عن سوق الفنّ في فرنسا اليوم: «في الواقع إنّ سوق الفن نسخة من الاقتصاد الوطني، بل والعالمي أيضاً، إنّه يتفاعل مع قانون العرض والطّلب، كأيّ سوق». وفعلاً، يمكن للفن، عندما يكتسح ساحة المعاملات الماليّة ويصبح سوقاً، أن يكون عنصراً متحرّكاً ومُحرّكاً للاقتصاد، متأثّراً ومؤثّراً.

وتُقدَّر الأموال المرصودة اليوم في مجال رعاية الفنون من قبل الخواصّ فقط بمليارات اليوروهات بكلّ من فرنسا وإنكلترا وإيطاليا وألمانيا، أمّا في أميركا فضعف ذلك بخمس مرّات، نظراً إلى أنّ تكوين المجموعات الفنيّة من الخصائص المكوِّنة لصورة المؤسّسات الخاصّة. ويجب أن نفهم أنّ العواصم التي تمثّل مراكز إشعاع اقتصادي في العالم هي نفسها التي يزدهر فيها الفنّ وسوقه وتنشط رعاية الفنون بها وهي: نيويورك، وطوكيو، ولندن، وباريس، وروما، مثلما نتحدّث اليوم عن دبي أرت أو عن بعض المبادرات بشنغهاي وبالدوحة ضمن الأقطاب الناشئة للترويج الفنّي.

وليست سوق الفنّ مجرّد نقاط لبيع الأعمال الفنية، بقدر ما هي ملتقى للعديد من الفاعلين الذين يُسهمون في إنماء القيم الفنّية والمصرفية ضمن مقاربة علائقية، يتعالق فيها المعرفي مع الترويجي في أطر عَمَلِيّة. وفي كتاباتها عن سوق الفنّ الراهنة طالما أكّدت عالمة سوسيولوجيا الفنّ الفرنسيّة ريموند مولان «أنّ تقويم الأعمال الفنّية ينشط داخل الشبكة الثقافية من قِبل المختصّين ومحافظي المتاحف والقيّمين على المعارض ومؤرّخي الفنّ والنقاد والخبراء في الأنماط الفنّية المُختلفة». كما أنّ النّقاد هم ضامنو القيم الجمالية وما يترتّب عنها من قيم مالية.

ولكنّ الأمر يختلف في البلدان العربيّة من حيث ملامح السوق وشروط وجودها. إذ لم يرتقِ الاقتناء الفنّي إلى ظاهرة السوق المنظّمة بما للكلمة من معنى، حتى يكون «نسخة» من الاقتصاد الوطني أو القومي. فما زالت الرعاية وكذلك السوق في أغلب الدول العربية، رغم بذخ التراث الفنّي وثرائه، على هامش الاقتصاد، على هامش المُجريات السياسية، بل من المسائل الثانوية جدّاً، أو العَرَضية، أو المنسية، حيث وفي غياب المقاربة المعرفية، ما زالت السياسات تتعمّد تهميش «مفهوم الإبداع الفنّي» بانتظام، وحيث رؤجت لمفاهيم عن الفنّ لا علاقة لها بالفنّ، وترى أن النفقات على الفنون والآداب هي من باب المزيّة والتشجيع والشفقة. في حين أنّ الفنّ لدى الدول التي سادت العالم، بقي رمز المناعة الحضاريّة وعلامة القوّة والسيادة والثقة في النفس.

لقد تمكّنا من الإفادة من فنّ اللوحة الحديثة، وتفنّنا في تمثّل الأساليب الإبداعية وتقنيات الفنّ الحديث واستوردنا خاماته من محال ودهون وأدوات. ولكنّنا لم نستورد منظومة القيم الشاملة أو بنية الفكر التي نشأ فيها هذا الفنّ وترعرع، وهو ما أتى الفجوة الخطيرة التي بات المجتمع العربي يتخبّط في مضاعفاتها، وخاصّة ما يتعلّق بالاقتناء وغياب مرتكزات لسوق فنّية. فلو توقّف المموّلون التجاريّون عن استيراد المواد الفنّية: قماش الكتّان، الدّهن الزّيتي، الفراشية، الورق المحبّب، الألوان المائية الأصلية؛ لسبب أو لآخر أو لطوارئ في الاتفاقيات الدولية، لأصيبت حركة إنتاج اللوحات الفنّية بالشلل. وينسحب ذلك على نشاط الأكاديميات الفنّية والنوادي. علماً أنّ اللوحة الفنّية ما تزال تحتلّ نسبة 90 % من أشكال الإنتاج التشكيلي بالعالم العربي.

> لا تستجيب حركة الاقتناء العربية لتطلّعات التجارب الفنية
>
> ليست السوق نقطة بيع بل ملتقى فعّال للتنمية والتأثير

ألا يفسّر ذلك أنّ لدينا في العالم العربي حركات فنّية بحجم ما لدينا من تجارب إبداعية، وبالمقابل، ليس لدينا حركة للاقتناء الفنّي تستجيب لتطلّعات هذه التجارب؛ ألا يعود ذلك إلى وجود لاتوازن في المشهد الثقافي العربي؛ فقد استوردنا ظاهرة «المعرض الفنّي»، حيث يُعرَض العمل الفنّي كموضوع للنّظر فقط، ولم نوطّنها على أساس شامل يأخذ بعين الاعتبار ما يتّصل بالمعرض من وظائف ورهانات مثل التنمية الذوقية والتربية الجمالية وتنشيط الفكر التأويلي والحسّ النقدي. وغير ذلك من مستلزمات ثقافة العرض واستتباعاتها. والنتيجة هو أنّ المُبدعين يعرضون أعمالهم لزملائهم المبدعين وتلاميذهم.

(باحث وتشكيلي من تونس)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

دار الاوبرا في اوديسا الاوكرانية الثاء الحرب، 5 حزيران/ يونيو (Getty)

نحو خروج من الفردية

السلوك المزاجي والبوادر الفردية في رعاية الفنون، سرعان ما تتقلّص و تنحسر لعدم قدرتها على الصمود امام ابسط الاحداث الاقتصادية والسياسية، مثلما وقع مع حرب الخليج، او الانتفاضات العربية او الازمة الوبائية، او موخّرا الحرب الروسية الاوكرانية. وتعود هشاشة هذه المبادرات الى غياب استراتيجيا، يُفترض ان تكون مبنيّة على مقاربات معرفية متينة تتّصل بالرّاهن الثقافي والتاريخي ورهانات المجتمع والسّياسة والاقتصاد.

إطلالة

شرورٌ لا يراها المثقّفون

روح العالم إذ تمتطي دبابة

ليست كلّ القصص شبيهة بقصص نابليون وهيغل. الزلّات التي ارتكبها مفكّرون وادباء لم تكن احياناً اقلّ من خيانة، ليس لبلدانهم فقط، بل لافكارهم ايضاً

فوّاز حداد

هل الأدباء قصيرو النظر في السياسة؟ في الحقيقة، هُم بعيدو النظر، أو هذا هو المفترض. عادةً ما يستهدون بالمبادئ الإنسانية الكبرى، أكثر من السياسات المتغيّرة حسب الظروف والمطامع والطموحات. تنمّ انحيازاتهم في القضايا المصيرية عمّا يمليه عليهم ما يعتقدون أنه يحقّق تطلّعات البشر. أمّا ما ارتكبه ادباء ومفكّرون من أخطاء جسيمة، فلأنّ الحقائق الإنسانية لم تكن معيار الحكم على الكثير من القضايا، ولا سيّما وقوع بلدانهم تحت وطأة نظام غاشم أو تحت الاحتلال.

في القرن الماضي، عندما استولى العسكر في بعض بلدان العالم على السلطة، سواء في بلدان أميركا اللاتينية أو البلدان العربية، تعامل مثقّفون مع الغاصب على أنه الفاتح العظيم، وزرعوا في الأذهان أنه سيحقّق أحلام الشعب بحياة كريمة؛ أمّا بحسب الانقلابي، فنشدانُ ما يزيد عن الحياة الكريمة. ففي البلدان العربية، كان التقدّم، شعار اليسار في العالم، عنواناً عريضاً لما حفل به من آمال تعني الحرّية والمساواة. أضاف إليه الانقلابيون العرب وعوداً بتحرير فلسطين من عصابات الصهاينة، وكان التفاف بعض المثقّفين حولهم لاستثمار هذه الدعاوى طوال أكثر من نصف قرن وحتى الآن، لكنّ مع استفحال الظلم والفساد، لم تعد الآمال آمالاً بقدر ما أصبحت ذرائع لاستمرار اللغو بالأكاذيب على أنها حقائق.

لئلّا نتورّط في لغو مشابه، قد يتعرّض المفكّرون والأدباء للتضليل، وفي هذا إشارة للفيلسوف الألماني هيغل، وإعجابه بنابليون وترحيبه المُخزي به. لكنّ، علينا ألّا ننسى أن الإمبراطور الغازي اخترق أوروبا حاملاً قيَم الحرّية والمساواة والإخاء، ضدّ الإقطاعيات الرجعية، ولم يأتِ خالي الوفاض. كان يلوّح بأفكار فولتير وروسو ومونتيسكيو، رافعاً رايةَ التنوير. منذئذ ما زالت عبارة هيغل الشهيرة تتردّد في الأسماع: «رأيتُ الإمبراطور، روح العالم، على صهوة حصان!».

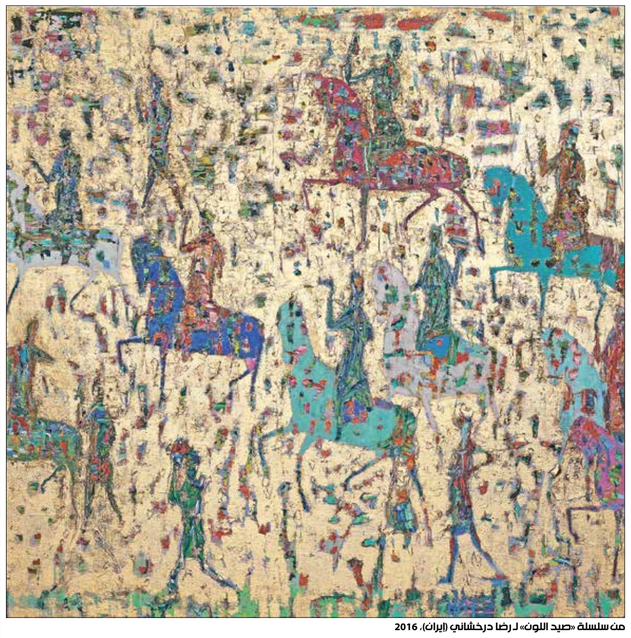
لم يكن الغزو الفرنسي، حسب هيغل، سوى عامل على تسريع حركة التاريخ، فرأى في الإمبراطور الفرنسي المثال المؤهّل ليَشقّ طريق شعوب أوروبا نحو الحرية. فنابليون لم يكن محتلّاً بقدر ما كان ينفّذ إرادة التاريخ، وأداته لتغيير العالم بشكل مجسّد. لم يستطع الرجل، الذي أوكل إليه التاريخ تنفيذ مهامّه؛ هزمته الرجعية الاقطاعية، وأرسلته منفياً إلى جزيرة سانت هيلينا، بعدما دشّن عهداً جديداً في القارّة، لكنّ أوروبا لم تعد بعده كما كانت قبله.

ليست كلّ القصص شبيهة بقصص نابليون وهيغل. الزلّات التي ارتكبها مفكّرون وادباء لم تكن احياناً أقلّ من خيانة، ليس لبلدانهم فقط، بل لأفكارهم أيضاً. كان مسرحها العريض في القرن الماضي، بعد الحرب العالمية الأولى التي خسرت فيها أوروبا ملايين من شبابها في حرب مجنونة، ما خلّف مشاعر الإحباط واليأس والعدمية، فشكّكت في العقل، ضمنَ حركة اعلنت إفلاس المثل العليا للتنوير، وتجلّت في الحطّ منه. كان ذلك أسوأ تعبير عن حالة التشاؤم الثقافي التي سادت بين الأدباء والمفكّرين، ما أدّى إلى انعكاس الخسائر في ميادين القتال على قاعات البحث الأكاديمي، فكان كتاب الفيلسوف الألماني أوسفالد شبينغلر «تدهور الحضارة»، سيبلغ تدهورها ذروته خلال الأزمة الاقتصادية، فكان في صعود الفاشية والنازية استغلالٌ للمشاعر القومية، والتحريض على استعادة الشعوب كرامتها الوطنية. كان المناخ ملائماً لظهور موسوليني في إيطاليا، وهتلر في ألمانيا، وفرانكو في إسبانيا، وسالازار في البرتغال، وبدأ العدّ التصاعدي نحو صناعة الدكتاتورية، بينما كان ستالين قد سبقهم إلى صناعتها. واكب هذه الدعوات بعض كبار المفكّرين الألمان والإيطاليين، مثل إرنست يونغر وغوتفريد بن، وفيليبو مارينيتي، وغابرييل دانونزيو. التحق بهم من فرنسا وبريطانيا وأميركا سيلين وبول دو مان وعزرا باوند وبيتس ووينْدام لويس. وبلغ من انتشارها أن عالِم النفس كارل غوستاف يونغ ألقى خطاباً، عام 1932، احتفى فيه بما حقّقته الفاشية الإيطالية من انتصارات، هلّلتْ لها الأمّة الإيطالية فرحاً، بفضل شخصية القائد موسوليني، وحسدتهم الشعوب الأخرى، لافتقارها إلى زعماء أقوياء. عندما نشر هذه الخطبة عام 1934، أضاف إليها: «حدث منذ أن كتبتُ هذه الجملة أن وجدتْ ألمانيا أيضاً قائدها». وكان هتلر.

> كان القرن الماضي المسرح العريض لعثرات المفكّرين والادباء

بالنسبة إلى الذين ضلّلهم مثالُ نابليون وهيغل، ليس دائماً ما توافينا روح العالم وهي تمتطي حصاناً وتنشد الحرّية. فلنأخذ حذرَنا: شرور العالم تمتطي الدبّابات وتنشد العبودية.

(روائي من سورية)



من سلسلة «صيد الوحش» لـ رضا دركشاني (إيران)، 2016

معرض

المرأة في النافذة منذ الفينيقيين وحتى اليوم

مَن ينظر إلى مَن؟

يتتبّع المعرض المُقام حالياً في لندن المعنى الخاص الذي اكتسبته صورة «المرأة في النافذة» عبر ثقافات مختلفة، ويضيء مفاهيم كالرؤية والجندر والتلصّص

لندن ـ العربي الجديد

في عام 900 قبل الميلاد، نحت فنّان فينيقي وجه خادمة المعبد (في الحضارات القديمة) على قطعة من العاج، وهي تحدّق في النافذة بنظرة مباغتة ومتحدّية تُجبر المرء على الرجوع إلى الوراء لمُشاهدتها؛ اللقطة التي ظلّت تغوي الرسّامين على مدار التاريخ.

مشهدٌ تعدّدت تأويلاته الرمزية التي تتعلّق باحتجاب الإنسان إلى الضوء كما تشير النصوص السومرية التي تناولت حادثة الطوفان، وكذلك بالتواصل مع الآخر المرتبط بفكرة الانتقال والعبور في المكان، أو بالانتظار والتأمّل في كوّة تنفتح على العالم، أو ربما تشكّل مرآة يُنظر من خلالها إلى الذات. حتّى الرابع من أيلول/ سبتمبر المقبل، يتواصل في «Dulwich picture gallery» بلندن معرض «إعادة صياغة الصورة: المرأة في النافذة»، ويضمّ أكثر من خمسين عملاً فنّياً يعود أقدمها إلى الحضارات القديمة، مروراً بعصر النهضة، وصولاً إلى يومنا هذا.

يتتبّع المعرض الذي نسّقته مؤرّخة الفنّ الكبيرة جينيفر سليوكا، المعنى الخاص الذي اكتسبته تلك الصورة في ثقافات مختلفة، ويسلّط الضوء على مفاهيم الرؤية والجندر والتلصّص؛ من خلال أعمال تتنوّع بين النحت والرسم والطباعة والتصوير الفوتوغرافي والأفلام وفن التركيب.

ويشير المنظّمون إلى أهمية النظر إلى فكرة فنّية تقليدية، وكيف أنّ الاقتران البسيط بين شخصية أنثوية والضوء، من خلال الزجاج، يجعل المُشاهِد دخيلاً أو شاهداً أو عاشقاً أو متلصّصاً، رغم اختلاف موقع الفنّانين الذين تمّ اختيار أعمالهم جغرافياً وثقافياً وحضارياً. اللوحة الأولى في المعرض تلك التي رسمها رامبرانت عام 1645 بعنوان «فتاة من النافذة»، حيث يبدو الضوء فيها، وكأنه آتٍ من شموع ومشاعل تتوزّع فضاءها، وتظهر الفتاة فيها بمظهر طفولي كما لو كانت تبتسم، لكنّ هيئتها البسيطة جعلتها أقرب إلى الفلّاحات البسيطات، وهي ثيمة سيطرت على «العصر الذهبي» كما يسمّى في هولندا، حيث الميل إلى رسم الناس البسطاء في أشغالهم اليومية.

> لقطة اغوت الرسّامين على مدار التاريخ بتأويلاتها المتعدّدة

في عمله الذي يحمل العنوان نفسه، يرسم إدغار ديغا عام 1871 صورة هي الأكثر غموضاً لامرأة يأتي الضوء من ورائها نحو النافذة، حيث الظلال على وجهها الذي يذكّر بمآلك الحزين، في نظرة مستحكمة تجعل المتلقي مشدوهاً تجاه ما تفكّر فيه وتشعر به. كما يُعرض تمثال من الحجر الجيري بعنوان «سانت أفيا: المرأة المسجونة» يعود إلى النصف الثاني من القرن الخامس عشر، ويجسّد القديسة التي قُتلت في صقلية في السجن بسبب تمسّكها بمعتقداتها المسيحية، وتصوّر فنّ العصور الوسطى في تمثيل الشخصيات المعذّبة ذات البعد الأسطوري.

إلى جانب ذلك، يشاهد الزائر أعمالاً أخرى مثل «امرأة تعزف الكلافيكورد» للفنان جيرار دو، و«سمائي الزرقاء» للفنانة لويز بورغوا، و«البرج له نافذة واحدة» للفنان ديفيد هوكني، و«فتيات من نافذة» للفنان هوارد هودغكينز، و«امرأة عند النافذة» للفنان بابلو بيكاسو، و«حب الأب» للفنان الفوتوغرافي سيمان جانجوا، و«امرأة تقرأ أمر الحيازة» للفنان توم هنتر.

مقطع من لوحة «امرأة تعزف الكلافيكورد» لـ جيرار دو، 1655، زيت على خشب، 37,7 × 29,9 سم (من المعرض)

فعاليات

تحتضن «دار الاوبرا المصرية» في القاهرة، عند الثامنة من مساء غدٍ الاربعاء، **باليه كليوباترا** للمؤلف الموسيقي **محمد سعد** الذي يقود فرقة الباليه والاوكسترا التابعتين للدار. يتناول العرض قصة الملكة الفرعونية التي حكمت مصر بعد رحيل الإسكندر المقدوني منذ عام 323 قبل الميلاد وانتهت حياتها بالانتحار.

معادن الارض عنوان معرض الفنان القطري **يوسف بهزاد** الذي افتتح في غاليري «مطافئ: مقرّ الفنانين» بالدوحة، نهاية الشهر الماضي، ويتواصل حتى السادس عشر من الشهر المقبل. يقدّم بهزاد أشكالاً شبحية في أعماله التي تتناول تحوّلات الجسد البشري باعتباره امتداداً لعناصر الطبيعة من تراب ورياح وغيوم، بحيث ينتقل من طور الولادة حيناً، إلى طور التلاشي حيناً آخر.

تستضيف «مؤسسة عبد المحسن القطان» في رام الله، عند السابعة من مساء الخميس، في الثلاثين من الشهر الجاري، عرض **حوض من البصل الاخضر**. يتشارك في العرض الصوتي البصري كلّ من الشاعرة **اسماء عزايزة** (الصورة) بقصائد تختبر الموت وطبيعة الشر، بمصاحبة عزف **هيا زعاترة**، وفيديو **آدم زعبي**.

حتى نهاية الشهر الجاري، يتواصل في «غاليري نادين فياض» ببيروت معرض **دراويش سيدار** للفنان التشكيلي اللبناني **رؤوف الرفاعي** (1954) الذي افتتح الخميس الماضي. يستعير الفنان شخصية الدرويش من التراث العربي لتقديم شخصياته بصورة كاريكاتيرية تحاكي الحاضر مستخدماً الوانا صارخة ومتناقضة في رسمها.