ذكـــــريـــــات

عـبـــد الإلـه أحمـــد الأكـــاديـمـي المـبـــدع

فؤاد يوسف قزانجي
أستـاذ جـامعي

في هذا العام (٢٠٠٧) رحل علماء و مبدعون عراقيون متميزون من بينهم المؤرخ الجليل سامي سعيد الأحمد المتخصص في تاريخ العراق القديم و الشاعرة المبدعة نازك الملائكة و الكاتب المبدع سلمان التكريتي و الأكاديمي المتفلسف مدني صالح و الأكاديمي المبدع عبد الاله أحمد المولود في بغداد عام ١٩٤٠ . و الأستاذ الدكتور عبد الاله أحمد باحث و مؤرخ للقصة العراقية تابعها واحدة واحدة منذ عام ١٩٢٠ في الصحف و المجلات و وثقها بعناية و درس نموها و تطورها حتى التسعينيات من القرن الماضي ، حتى أصبح أهم مرجع في تطورها إذ كان الراصد و المحلل لأهميتها و ملاحقة أساليبها و تياراتها و اتجاهاتها الأدبية و السياسية و دراسة مكانتها بين مصاف اتجاهات القصة العربية خاصة في مصر و لبنان و سوريا خلال سبعين سنة من قيام الدولة العراقية .

عبد الاله احمد

أصيب الأستاذ عبد الاله بإحباط في حياته العائلية و بدا أنه في التسعينيات بدأت تؤثر على حياته و نشاطه جملة عوامل نفسية و بدا عليه أخيراً أنه كثير الانتقاد و الشكوى إضافة الى ما عاناه من مشكلات في النظام السابق حيث كان أنسانا مستقلا في رأيه و قناعاته الفكرية . و أثر كل ذلك على نتاجه العلمي و النقدي فأصبحت كتاباته منذ أواخر التسعينيات شحيحة و كان آخر كتاب أصدره عام ١٩٩٣ (في الأدب القصصي و نقده) و هو مجموعة دراسات و مقالات نقدية عن القصة العراقية . لكنه كان في المناقشات العلمية و في النظرات النقدية بارعاً محيطاً بمعلومات غزيرة عن تطور القصة العراقية .

و في التسعينيات ظهرت روايات عراقية عديدة و متنوعة بتأثير الدولة بعضها كانت مبدعة متميزة و البعض الآخر كانت ثناءاً مبطناً للنظام السابق و الحزب السابق ، و قد اقترحت عليه دراستها و مناقشة مستواها ، و طرحت عليه نشر النقد عنها في الصحف أو المجلات الأردنية باسم مستعار ، فحبذ الفكرة و لا أعتقد أنه نفذها ، ألا أنه بالنسبة لتطور القصة القصيرة في أواخر الثمانينيات و بداية التسعينيات أيد وجهة نظري في أن القصة القصيرة العراقية سجلت تطوراً في الأساليب و اللغة و المعالجة الحديثة و المحدثة على ايدي مبدعين أمثال محمد خضير وعبد الستار ناصر و غيرهما مما يدل على أن العراقيين كانوا مبدعين في الشعر و القصة أيضا .

كان عبد الاله قد حصل على شهادة الدكتوراه آداب في جامعة القاهرة عام ١٩٧٦ و عين مدرساً في كلية الآداب بجامعة بغداد ثم أصبح أستاذاً مساعداً و لعله أصبح أستاذاً في تخصصه قبل وفاته .

تعرفت على الشاب عبد الاله عندما كنا طالبين في كلية الآداب بجامعة بغداد على الرغم أن كل واحد ينتمي الى قسم مختلف ، لكن الثقافة و التطلعات كانت واحدة ، و حينما بدأت أترجم بعض القصائد الانكليزية كان عبد الاله يشجعني و يقترح تبديل بعض العبارات لأجادته اللغة العربية . كان عبد الاله شاباً مليئاً بالحيوية و النشاط و مطالعاً جيدا متقنا لدروسه و دراسته بشكل يفوقني و لعله تخرج بمستوى جيد أو أكثر . فكان شغوفاً لنيل أجازة أو بعثة دراسية لإكمال تحصيله العلمي بعيداً عن الأحزاب و التيارات السياسية التي كانت البلاد تموج بها في الستينيات من القرن الماضي.

في السبعينيات كنت التقي به قليلاً ، لكن كتابه الأول (فهرست القصة العراقية) لعلها رسالة الماجستير الخاصة بدراسته لفتت انتباها بدقة المعلومات التي أوردها حيث أظهرت إشاراته مدى مثابرته في توثيق كافة الصحف العراقية بحثاً عن كتاب القصة و لفترة طويلة . و كانت بحق أول ببلوغرافيه علمية عن القصة العراقية حتى عام ١٩٥٨ . و في دراسته التالية لعلها أطروحته للدكتوراه (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية و اتجاهاته الفكرية و قيمه الفنية) التي صدرت عام ١٩٧٧ ، ظهرت فيها براعته في النقد و التحليل و المعالجة بأسلوب نقدي واضح ، كشف عن التطور الفني للأدب القصص العراقي و تياراته المختلفة حتى السبعينيات ، كما أظهر مكانة القصة العراقية بين القصص العربية . و كان كتابه الثالث هو (نشأة القصة و تطورها في العراق) عام ١٩٨٦ هو إعادة مكثفة لأطروحته مع تناول فترة السبعينيات. إما كتابه الرابع و الأخير (في الأدب و القصص و نقده) فقد نشره ببغداد عام ١٩٩٣ و هو يتضمن مجموعة المقالات التي كتبها في المجلات الأكاديمية و العامة بين الأعوام (١٩٨٠ - ١٩٩٠).و هكذا نجد أن عبد الاله كان مقلاً في كتاباته و مؤلفاته العلمية بل يبدو لي أنه توقف عن الكتابة في العقد الأخير من حياته ١٩٩٧ -٢٠٠٧ أو أن نشاطه العلمي قل الى حد النزر اليسير . كنا نلتقي أحياناً في كلية الآداب أو في الجامعة المستنصرية مصادفة حينما كان يستدعى الأستاذ عبد الاله لمناقشة طلبة قسم اللغة العربية الذين يتناولون حياة قاص عراقي يدرسون الجانب الاجتماعي أو الفكري في القصة العراقية . و كان الأستاذ عبد الاله أستاذاً فاضلاً محيطاً بحق بكل تطورات الأدب القصص في العراق و كتابه بكل دقة و عناية . و أخيراً كنا نلتقي أحياناً في اتحاد الأدباء و بعد عام ٢٠٠٣ كان يشكو من مرض في قلبه . و أتيحت له فرصة العلاج في مستشفيات عمان في بداية عام ٢٠٠٧ و عاد في شهر حزيران و كان راضياً على نتيجة علاجه و مرتاحاً و أن ظهر عليه هزالاً شديداً . و بعد شهر من مقابلته كان قد أسلم روحه الى الخالق . أسكنه الله الفردوس فقد كان رجلاً طيباً وعلى خلق و أخلاق عالية ، عفيفاً متواضعاً . خسرناه صديقاً و أستاذا جامعياً و عراقياً مبدعاً.

فـاتنتي وخريف العمر

محمـد مـزيـد
روائـــي

بطلتي الفاتنة، يتابعها قراء مجهولون، وهم يتصورون - يؤسفني قول ذلك - انها قد تكون شخصا موجودا في الحياة. والحقيقة، ان فاتنتي لاجود لها الا في مخيلتي، ربما شذرات منها جمعتها من هذه او تلك، وبطلتي لا شكل محدد لها، ولسوء طالعها، تظهر وتختفي سواء في ذهني او في كتاباتي باشكال مختلفة، وجدتها ذات يوم تكتب لي رسالة تعاتبني لكوني شبهتها بنيكول كيدمان، والحقيقة ان هذه الممثلة تمنيت مرة واحدة ان اكون معها على سطح ذلك الزورق في الفيلم الذي مثلته وهي تقوم باغواء احدهم بقصد قهره والنجاح بعودة زوجها الى حياتهما من جديد، امنيتي تحولت الى حلم يقظة بات يمارس علي فيضه السرمدي كلما ذهبت الى قيلولة الساعة السابعة مساء، وفي واحدة من تلك القيلولات ظهرت نيكول في أحلامي، لتشاهدها بطلتي الفاتنة، لوليتا، وهي تسرح وتمرح في عجينة كلماتي التي كنت أحاول صياغتها، كانت رسالتها موجزة في ابلاغي تنصلها عن ان تكون بطلة لقصصي المقبلة، ضحكت من الامر كله، انا صانع الابطال والشخصيات، كيف سيكون بمقدور بطلة لا شكل لها ان تتنصل عني؟ ارجأت البحث عن صيغة ارد بها على ترهات رسالتها العتابية، ذلك لاني مشغول هذه الايام في قراءة دون كيخوته بطبعتها الأصلية، انشغالي بالقراءة عادة تأصلت لدي منذ زمن بعيد، وهي السبيل الجميل الشفاف الذي يمكنني من تجاوز الحماقات، لذلك لم اجد في الرسالة ما يوجب الرد عليها، لاني بكل بساطة لا تشغل اهتمامي نيكول كيدمان ولا اسمح لنفسي الانشغال بواحدة ستكون النجوم اقرب الي منها، فاتنتي بيضاء، وهي بيت القصيد، وجهها مثل القمر، ربما كان وجه نيكول اكثر بياضا منها، غير اني صانعها الامهر، صانع فاتنتي التي استطيع جعلها اهم واجمل واثقف وارتب من هذه الممثلة العالمية التي جاءت من استراليا بحذاء بالٍ واجتازت كل خطوط هيوليود الحمر لتصبح نجمة اولى غالية الثمن، غير اني ازاء بطلتي، بمقدوري وضعها، في المكان الذي احب ان يليق بها، اجلسها ربما في غرفة نومي الوهمية، واطالع وجهها الابيض كالثلج، ثم امددها على فراشي الوثير الوهمي ايضا، ثم اقلبها، ثم امسد على شعرها، ثم اضع يدي على مسامات جلدها، وعندها قد استطيع افتتاح حقل الموسيقى في اصابع يديها وحقل الشوفان في اصابع قدميها، من المؤكد عندئذ سأنادي في براري حزني الموحشة على كل جنون العطش الذي مررت به في ايامي القاحلة، لكي أرتوي اللحظتئذ من عبق رحيقها، لم تكن كلمات دون كيخوته وهما، رغم ان المخيلة التي انتجته مخيالية اكثر من اللزوم، وعندما قرأت رسالة محبوبتي او بطلتي التي كانت ترقد الان بسلام على وسادة قلقي، توصلت الى استنتاج مفاده ان كل الذين احبهم اما ان يغادروا الى مدن ويدفنوا في منفاها، او بقوا في مدينتي وبقيت ذكرياتهم اتودد فيها نشداني السلام والدعة والبقاء على ضفاف نهر الحب.. تأقلمت مع حقائق لم تكن يد القدر صانعة لها، حقائق تمضي بي الى اقصى الجنون، وفيما تعاتبني محبوبتي على نهارات وليال ضاعت في اليومي والتكرار والملل، اجد نفسي مع ابطال وهميين اخرين، كابطال دون كيخوته، اجد نفسي اجرر اذيال الوهم الى عقر داري، الى فراشي ووسادتي، هناك حيث يتسنى لي، دائما، محاكاة كل هذا الجمال المنبثق من عينيها، اه، كم يلذ لي تعذيب نفسي احيانا، وانا اتقلب على ضفاف الذكريات الدافئة، وانا اعرف انها لن تتكرر، لن تعود على الاطلاق، ذكرياتي الجميلة الحزينة لم تتضمنها رواياتي وقصصي، ربما بسبب خوفي من ان يمس الفضول بعضهم ويطلع على اعمق اعماق اسراري، لذلك احتفظت بتلك الاسرار، ولم ابح بها، ولم اكتب عنها، حتى بزغت شمس بطلتي الفاتنة في ظلمة حياتي، وانا اشارف على الخمسين، أي حياة سأحياها وانا في خريف العمر، لاريب انها حياة سأكون فيها ممتنا من كل الذي حصل لي، لن اندم على أية كلمة او فعل او اشارة عملتها او فكرت بها في نسج حكايات ابقت سنوات حياتي تمر بالجحيم الذي مررت به، بزوغ شمسها في حياتي الجديدة، جعل احساسي بالوقت ينعدم، ها هي امامي اطالع صورتها على وسادة قلقي، تركت ابطال دون كيخيوته، تركت شهوانياتهم، ونزوعهم الى الجمال اللذيذ ولجأت الان الى محاسبة نفسي من هذا الجنون الجديد، ترى هل هو جنون خريف العمر؟

فكـــر بمـشـاعـــرك.. واشعـــر بعـقـلـك

البينـالي العـالمي للفنـون التـشكيليـة الـ٥٢ فى فينيـسيـا

موسى الخميسي
روما

المشاهد لبينالي الفنون التشكيلية الدولي الـ ٥٢ الذي يقام فى مدينة فينسيا(البندقية) والذي افتتح رسميا يوم ١٠ جون/ حزيران وحتى٢١ نوفمبر/ تشرين ثاني من هذا العام، وشارك به اكثر من ٥٠٠ فنانا من القارات الخمس في ٧٦ جناحا دوليا، وكلف الدولة الايطالية نحو ثلاثين مليون دولار، سيدرك على الفور بأن الفنان الأوربي يحمل مشاعر عظيمة ازاء ما يجري في العالم، فهو منشغل بالوقائع التي تطحن العالم، لتهبه الافكار ومادة الخيال الفني. يحتضنها العمل الفني او يجسدها لينطلق بحرية اكبر في توضيح العديد من المفاهيم المتعلقة بالشيء، والاداة، والمادة والشكل. الفنان الغربي على وجه الخصوص وهو يتناول هذه المفاهيم، فهو يرمي الى تقديم رؤيته الى كيفية حضور الاشياء في عمله الفني، وثانيا الى تحديد مفهومه لشيئية الاشياء، وهو يختار الاداة، ليس لتتطابق مع الواقع ويكون لها حضور حقيقي، بل ان الفنان يصنع من خلالها حقائقه هو بكون الفن يبتكر حقيقة الشيء.

التكنولوجيا مقابل التقليدية

ومع ان بعض الفنانين المعاصرين التقليديين مصابين بحركة جزر وانكفاء ازاء الكشف عن جوهر الاشياء نتيجة ما اصابهم من عجز لتجاوز ازماتهم الوجودية المعاصرة والمتمثلة بهيمنة التكنولوجيا وقيم العولمة الجديدة وطغيانها على القيم الجمالية التي اعتادوا ممارستها، كما ان بعض من هؤلاء يعايش تجربات مستقرة نسبيا جعلت قسما منهم عديمي الاهتمام بما يدور حولهم في العالم الخارجي، وكأن هذا العالم معطى شبه مطلق، عديم القدرة على الاستثارة، ممتنع من التفاعل والمشاركة، فقد اصبحت المناخات المفتوحة ومعها المدارك الحسية والبصرية والفكرية، جنبا الى جنب تطور الفكر البشري وتطور آليات تفكيره، حيث تغيرت اشكال تعبيره، ومن ثم تغيرت ادراكاته للاشياء ورؤيته للحياة والعالم، فان هذا الفنان الذي يجد تراكما ثقافيا هائلا متعدد المصادر، نتيجة ما يشهده زمننا الراهن من اشكال جديدة في التمظهر، بسبب تطور الثقافة التكنولوجية، التي سرعت ايقاع الحياة الفردية والجماعية، كما سمحت بوسائطها الالكترونية والرقمية بجعل الكل منفتحا على بعضه، فقد ساهم الى حد كبير في تحرير الابداعية الفردية لتجد فضاءات جديدة خصبة لاستثمار قدراتها والتعبير عن رغباتها. واصبح الفنان معذبا بالمعرفة اكثر من حرفيات العمل الفني التقليدية، حتى اصبحنا كمتلقين نرى هذا التحول السريع المتواتر يولد اشكاله التعبيرية الجديدة التي تعبر عن حالة وعي جديد ومختلف. ان الفنان يحاول الاتجاه نحو الداخل، نحو التجربات التي اوجدها الفن الفقير والمفاهيمية بكل اساليبها منذ عقد من السنين، يبحث عن ضالته في غنى الذاكرة وعوالم الخيال، الا انه ايضا لايحتمل اية اعاقة في عملية الاسراع في الانخراط الفعال والمنتج في الزمن التكنولوجي. لقد انتعشت القدرة على الادهاش والاستفزاز في السنوات الاخيرة، واصبح هذا الاستفزاز لمشاعر المتلقي مفتتحا جديدا فتح معه افاق مغايرة لما اعتدنا عليه من قبل تمثل باحتمالات التغيير الجذري، ليتحول شيئا فشيئا الى مجرد ابتكارات تعتمد جسد الانسان وحركته وعلاقاته، وفوق كل هذا فهو يعكس الرعب الذي يعانيه هذا الانسان نتيجة الكوارث والحروب وصدمة التكنولوجيا وثقافتها وشبكاتها العنكبوتية. انه المحور الذي تدور وتتحرك عليه الاعمال الفنية المفاهيمية الجديدة لتسمح بكل ما هو مبدع ومختلف وغير مألوف.

موضوع هذا المعرض العالمي الذي يشكل مرجعية ومركزا عالميا للاشاع الفني الاكثر تجديدا في العالم التشكيلي، والذي اختاره مديره العام الناقد الاميركي روبيرت ستور (فكر بمشاعرك.. واشعر بعقلك/ الفن والحاضر) يمثل في أحد جوانبه إعادة البحث في كل هدف جدي للنشاط الفني، والتوجه نحو الإنسان ومحاولة التعرف الى دواخله من خلال الصلات المباشرة التي تعكسها الفنون التشكيلية عن أزمنة الحروب التي تقضي أول ما تقضي على إنجازات الإنسان أينما كان. كما انه يقع تحت واجهة الأحداث الساخنة التي تعصف بالعالم، الا ان أعمال الرسم على قلتها التابعة لاجنحة الدول الغربية، تكاد تخلو من مضامين الهدف المعلن للبينالة، اذ ان جماح المخيلة التشكيلية الإنسانية في سعيها لتوليد الصورة لمشهديات العصر وآلامه وقهره، غابت عن اغلب المشاركات الدولية التي كان من المفترض استيعابها للحقيقة التدميرية للحروب والصراعات التي تسلط قهريتها على الإنسان، فانخرطت اغلب المشاركات في تداعيات وإرهاصات ذاتية تمحورت حول الكشف عن آخر الصرعات المراوحة على السطوح التكنيكية وتقنياته المتجددة، وهي تعكس تحرر الفنان تماما إزاء الموضوع، إذ تعبر اغلب اللوحات عن تبدل كبير في رؤية الفنان الذي بات يتعامل مع الشعور والحس الإنساني بعيدا عن واقع ظروفه التاريخية والاجتماعية. لقد ألغى صلته بهذا الواقع، وارتبط مباشرة بالمادة ليحولها الى نتاج فني بطرق مختبريه. أصبحت هذه الطرق هي الأساس لعملية الخلق الفني، فالطابع الارتجالي في الفن جعل الفنان الغربي يدور في مواقع الرفض القاطع للمقولة التي تدعي ان الفن انعكاسا لواقع ما. انه يقف بحزم ضد الموروث الفني، وضد الإيقاعات الثابتة العناصر لعملية إعادة الخلق. انه يدور وخاصة خلال السنوات الأخيرة بداخل دوائر الاختبارية والتي يلعب بها عامل المصادفة حيزا كبيرا.

عزلة العديد من الفنانين المساهمين عن الأحداث الإنسانية المتعاقبة التي تتولد في تجربة الحياة الواقعية، أخضعتهم لعمليات العرض والطلب في السوق التجارية. واصبح العمل الفني يعاد إنتاجه على درجات ومستويات متعددة، وهذه المسألة لا تخص المتلقي فقط، بل تخضع لاعتبارات في العمل الفني نفسه. ولهذا فان اصحاب النزعات المفاهيمية انحسرت مبيعاتهم، في الوقت الذي زادت انفتاحات السوق التجارية للوحة الفنية، وبدأت الكلريات تفتح ابوابها من جديد في عدد كبير من المدن الغربية لتعيد مجد الثمانينيات من القرن الماضي في عمليات البيع والشراء.

تتميز أعمال الرسم الغربي بتقنية عالية. وعدد غير قليل من الرسامين عادوا الى التشخيصية، الا ان (تشخيصيتهم) تعود بذاكرة المرء الى نتاجات معارض الهواء الطلق المنتشرة في ساحات المدن الأوربية التي يقيمها العديد من الفنانين التجاريين لاجل البيع السهل. الأمر الذي يطرح سؤالا مهما هو ماذا يحدث عندما لايجد الفنان شيئا يرسمه؟ والإجابة عن هذا السؤال ليست سهلة، لانه عندما لا تظهر أية فكرة جديدة فالرسام يظل يراوح في مواقعه، وهذا هو الحاصل.

ما علق على حيطان الصالات قليل، وما ركب على الارض هو الغالب، جنبا الى جنب غزو اعمال الفيديو التي حملتها شاشات العرض الصغيرة والكبيرة في كل مكان، بعضه ثقيل مثل الرصاص، وباردا مثل الثلج، والغالب هو الاستفزازي الموغل بالسادية والتمزقات والقيء والنزف والدماء، وكأن ما معروض يخرج لايذاء المشاهد ورعبه ويستفزاز قلقه ليخلق ذائقة جمالية مختلفة عما اعتدنا عليه من معايير في رؤية العمل الفني. ولما كانت الأعمال على هذا الأساس هي (بدائل) وخبرة اكثر ارباكا وتكثيفا في رؤية قهر الانسان من الخبرات الأخرى ويمكن لها ان تكون معبرا جديدا لمعايير جمالية جديدة لم تتعود عليها بعد ذائقتنا الجمالية بعد، فهي إنها للأسف لا تعدو ان تكون أساليب متأنقة لتشوهات تعبيرية لحالات الجسد الانساني وما يصاحبه من خط ولون وحركة مبالغ بها عن عمد، لا يخلق الا انفعالات وتوترات نفسية حادة، الأمر الذي جعل بينالي هذا العام تكرارا لتجربات بينالي الدورتين السابقين، مثله مثل الشجرة التي حرمت من النسغ.

عودة للتصوير التقليدي

بينالي الفنون العالمي يمثل بحق عودة كاسحة للاستعاضة عن اللوحة المسطحة بكل ما هو متاح ومتوفر في الواقع من وسائل للتصوير التقليدي. مادام أي إنتاج يحمل التساؤل حول إنتاج المدلول والقيمة، وحول الشيء الذي يجعل من الموضوع أو الممارسة عملا فنيا لا يخضع لقوانين او أنظمة اختبار. لقد دخل نطاق الدينامية التشكيلية من خلال دفع المشاهد للمشاركة حسيا وفنيا. وتمتد هذه الاتجاهات التي أصبحت سائدة الآن لتعود الى النشاطات الفنية الأولى التى ظهرت فى بدايات القرن العشرين. فمع الانتشار التاريخي للنزعة الحديثة، بدأ الفنانون يتجاوزون الأطر التقليدية المقيدة للممارسة الفنية. وحينما شرع كل من المستقبلي (مارينيتي) والفنان (دوشامب) والفنان(مانزوني) الى جانب الائتلافات العديدة للاتجاهات الطليعية بتهشيم العرضية التقليدية للمدلول، تخلى معظم الفنانين عن وسائل البحث المورفولوجي، مثل إعطاء شكل مغاير للوحة او التمثال واخذوا يتساءلون حول إنتاج المدلول والقيمة، وحول الشيء الذي يجعل من الموضوع او الممارسة عملا فنيا.

تعين على كبار فناني الستينيات والسبعينيات، الإذعان لثقافة تكاد تكون بكاملها مؤسساتية، والاستعاضة عنها بعلاقة تهكمية وتأملية إزاء العمل الفني. ورافق هذه التحولات فى الموقف، الإدراك بان العمل الفني مهما يكن مجددا، فانه يبقى أسيراً لحدود فن ليس هو الا شكلا من أشكال (الثقافة العمياء التي تشيعها متغيرات التكنولوجيا الحديثة وما تحمله من قوى هدم لكل الموروث الفني الانساني).

تفكيك الاساليب

ومع بروز تيارات المستقبلية الفنية المجددة، مثل الدادائية والسريالية والبوب أرت..الخ فان فاعلية العمل الفني الجديد تعزى الى وسائل الاستلام والتوزيع التي يقوم بها جهاز فني تجاري متطور. في مطلع السبعينيات برز هذا الجهاز الفني وصلب عوده بفضل التيارات التجريبية بفروعها المختلفة. لقد أراد هذا الفن ولا يزال ان يلفت الانتباه نحو عالمنا اليوم وما يشهده من تفكك واسع النطاق فى البنى الأيديولوجية والمؤسسات التقليدية والفنون البصرية على اعتبار ان الممارسة (المفاهيمية) انتقادية تنازعيه حيوية فى تعاملها مع المؤسسات الجمالية للإنتاج الفني. وان عطاء هذه الممارسة إنما هو اكبر من مجرد تداول لحاجات جمالية فنية.

التيارات الجديدة التي صنفت على أنها(فن مفاهيمي) وتضم فن الأرض والفن الفقير، والاختزالي، والى حد ما الفن الشعبي.. تضاف أليها أعمال كل من جاسبجونس، ايف كلين، بيرو مانزوني، روبرت راوشنبرغ فهي تجارب التقاليد. تحاول التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية، وتسعى من منطلقات فكرية خاصة للتخلص لامن الفن بحد ذاته، بل من أشكاله وطرق استهلاكه، ذلك لان الواقع يصبح بالنسبة للفنان المفاهيمي، هو المجال الأساسي لاي مقابلة جمالية، بعد ان اختصرت المسافة لاقصى درجة بين الفن والحياة. وتحرر الفنان من كل الوسائل وتوجه مباشرة لاكتشاف نفسه والعالم.

يمكن القول ان استمرار بعض بقايا النزعة الحديثة غير المنسجمة مع الفن المفاهيمي، كان عامل يحمل الكثير من الفشل، فرغم انتقادات الفن المفاهيمي للشكلية ولمثالية النزعة الحديثة، الا انه لم يجد حلا لمسألة كيفية اكتساب الفن للمدلول، وان مقاربة الفنانين المفاهيميين من بناء المدلول هو نموذج لخلاصة مواقعهم إزاء الفلسفة التحليلية وبشكل خاص أزاء فلسفة (ويتيغستن) التي تعتبر اللغة وبالتالي الفن، هما نسقان مستقلان. فقرار العديد من الفنانين المفاهيميين الذين اكتسبوا الشهرة في السنوات الأخيرة باستخدامهم المواد المكلفة عوضا عن الموجودات اليومية، هو محاولة لابراز واقع ان التمثيل ناتج عن القناعات السائدة. كما يثبت ذلك قول ويتيغستن (المعنى هو الممارسة).

ازمة اللوحة.. ازمة القصيدة

بينالي العام الحالي اتسعت فيه المشاركة العالمية، وقدم صورة واضحة عن أزمة اللوحة الفنية التي وصفها أحد النقاد بأنها (تحتضر بعد ان دفنت أختها القصيدة الشعرية) فهي أزمة لايمكن القول عنها الا إنها ظاهرة تشي بالاندحار، وان روح الفنان الغربي تكاد تكون قد توقفت عن مناهل الإبداع التقليدي التي اعتدنا عليها زمنا طويلا، أو انها فقدت سحرها الاول، لتحل مرحلة جديدة، هي مرحلة نضج من نوع اخر متمثلة بالعلم والتكنولوجيا. وان هذا الفنان بات يفتقر الى ملاحم الفن التقليدي الذي عايشناه ودرسناه واحببناه آلتي لم تجد لها أثرا فى مثل هذه التظاهرات العالمية.

لاول مرة يمنح البيناله جائزته الاولى وهي اسد فينسيا الذهبي، الى فنان افريقي هو الفوتوغرافي المبدع مالك سيبيدا. كما شارك عدد كبير من فناني العالم من المخضرمين في هذا المعرض العالمي الا ان المشاركة الاكبر كانت للجناح الامريكي، الذي استحوذ فنانوه على ربع المشاركة العالمية. وجنبا الى جنب العدد الكبير من الفنانين الشباب كان هناك حضور متميز لعدد من المعاصرين العالميين مثل: جوفاني انسيلمو، لويس بورخوس، ليون فيراري، ايلزوت كيللي، نانسي سبيرو، روبرت رايمان، جيرارد ريختير، اضافة الى آباء الفن المعاصر الذين غادروا ساحة الفن والحياة خلال السنوات الاخيرة امثال: فيلكس غونزالس، مارتن كيبنبرجر، جاسون روديس، فريد ساندبان، فيليب توماس وسول لويت الذي توفي قبل ثلاثة اشهر. البينالي وجه الدعوة الى سبعة اسماء فنية ايطالية هم: انجلو فيلومينو، لوكا بوفيلي، جماعة" بدائل الفيديو"، باولو كانيفاري، اسيلمو، تيتيانا تروفوا، والفوتوغرافي البارع غابريله بازيليكو. وشارك في البادليون غير الرسمي عدد من الفنانين الايطاليين الذين وصل عددهم نحو خمسين اسما.