الفكر المعاصر

فكر جديد .. لمجتمع جديد

مجلة فصلية- تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب
الإصدار الثانى- العدد الخامس- يناير/ مارس ٢٠١٧م

المحور الرئيسى: مفهوم «السلطة» عموماً وفى السياسة بخاصة

مفهوم «النص» مساهمات فى التنظير الفنى

فى هذا العدد:

- السلطة فى مصر — د. عاصم الدسوقى
- موقف الشعب من السلطة فى مصر الإسلامية — د. محمود إسماعيل
- شرعية سُلطة الدولة فى الفكر الليبرالى — د. حمدى مهران
- علاقة التراث الشعبى بالسرد الروائى — د. محمد عبدالمطلب
- صلاح أبو سيف مفكرًا — هاشم النحاس
- التحولات الفنية الراهنة .. فكرٌ تعوزه اللغة والهُويَّة — عزالدين نجيب
- انطلاقات على الطريق نحو تطور الفنون التشكيلية الغربية — د. فاروق وهبه
- الإسكندرية.. مدينة ميتافيزيقية لكل العصور — د. عصمت داوستاشى
- الجذور الفلسفية والتوجهات المعاصرة لعلم النفس — د. أحمد عبد الخالق

البداية

التحولات الفنية الراهنة
فكرٌ تُعوزه اللغة والهُويَّة

عزالدين نجيب

فنان تشكيلى وباحث وناقد فنى

المشهد العام للفن التشكيلى العالمى اليوم يبدو مُفارقًا- حتى أقصى طرف القطب النقيض- لحركة الفن وجمالياته على امتداد التاريخ، منذ فنون الحضارات القديمة إلى الحضارة الأوروبية فى عصر النهضة، وصولًا إلى اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة فى القرن العشرين، وقد بلغ هذا المشهد ذروته الدراماتيكية بإيقاع متسارع خلال ربع القرن الأخير قبل حلول الألفية الثالثة، ثم فيما بعد ذلك من سنوات حتى الآن، منذرًا بانقلاب جذرى على مستوى علم الجمال والمنظومات الثقافية والمجتمعية والأخلاقية، بما يحمله ذلك المشهد من متغيرات حول غاية الفن وقيمه وآلياته، بل حول إمكانية وجوده أو موته!

ملامح المشهد:

تتجلى ملامح المشهد بداية فى ذوبان الحدود بين أنواع الفنون التشكيلية، من تصوير ونحت وحفر وخزف وعمارة وامتزاجها معًا أو مع أنماط من الحرف اليدوية والعمارة والمنتجات الصناعية أو سابقة التجهيز، أو من المخلفات المستهلكة فى الحياة اليومية، وقد يتم استبدالها بالفنون التعبيرية والحركية من مسرح وسينما ورقص وموسيقى، إضافة إلى منتجات الصور الإلكترونية المبثوثة فى عصر الميديا والصورة الرقمية، وكثيرًا ما يتم الجمع بين كل هذه العناصر أو بعضها فى عمل واحد لا تجمعه وحدة عضوية أو مكانية، ثم يزال بعد فترة محدودة.

ولا تقف هذه المفارقة مع قيم الفن ومثالياته السابقة التى ظلت سائدة حتى أوائل القرن الماضى عند هذا الحد، بل تتخطاها إلى المفارقة مع غاية الفن ورسالته، فتحولت من: بحث الفنان عن القواسم المشتركة بين البشر... تعبيرًا وتوافقًا مع المعتقد أو الطبيعة أو الأخلاق أو المعانى الإنسانية العليا، إلى التصادم مع- والسخرية من- هذه القواسم، ابتغاء كسر المألوف والمتعارف عليه، وتحولت من تطلع الفن للسمو بالمشاهد نحو تجليات الشعور والخيال الحلم والنظام، للنزول إلى حضيض الواقع ومادته الغُفل بعشوائيتها ودونيَّتها، وتحولت من الهمس والتعبير المجازى غير المباشر عما يطمح الفنان لإيصاله للمتلقى، إلى الصراخ والاستهزاء الجارح والاستفزاز للمشاعر والذوق بكل رخيص أو مستهلك أو مستهجن من الخامات والصور، رغبة فى إحداث صدمة ذوقية وذهنية لهذا المتلقى، ثم إنها تحولت من فن يتخذ قنواته من خلال المؤسسات، سواء أكانت دينية أم سياسية أم ثقافية أم حتى متحفية، بما فى ذلك قاعات العرض، إلى فن يعطى ظهره لكل تلك المؤسسات والقنوات، تعبيرًا عن احتقاره لها، ويتخذ من الساحات المفتوحة والأماكن العامة قنوات جديدة للتواصل بينه وبين الجمهور، حتى لو كان الفنان يستهدف من وراء عمله صدق حواس ذلك الجمهور ومشاعره لإيقاظ إدراكه بما عرضه عليه، مضحيًا فى سبيل ذلك بإغراء تخليد العمل الفنى فى متحف، بل مضحيًا بفكرة اقتنائه من أساسها؛ حيث ينتهى عمر هذا العمل على الأرض مع انتهاء فترة العرض، ثم تلقى أجزاؤه مع المخلفات والنفايات؛ لأن أحجامه الضخمة ومواده الخام الرخيصة لا تصلح للاقتناء والبقاء، وقد يؤشر هذا كله إلى أننا بإزاء ثورة فى علم الجمال وفلسفته ومدارسه عبر التاريخ.

لكننا نخطئ لو نظرنا إلى هذا التحول كتعبير عن العبث واللامعنى، أو عن الهدم من أجل الهدم، أو عن تخلى الفنان عن مسئوليته التاريخية تجاه الحياة والإنسان وعن دوره فى تقدمها، بل فى الحقيقة أنه تعبير احتجاجى على تحولات أشمل حدثت فى عصرنا الراهن، وبخاصة فى المجتمعات الصناعية الغربية التى توحشت فيها الرأسمالية بعد أن تحولت من الاستعمار القديم وحتى الإمبريالى، إلى عصر العولمة المتوحشة التى تقودها القوة الوحيدة المنفردة بالعالم، وقد باتت تبتلع الكيانات الصغيرة والخصوصيات الإنسانية، فيما تتظاهر بالدفاع عنها، وتجتاح الحريات الأصيلة للفرد والجماعة باسم حرية التعبير والديمقراطية وحقوق الإنسان، وتُزيِّف وعى البشر بتسييد قيم المادة وتغذية النزعات الغرائزية- والاستهلاكية والسفلية فى الإنسان باسم حرية السوق واتفاقيات الجات وعصر الإعلان عبر شبكات التكنولوجيا عابرة السماوات حتى تخترق جدران البيوت وتبثُ

مادتها عبر شارات التلفاز والكمبيوتر، وتغذى عناصر الأصولية السلفية فى مناطق الاحتقان الدينى، ثم تُجيش الجيوش للقضاء عليها وتحتل بلادها مستعيدة عصر الغزوات البربرية للشعوب والنهب المنظم لثرواتها مستخدمة أبشع آلات الدمار، ثم إنها تنتهك كل المقدسات وتغتال المدنيين الآمنين من أطفال ونساء وشيوخ، رافعة شعار تحريرهم من بطش الطغاة ومن غول الإرهاب، حتى لو سلكت فى سبيل ذلك أبشع أنواع الطغيان والإرهاب!

هل يشبه اليوم البارحة؟

لم يأت التعبير عن هذا التحول منهجيًا منظمًا أو جماليًا مبشرًا بالقيم النبيلة المقاومة لهذا الطوفان، بل جاء كعاصفة ترابية محمومة مثل انفجار الغضب الذى يهدم المعبد على أصحابه، حتى لحقت حممه بالجانى والضحية على السواء، إن ذلك يحدث مثلما حدث فى كل المواقف التى شهدتها التحولات التاريخية الكاسحة وما كشفت عنه من سوءات... أليس ذلك شبيهًا بما حدث من تدمير لقيم الفن خلال الحرب العالمية الأولى وبعدها على أيدى جماعة (الدادا)، بعد أن رأى شبابُها رفاقهم يذهبون وقودًا للمصالح الاستعمارية وقربانًا لتجار الأسلحة والحروب وغيلان الرأسمالية؟... ألا يقترب ذلك من حالة الفن أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية قبل أن تخطط الولايات المتحدة الأمريكية لاحتوائه وامتصاص غضبه، باستقطاب أهم الفنانين الذين تصدوا للنازية، وإتاحة كل المغريات لبقائهم فيها والتفرغ لإنتاج الفن التجريدى كأشكال مفرغة من أى مضمون أو قضية، حتى تصبح نيويورك هى عاصمة الفن العالمى التى تُصدّر أنماط الفن الحديث بمقاييسها الفكرية الجديدة إلى حركات الفن فى دول العالم؟... ألم تكن مظاهرات الفن الاحتجاجى الرافض لقيم الرأسمالية المتوحشة ومنافسة السوق واتفاقيات الجات ومخاطر العولمة مصاحبة لمظاهرات الجماهير بأعدادها الهائلة فى العديد من الدول الغربية خلال التسعينيات احتجاجًا على مؤتمرات الحكام وأباطرة العولمة؟ (مؤتمر دافوس نموذجًا).

والمفارقة هنا أن حمم العاصفة لم تُصب الجانى الذى استهدفته، بل أصابت الضحية، أعنى الجماهير، بعد أن أدت أعمال الفن المتطرفة إلى اهتزاز قناعاتها بكل القيم الجمالية الراسخة، دون أن تستوعب ما وراء تلك الأعمال من صرخات الاحتجاج؛ لأن السخرية والاستفزاز والعبث والتدمير التى تمتلئ بها... مثّلت قوة طرد وتنفير للجماهير من تلك الأعمال، فيما هى- أى الجماهير- تبحث عن فن يعطيها الأمل فى المستقبل أو القوة للمقاومة، أما الجانى- مجسدًا فى المؤسسات الرأسمالية الكبرى وفى منظّرى فكر العولمة ومصالحها- فكان أكثر ذكاء، إذ إنه استوعب هذه العاصفة الفنية بما منحه من تشجيع لفنانيها على

إنتاج المزيد من الأعمال فى هذا الاتجاه، ومن أموال طائلة لاقتنائها وتمثيلها فى المهرجانات الدولية ووضعها فى صدارة مبانى المؤسسات الاستثمارية، بل وفى صدارة المتاحف، بُغية إضفاء الاحترام والشرعية عليها، وتجريدها من شحنة الغضب بعقد المصالحة بينها وبين تلك المؤسسات التى كانت بمثابة العدو الأول لها، بل أسست المعارض والمسابقات الفنية والمحافل الدولية التى ترعى وتشجع وتُشيع تلك الاتجاهات على مستوى العالم وعلى رأسها معرض (الديكومنْتا)، وتخلق لها "بورصة" جديدة لتثْمينها وإثارة التنافس حولها، وسرعان ما تسابق الفنانون من شتى الدول الصغيرة والنامية فى أطراف العالم والتابعة سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا لسياسات دور المركز، للحاق بهذه "الهوجة" والنسج على منوالها والمشاركة فى محافلها، دون أن يستوعبوا الدوافع الأساسية وراء نشأتها وازدهارها فى موطنها الأصلى، كافرين بكل مذاهب الفن ومدارسه المستقرة على مر التاريخ، وقد رأوا أنها ماضوية جامدة لا تعبر عن روح العصر الحديث، بل قاموا بتشجيع الفنانين الشباب فى دولهم للمضى فى هذا الاتجاه، من خلال التوجيه المباشر عبر كليات الفن ومعاهده، أو من خلال إقامة المعارض ورصد الجوائز السخية للأكثر إثارة وتطرفًا فى هذا المجال بين الشباب... "صالون الشباب السنوى للفنون بالقاهرة نموذجًا"...

والنتيجة: هى مزيد من اغتراب الفنان عن مجتمعه فى هذه الدول النامية، ومزيد من فقدان الهوية الثقافية للشعوب صاحبة الحضارات التاريخية العريقة، ومزيد من إهدار مواهب أجيال جديدة من الفنانين، وهم يتخبطون بين شعاب التجريب العشوائية دون بوصلة تهديهم إلى الوجهة الصحيحة، ودون أن يحققوا الاعتراف بهم على الصعيد الدولى كما توهموا، بل شهد صالون الشباب بالقاهرة فى بعض دوراته السنوية شحنًا وتحريضًا مباشرًا فى ندوات رسمية على ألسنة بعض أساتذة كلية التربية الفنية لشباب الفنانين ممن قدموا أعمالًا تجريبية تتسم بالجرأة والغرابة قائلين لهم: مزيدًا من التهور!... مزيدًا من الجنون!... مزيدًا من الركل لكل ما هو قديم!... وكان الحافز الأكبر لهؤلاء الشباب لتلبية هذا النداء، أكثر من الاقتناع به، هو الفوز بالجوائز الكبرى التى كانت تمنحها لجان التحكيم المشكّلة من أمثال هؤلاء الأساتذة للأعمال التى تلبى هذه التوجهات... بل شهدت بعض دورات الصالون مزايدات من الفنانين الشباب على أساتذتهم فى إعلان تمردهم على القديم، فسخروا علانية من كلمات ومفاهيم وقيم تربت عليها الأجيال السابقة فى الحركة الفنية، مثل الفن القومى والهوية المصرية والتراث الحضارى، معلنين أن مثل هذه الشعارات الجوفاء هى من مخلفات ماض لن يعود بعد أن أصبحنا نعيش فى عصر العولمة، حتى إن أحدهم تبجح قائلًا: أى

عيب فى أن نكون تابعين للثقافة الغربية؟!

لكن هؤلاء الفنانين الشباب- حتى من جنى منهم جوائز الصالون وتشجيع الدولة- أفاقوا بعد أن تخطوا سن الثلاثين، التى كانت خط النهاية للمشاركة فى الصالون، على حقيقة مؤلمة؛ وهى أن الراعى الرسمى لهم، وهو الدولة، قد تخلى عنهم، وأن المجتمع لا يبالى بما يفعلون، وأن أعمالهم الفنية لا تجد من يقتنيها... عندئذ تكشفت لذوى الوعى والبصيرة منهم حقيقة أنهم باتوا معلقين بين السماء والأرض!

الآباء.. والأبناء:

هكذا بات الهدف الذى استهدفه آباء هذا الاتجاه- وهو تحطيم فن النخبة والسخرية من السلطة ومؤسساتها، بدءًا من السياسة والاقتصاد حتى الثقافة والفن- معكوسًا، ليفضى إلى تكريس هيمنة هذه السلطة ومؤسساتها، وصحا الأبناء وهم يضرسون من طعم الحُصْرم الذى زرعه آباؤهم وأكلوه، دون أن يجدوا ثمارًا حلوة بديلة عنه!

وعندما بدأ الجمهور ينفضُّ من حول هذه الظواهر، جعل فنانوها من منجزات التكنولوجيا الرقمية فى التسعينيات طوق النجاه لهم لمد الجسور بينهم وبينه، عن طريق الأقراص المدمجة (CD) وشرائط الفيديو والحجرات المظلمة التى تشع فيها شاشات العرض بالصور المبثوثة فيها، متخذين مادتها من مشاهد الحياة اليومية العادية فى تتابعها وتزاحمها العشوائى، أو من صور المجازر الدموية فى مناطق الحروب والالتهابات السياسية، أو من صور الوحدة والضياع والاغتراب والهلوسة للإنسان المعاصر حتى تبادُل الكراهية والصفع والإذلال، أو من خلال صور الجنس والشذوذ والعنف، أو من خلال حالات الأرق المحموم حتى الهستيريا شوقًا إلى نوم مستحيل، أو من حالات اليأس حتى القتل أو الانتحار... إلى آخر حالات العُصاب والبارانويا والسادية والماسوكية التى يفرزها واقع مختل لنظم اجتماعية وكوكبية خانقة لروح الإنسان.

وقد تلمع بين هذه الأقراص المدمجة أو شرائط الفيديو أو الأعمال المركبة والمفاهيمية بعض الأعمال النقدية اللاذعة، النابعة من درجة فارقة من الوعى بأسباب تلك الحالات المشوهة والساعية إلى فضح القوى التى تسببها، أو إلى إبراز الإرادة الإنسانية المُحبة للحياة والمدافعة عن الحق والحرية فى مواجهتها أو الباحثة فى معنى الانتماء والقيم العليا للوطن، غير أن ذلك هو الاستثناء الذى لا يغير القاعدة، والذى وُلد محكومًا عليه بالعزلة مع غيره من اتجاهات الفن المعتادة داخل الحجرات المغلقة فى المعارض والمهرجانات؛ حيث لا يرتادها غير النخبة، تلك التى لا يستهدفها أغلب الفنانين بعيدًا عن أماكن النخبة ولا يراهنون عليها.

وإذا كانت دافعية أصحاب هذا الاتجاه النقدى هى الوقوف ضد فكرة النمط

الموحد الذى يتحول إلى نموذج ثقافى يُحتذى عبر قنوات العولمة، فقد وقعوا فى الفخ الذى صنعوه بأيديهم؛ حيث تحول هذا الشكل الفنى إلى نمط يتم تعميمه وترويجه ومكافآته بأعلى الجوائز فى المسابقات والمهرجانات الدولية أو المحلية، وليس باعتراف الجمهور به والإقبال عليه، حتى باتت الجوائز المالية التى ترصدها المؤسسات الرسمية الراعية لأصحاب أهم هدف لشباب الفنانين فى صالون الشباب السنوى بالقاهرة على سبيل المثال، وقد أدركوا شروط اللعبة أو عناصر "الخلطة السحرية" للعمل الذى يفوز بالجائزة وسعوا لامتلاكها، وأصبح من المتاح لغير المتخصصين فى مجالات التشكيل المعروفة الحق فى المشاركة فى مسابقاته والحصول على جوائزه: بكثير من الحظ وقليل من الموهبة، طالما جاءت نتيجة العمل مستوفاة لتلك الخلطة السحرية، التى تتمثل فى الإثارة البصرية بغرائب الخامات والمعالجات التقنية وما تحدثه من مفارقة، أو من صدمة بمشاهد الصورة الرقمية، كما تتمثل فى قدرة هذه أو تلك على خرق المألوف، وقد يتقدم الشاب نفسه، الذى حصل على الجائزة الكبرى بعمل آخر إلى الصالون فى العام التالى، فيُرفَض قبوله للعرض- وليس للاشتراك فى المسابقة فقط-؛ لأنه لم يصل إلى المستوى اللائق للعرض، وهو يتعجب ضاربًا كفًا بكف؛ لأنه لا يعرف لماذا حصل عمله السابق على الجائزة، ولماذا رُفِض عمله الثانى، بالرغم من أنه نفذهما بالمنهج نفسه، وربما نفذ الثانى بحرفية أعلى.... ولن يفهم صاحبنا أن ضربة الحظ لن تكون أبدًا بديلًا عن الموهبة التى لا يملكها!

حصاد الشوك:

لقد كان من نتيجة ذلك كله- فوق تعميق الفجوة بين الفنان والجمهور الذى اختلطت أمامه معايير الجمال والقيمة الفنية فنفض عن دائرة اهتمامه الفن برُمَته- نتائج عدة يمكن لأى باحث أو متابع أن يلمسها بوضوح... كحصاد من الشوك:

اهتزاز نظرية الفن الخالد الذى تستمر قيمته باقية فى المتاحف وفوق الجدران أو فى مواقع حركة الجماهير وتواجدها؛ حيث اتسمت أعمال الفن فى المشهد الآنى بالتغيُّر السريع والذاتية المفرطة لمزاج الفنان، وباستخدام وسائط التكنولوجيا والميديا التى لا تصلح نتائجها للاقتناء التجميلى ضمن مكونات العمارة.

أدى ذلك- بالتالى- إلى اهتزاز معايير الجمال والقيم الفنية المتعارف عليها عبر مدارس الفن واتجاهاته المتعاقبة، وإلى اختلاط وتداخل الأنواع الفنية المختلفة من "تصوير، ونحت، وحفر، وعمارة، وخزف... إلخ"، وإلى ارتباك خطوط التلاقى أو التناقض بين جماليات الشكل ورسالة المضمون داخل الصورة، التى باتت انعكاسًا مباشرًا لهيمنة الفكرة، وبخاصة مع اقترابها من حدود العمل

التحريضى المباشر والمؤقت... كل ذلك اهتز وبات محلًا للجدل وإعادة النظر فى الأمر على ضوء التحولات الآنية الفارقة فى الصورة الرقمية أو فى العمل التجميلى، بما يجعلنا نراه من منظور الفكر الذى تعوزه اللغة الفنية.

تضاؤل الأمل فى استبدال الفن للراعى التقليدى له- وهو المؤسسة الرسمية أو الاقتصادية- بالجماهير العادية، واستبدال قيمته التوافقية المنسجمة مع الذوق الجمالى السائد، بقيمة الفكرة أو بتأثير الصدمة أو بمفارقة الصورة الغرائبية، وذلك بما حمله هذان البديلان من تشويه يفوق قدرة الجماهير على التقبل، ومن استفزاز وتصادم حاد من ذائقتها، ومن نُخبوية واضحة فى الأدوات والوسائل وأماكن العرض التى لا تعرفها تلك الجماهير.

حدوث الفتور والقطيعة بين المتلقى والعمل الفنى فور انتهاء الظروف والأحداث التى دفعت الفنان للتعبير عنه، ذلك لأن هذه الدوافع الموضوعية كانت هى الأساس الذى بنى عليه العمل، وبانتهائها أو تغييرها يفتُر العنصر الرئيسى للاستجابة له من جانب المتلقى حتى يتلاشى؛ لأن العمل يخاطب فقط ذهنه وذاكرته البصرية حول موضوع الحدث أو الصورة، فإن تغيرت الظروف تلاشت الصورة من ذهن المتلقى.

غواية الكثير من الفنانين، ومن أنصاف الموهوبين أيضًا بما يسمى بـ "ثقافة القرية الكونية والإلكترونية" أو بـ "ثورة التكنولوجيا والاتصالات"، أدت إلى سهولة استخدام الوسائط التكنولوجية بديلًا عن الوسائل الفنية التقليدية للتصوير والنحت والجرافيك، وقد أدى ذلك إلى سيادة منتجات وسائط التكنولوجيا على حساب الوسائط اليدوية، التى باتت نتائجها كمنجزات بالية عفا عليها الزمن، ما أسفر عن دخول غير الدارسين للفن إلى هذا الميدان ومزاحمة أهل التخصص بأقل قدر من الموهبة، وأغرق الميدان بأعمال يصعب الحكم عليها فى الوقت الراهن أو التنبؤ بصمودها فى المستقبل، هذا فوق ما أصاب مواصفات الفنان من تغيير لما كانت تتطلبه من أسس جمالية فوق قاعدة تخصصية، واتساع هذه المواصفات لتشمل الهاوى غير المتخصص الذى يعتمد على التجربة والمغامرة والمراهنة على عنصر الصدمة أو الصدفة والحظ!

يعزز هذه النتيجة: عدم اتفاق النقاد والفنانين على ملامح واضحة للغة فنية للإنتاج بها أو معايير للقياس عليها فى هذه المجالات الجديدة، بما يؤسس لجمالية قادرة على البقاء والاستمرار، سيَّما أن أغلب ملامحها يقع خارج منطقة الفن... إذ يوجد فى منطقة الذهن والإدراك والمشاركة الآنية، وتظل منطقة جماليات الصورة هامشًا عرضيًا على النص البصرى، كما أن مسألة استخدام النفايات وعوادم الورش والمصانع ومخلفات المنازل التى جُرِّبت كثيرًا منذ حركة (الدادا) أوائل القرن

الماضى، لا ينظر إليها اليوم أبعد من كونها شهادات دامغة على عصرها، أو على أنها انقلاب ذوقى عارض ضد فكر أو ذوق سائد للطبقة البرجوازية، ولم تستطع تلك الحركة- قط- أن تصنع قاعدة جماهيرية أو ذائقة جمالية خارج محيط الدارسين.

من ذلك كله نستطيع القول بعدم إمكان الرهان على التحولات الآنية فى المشهد الفنى الذى تتصدره الأعمال التجميعية والتجهيزات فى الفراغ وفنون الميديا والصورة الرقمية والفنون الحركية والتعبير بلغة الجسد (بيرفورمانس).

الوجه الآخر للصورة:

غير أن للصورة وجهًا آخر تقتضى الأمانة إبرازه فى هذا المشهد قد تعطى نتائج إيجابية فى بعض جوانبه...

ديمقراطية التوجه بالفن إلى الجماهير الشعبية خارج أطر المتاحف وقاعات العرض البورجوازية ودخوله فى سياق حياتها اليومية، وما يستتبعه ذلك من استخدام الفنان وسائط جديدة غير تقليدية أسرع شيوعًا، مثل أقراص C.D وشرائط الفيديو عند عرضها عبر الشاشات الضخمة فى التجمعات الجماهيرية، إلى جانب العرض الشخصى على شاشة الكمبيوتر.

عودة الفن للتعبير عن قضايا الإنسان المعاصر وتحديات المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الطاحنة للشعوب، وقد رأينا فى المعارض المصرية والعربية العديد من صرخات الاحتجاج على عربدة قوى الاحتلال الأمريكى للعراق أو الاحتلال الصهيونى لفلسطين، وتنكيلها بالمواطنين الأبرياء باسم تحريرهم من الدكتاتورية والقضاء على الإرهاب، كما رأينا أعمالًا تفضح مظاهر الهيمنة الأمريكية على مقدرات الشعوب، ورأينا صورًا نقدية لاستبداد النمو المتوحش للعولمة، وهى تسحق فى طريقها الإنسان البسيط فى كل مكان، ذلك كله وغيره من خلال تقنيات التجهيزات فى الفراغ وشرائط الفيديو والأقراص المدمجة... كشرائط سريعة الطلقات مشحونة بالتعبير الدامغ.

إطلاق خيال الفنان عبر فنون الجرافيك ووسائط التكنولوجيا البصرية، واستثمارها لخلق صورة جديدة مبهرة تستجمع خلاصة فنون عدة... مثل السينما والتمثيل والباليه والموسيقى وملامح الحياة الشعبية والفولكلور، ما يحقق الوحدة الإبداعية بين هذه الفنون جميعًا، ويثريها برؤى إضافية تضاعف قوة التعبير فيها عن مناطق بكر غير مكتشفة فى الفن والحياة.

كسر أيقونات الفنون الاصطلاحية التقليدية، المغْلقة على مواصفات وتعاليم سلفية، باستثارة دوافع التجرؤ على تجاوزها عبر اختلاف المضامين فى العمل الفنى المعاصر، والتحديات التى تواجهه، ما يؤدى- إن آجلا أو عاجلا- إلى اكتشاف مداخل جديدة للإبداع، قد تصحح مظاهر الاضطراب فى المشهد الآنى وتسد النقص فيه، وتحل التناقض القائم

بين غاياته ونتائجه، وقد تساعد- من ناحية أخرى- على اكتشاف الفنان "الذى يحافظ على استخدام الأساليب التقليدية المتعارف عليها" لمنطلقات جديدة فى تقنياته الفنية فى التصوير أو النحت أو الخزف أو الجرافيك أو غير ذلك، تطويرًا للغة الفنية بما يتلاءم مع لغة العصر ومتطلبات الحداثة.

التحريض على اكتشاف نظرية جمالية متكاملة باجتهادات نقدية لا تزال فى طور التشكيل، ويفترض أن تؤدى إلى فك اشتباكات وتعقيدات شتى تواجه عملية التقييم والتقنين وضبط المصطلحات لهذه الفنون، فما يكتب عنها حتى الآن يدخل فى إطار الفكر أو "ثقافة الصورة" بمدلولها الشامل، وأقلها هو ما يتعرض لخصوصية العلاقات التشكيلية، ما يدعونا إلى القول إن اللغة المستخدمة حتى اليوم فى التعامل مع الوسائط الفنية الحديثة تنتمى إلى لغة الفكر أكثر من انتمائها إلى لغة الفن ووسائطه، هذا فوق ما يشيع فى هذه اللغة من ارتجال وتعميم مطلق ينطبق على معطيات الحداثة فى أى مكان بالعالم، فيما تتزايد الحاجة للبحث عن جمالية مستمدة من خصوصية الثقافة الوطنية للشعوب بعيدًا عن الأنماط الغربية المستهلكة، وأعتقد أن الفنان الممارس لهذه الفنون هو الأكثر تأهيلًا للقيام بهذه المهمة من الناقد غير الممارس للإبداع فيها.

ويمكننا القول إن لدينا الآن فى مصر عددًا من الفنانين الموهوبين من جيل التسعينيات وما يليه، استطاعوا الرسو أخيرًا على أرض ثابتة بعد فترات من التخبط والنضج والمثابرة وامتلاك الوعى، وأصبحوا يمثلون اليوم دعائم حركة حداثية مستقرة، أذكر منهم- على سبيل المثال لا الحصر- رضا عبدالسلام، وأيمن السمرى، وعادل ثروت، وأحمد عبدالكريم، وأحمد رجب صقر، وشادى النشوقاتى، وأحمد قرعلى، وحسن كامل، وخالد سرور، ورضا عبدالرحمن، وعماد عبدالوهاب... إلخ... إلخ.

ولا ننس أن هذا الجيل لم ينشأ من فراغ، فقد مهدت الطريق أمامه أجيال من رواد الحداثة منذ الأربعينيات، كل بأسلوبه الخاص فى حل معادلة الحداثة والأصالة والفكر الطليعى، بدءًا من رواد جماعات (الفن والحرية) و(الفن المعاصر) و(الفن الحديث) فى الأربعينيات والخمسينيات، إلى رواد الحداثة الكبار فى الستينيات وما تلاها، ولكل منهم إسهاماته الرائدة فى التمهيد للأعمال المفاهيمية والمركبة وما بعد الحداثة، بدءًا من الفنانة عفت ناجى والفنانين: سعد الخادم، وأبو خليل لطفى، وحمدى خميس، وصالح رضا، وكمال خليفة، والنجدى، وفرغلى عبدالحفيظ، ومصطفى الرزاز، وأحمد نوار.... إلخ.

بين الميلاد والإجهاض:

كنموذج إيجابى لتطبيق فكر التحولات الفنية بأساليب العصر الحديث ومنجزاته التكنولوجية، نختار عمل الفنان المصرى

أحمد نوار (١٩٤٥) بعنوان "فلسطين: ٥٠ عاما"، الذى أقامه بمجمع الفنون بالقاهرة عام ٢٠٠٣، متخذًا من حديقة المبنى ساحة حفر فيها حفرة مربعة "بمساحة ٣٠٠ متر مربع تقريبًا"، وضع بداخلها خمسين تابوتًا للشهداء، بعدد السنين التى مرت على اشتعال الثورة الوطنية ضد الاحتلال الصهيونى.

لقد جمع الفنان بين وسائط عدة للتعبير عن قضية وإطلاق صرخته، فاستعان بالنحت والرسم والجرافيك إلى جانب التجهيزات فى الفراغ والتعبير الحركى والأداء التمثيلى وأجهزة الفيديو والكمبيوتر والإضاءة المتذبذبة بالأشعة الزئبقية.... إلخ. كى يصل من خلال ذلك كله إلى حالة من التعبير الملحمى المتتابع فى فصول درامية، يستنهض بواسطتها الشهداء من مقابرهم مع الإيماء بأيديهم وأصابعهم- المنبثقة من التوابيت- بعلامة النصر، فيما نرى الأجسام المنحوتة خارج الحفرة الضخمة التى تضم الأجداث صاعدة تواجه عربة مجنزرة حقيقية أتى بها الفنان إلى ساحة العرض وهى تجتث فى طريقها الأشجار رمز الحياة والنماء فى فلسطين، والذراع الميكانيكية الطويلة للرافعة الضخمة التى تحمل كشافات الإضاءة القوية، تتحرك عبر فضاء المساحة مسلطة الضوء على مناطق المشهد، فيبعثها من الظلام واحدًا تلو الآخر، على خلفية من المؤثرات الصوتية المجسمة للموسيقى والنصوص الدرامية فى إطار مسرحى مبهر، وفى القاعات الداخلية تمتد المشاهد التعبيرية باستخدام بصمات الأكف وأصابع اليد فى طبعة جرافيكية سوداء على صفحات بيضاء، مختزلة بصمة الوجود الفلسطينى التى لا تقبل المحو، وتتوسط هذه القاعات تركيبات هندسية من مكعبات وأجهزة إلكترونية للاستكشاف والترقب والتنبيه، محدثة حالة من التوجس والتحفز إزاء أحداث كونية مقبلة، وتتوالى عبر شاشات الكمبيوتر صور وإيماءات للكفاح الفلسطينى والمصرى، جامعة بين حلقات نضال الشعبين فى ضفيرة واحدة.

إن هذا العمل التجميعى المركب يقدم مخرجًا من عزلة الفن عن قضايا الوطن ونضال الإنسان من أجل الحرية وإصراره على الحياة، فهو بقدر خصوصية القضية الوطنية التى يطرحها يتضمن قيمًا مطلقة تصلح فى أى مكان أو زمان، ويتواصل- عبر لغة مباشرة ومجازية فى آن واحد- مع الجمهور الذى حمل فى ذاكرته ووجدانه معانى وصورًا مشتركة مع ما يراه فى هذا العمل، واستطاع أحمد نوار أن يوظف كل هذه الوسائط الميكانيكية والتكنولوجية والجمالية والمكانية توظيفًا دراميًا حيًا ومهيبًا بحجم مهابة الموضوع والقضية.

لكن المشكلة التى طرحها عمله الفنى، والتى تكمن فى صميم هذا الاتجاه بشكل عام، هى أنه يظل عملًا موجهًا إلى النخبة، بالرغم من أنه صُمم لمخاطبة الجماهير العريضة!... إن أحمد نوار- الذى كان آنذاك يرأس قطاع الفنون التشكيلية بوزارة

الثقافة ويملك صلاحيات غير قليلة- لم يستطع أن يخرج بهذا العمل خارج أسوار مجمع الفنون بحى الزمالك، وهو حىُ النُخب الفنية والهيئات الدبلوماسية، وانعكس ذلك فى عزلة قاسية للعرض الفنى عن جمهوره الحقيقى، وفى إجهاض مبكر لهذه الحالة قبل أن يكتمل الجنين ويولد بين الناس.

وسواء جاءت تلك العزلة لاعتبارات إجرائية تعيق خروج الفن إلى الساحات العامة، أو لتعذر الحصول على مكان ذى إمكانات فنية تناسب مثل هذا العرض بما يضمن الأمان للأجهزة والمعدات فترة إقامته، أو لأى سبب آخر؛ فإن النتيجة المؤكدة هى العزلة، واقتصار المشاهد على الفنانين والمهتمين بالفن والنخبة الضيقة من المثقفين... فهل تكمن المشكلة فى أسلوب العمل الفنى نفسه، أم فى الظروف الخارجية المحيطة، متمثلة فى عدم توفر حالة الوعى وارتقاء الذوق العام لتقبل مثل هذا العمل فى ساحات شعبية مفتوحة، وعدم توفر المناخ الديمقراطى الذى لا يخشى التحام الجماهير مع عمل فنى من هذا النوع فى مكان عام، بما يستدعيه ذلك من مشكلات أمنية؟... ولقد سار عدد غير قليل من الفنانين الشباب فى مصر على المنوال نفسه طوال العقد المنصرم بعد تجربة نوار، بأعمال تتفاوت فى منطلقاتها المفاهيمية وتقنياتها الفنية ومستوياتها الجمالية، لكنها تتفق- فى النهاية- فى مصير العزلة نفسه الذى واجه تلك التجربة.

إن حل المشكلة- إذن- لا يقتصر على الفنان وحده، بل يتوقف على توافر الاستعداد العام فى المجتمع المدنى، والمناخ السياسى والثقافى لتقبله والالتفاف حوله، ما يعنى أن التحولات الفنية الكبرى لا مستقبل لها بمعزل عن التحولات على أصعدة المجتمع والسياسة والثقافة والذوق.

وتأسيسًا على هذا؛ فإن بوسعنا أن نستخلص نتيجة أشمل: وهى أن نصيب المواطن "الفرد" أو نصيب الجماعة "الشعب" من عائد إنتاج الفن وثقافة الصورة لا يعدو نسبة واحد فى الألف من جميع مدخلاته فى كل الاحتياجات والحقوق على مختلف الأصعدة، وحتى هذا "الواحد فى الألف" تتفاوت محصلته بالنسبة للمواطن العادى بين فن يقتفى أنماط الثقافة الغربية مما ترعاه مؤسسات السلطة ومجتمعات النخبة الفنية أو المثقفة، وفن مشوه من إفراز حالة التمرد على هذه المؤسسات، أو حالة من الغواية للفنان تحت تأثير الوسائط التكنولوجية، أو حالة من التبعية والمحاكاة للنمط السائد فى محافل النُخَب الغربية.

.... وتظل القضية مترنحة فى مسارها المتعثر كجسد بغير رأس، وبناء مرجعيتها بخصوصية مستمدة من الهوية العربية، بما يحفز للإبداع فيها بعيدًا عن الأنماط الجاهزة والوافدة.

وإذا كنا قد قصرنا هذه الدراسة على

التحولات الفنية الهائلة فى مذاهب الفن ومدارسه وجمالياته التى درجنا عليها طوال الحقب التاريخية السابقة؛ فإن هذا لا يعنى أن تلك الاتجاهات الجديدة قد اكتسحت فى طريقها تلك المذاهب والمدارس والجماليات التى تمتلئ بنماذجها متاحف العالم منذ قرون، بل الحقيقة أنها لا تزال تمثل القاعدة الراسخة للذوق الجمالى العام للشعوب، حتى فى عقر دار الاتجاهات الجديدة الثورية، ويزداد هذا الوضع وضوحًا فى مصر بالنسبة للفنانين الراسخين المشبَّعين بقيم الحضارة والهوية المصرية من مختلف الأجيال، تاركين للشباب ميدان التجريب والمغامرة الإبداعية حتى بدعم سخى من الدولة، وهو حقهم المستحق كطلائع لفتح آفاق جديدة ومبتكرة للمستقبل.

ويظل مؤكدًا أن مذاهب الفن تسير متواكبة ومتوازية لا ينفى أو يلغى بعضها بعضًا، بل يظل التنوع والتعدد الجمالى سمة من سمات الفن على مر الزمان، بقدر التنوع والتعدد فى الأذواق والثقافات.... وإن كنا نلاحظ فى السنوات الأخيرة عودة عدد من الشباب الموهوبين- بعضهم من فرسان صالون الشباب بعد أن تجاوزوا سنَّ الاشتراك فيه- إلى المذاهب والأنواع الفنية المستقرة عالميًا كتخصصات محددة مثل: التصوير والنحت والحفر والخزف... لكن عودتهم إليها تخصَّبت بالكثير من رؤى الحداثة وجرأة التجريب بالتقنيات المبتكرة، إلى جانب تمثيل فنون الفيديو والفوتوغرافيا ووسائط الميديا والأعمال التجميعية "المركبة" كفنون مستقلة تجد لها أركانًا إلى جانب الأنواع التقليدية المستقرة، بل يمكننا ملاحظة أن الغلبة فى معارض صالون الشباب نفسه صارت لأعمال تلك الأنواع الفنية المستقرة، كنوع من رد الاعتبار إليها.