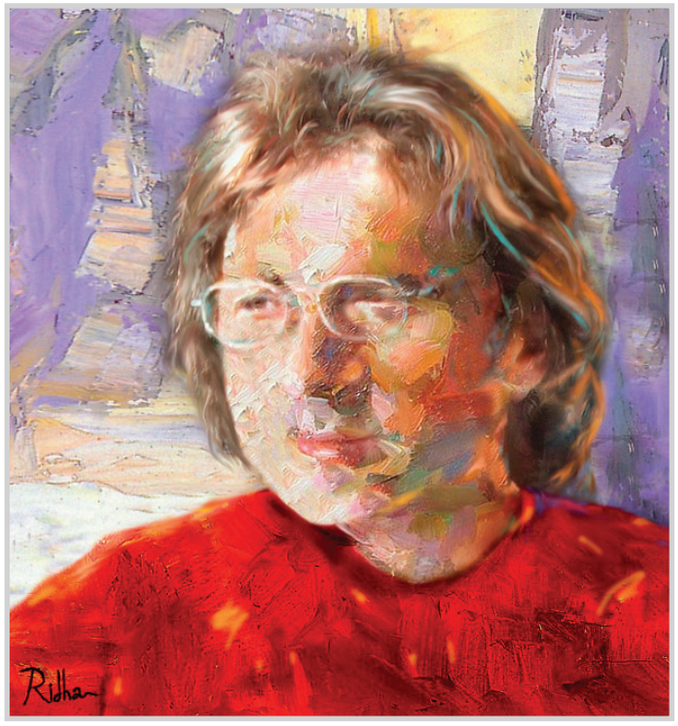
حـــــوارات

الفنان رضا حسن رضا :رغم قساوته .. المنفى كفل لي حرية الرأي والتعبير

أشـجـع الـفـنـانـين الـعـراقـيـين عـلـى ان يـخـرجـوا بـأعـمـالـهـم وأفـكـارهـم الى كـل الـعـالـم عـبـر الانـتـرنـت

حاوره: حسين رشيد



■ رسـوم صـحـافـة الأطـفـال شـيء يـخـتـلـف كـلـيـاً عـن فـن الـكـاريـكـاتـير

■ الـتـجـريـد بـشـكـل عـام هـو الـسـهـل الـمـمـتـنـع

هو واحد من جيل رضع المعاناة والهم والحزن ليفطم بعد ذلك على صبر المنفى وغربة ليله الطويل، إذ ظل يحلم طوال ربع قرن من الهجرة بشوارع بغداد ولوحات معارضها بنصب الحرية وهو يغازل حمامات فائق حسن، جال عبر العالم بمعارضه ورسومه برلين، سويسرا،باريس، والكثير من دول الفن، وضع بصمته الخاصة في التشكيل العراقي (المنفي) انه الفنان العراقي رضا حسن رضا حيث كان لنا معه هذا الحوار.

■ يعاني الفنان التشكيلي العراقي اشكالية إثبات حضوره في بلاده ، كيف تنظر لهذه الاشكالية . ولماذا يجهل عراقيو الداخل العديد من الأسماء التي حققت شهرة عالمية؟

– العراق عاش بعزلة قاسية مبرمجة بدقة منذ بداية الثمانينيات وامتدت طوال فترة الفاشية البعثية وخصوصا فترة الحروب والحصار اللعين، هذا يعني ان عجلة الزمن والتطور توقفت في الوقت الذي وصل التطور التكنلوجي اوجه في بلدان العالم، لقد ظل العراقي محروما من ابسط الأشياء التكنولوجية، لانها في نظر الطاغية وحزبه تشكل خطرا كبيرا على عرشه وان عزل الشعب العراقي عن العالم الخارجي يضمن له البقاء اطول. لذلك فأن الفنان العراقي ظل في دائرة ضيقة للغاية يعاني الامرين او بالاحرى في زنزانة انفرادية مظلمة ان صح التعبير لسنوات طويلة وهذا يعني انعزالاً تاماً عن العالم، لذلك فأسماء الفنانين الذين حققوا نجاحات عالمية خارج الوطن لم يكن يعلم بها العراقي داخل الزنزانة الكبيرة في وطنه ايام الدكتاتورية.

■ ما هي المكانة التي يحتلها التشكيل العراقي على الصعيد العالمي حالياً؟

– من المؤلم حقا ان ارى حضورا متواضعا للفنان العراقي في المعارض والمواقع الفنية العالمية الكبيرة، هذا من تجربتي الشخصية الخاصة، حيث تشاهد حضور السوري والمصري والمغربي..الخ بكثرة ونادرا ما تشاهد فنانين عراقيين، لذلك فانا اشجع الفنانين العراقيين على ان يخرجوا باعمالهم وافكارهم الى كل العالم وان الانترنت وسيلة رائعة وبسيطة وغير مكلفة حيث توجد الكثير من البينالات والمعارض الفنية العالمية ممكن المشاركة بها عبر الانترنت وارسال الاعمال الفنية (بجودة كبيرة) عبر البريد الالكتروني لتعرض في المعارض الاعتيادية والالكترونية أيضا ولدي تجربة جيدة في هذا المجال. ان معارض الانترنت صار لها جمهور اوسع بكثير من المعارض الاعتيادية وهذا الشيء صار طبيعيا هذه الأيام انا لا انكر ان مشاهدة الاعمال بطبيعتها في المعرض الاعتيادي افضل بكثير ولكن الامور اخذت مجرى آخر وهو احد سلبيات هذا العصر حيث ان للتطور جانبين (سلبياً وايجابياً) المهم ان الفرد يمكن له الإفادة من الجانب الايجابي قدر المستطاع.

■ حقق المحترف التشكيلي العراقي إنجازات كبرى في بداياته مما فتح أمامه فضاءات واسعة، ألا ترى انه انحرف لاحقا عن هذه الفضاءات؟

– لا اعتقد ذلك بل بالعكس الكثير من المحترفين الفنانين استخدموا وطوروا إمكانياتهم الفنية بشكل أوسع يتناسب وروح العصر، بل وكان لدور الانترنت الكثير من الإطلاع والاحتكاك بفناني العالم والحركات الفنية المعاصرة الكثيرة.

■الا ترى ان مهمة ارشفة التشكيل العراقي في الخارج اصبحت ضرورية للغاية خصوصا وان الداخل يجهل الكثير عنها؟

– نعم، لان الفاشية البعثية والإرهابيين والمحتل دمروا كل ما تبقى من ارشيف الفن العراقي وتشوهت صورة العراقي بشكل مبرمج ومدروس بدقة، هذا الشيء حفز المثقفين العراقيين أصحاب الضمائر الواعية بعمل المواقع العالمية لغرض تصحيح الصورة العراقية المشوهة، وهناك مواقع ممتازة وموضوعية يساهم به خيرة الفنانين والكتاب العراقيين (غير البعثيين طبعا) لأجل أرشفة اعمال الفنانين الراحلين (امثال فائق حسن وجواد سليم ومؤيد نعمة...الخ) وكذلك الفنانين الأحياء لأجل إعطاء صورة واضحة عن الفن العراقي الاصيل الخالي من شوائب وعفونة حزب البعث الفاشي.

■ ما الذي أضافته لك تجربة المنفى؟

– رغم أن الحياة في المنفى قاسية للغاية ولكن الايجابية المهمة هي الحرية التامة في التعبير عن الرأي والتفكير والتي تعتبر شيئاً مفقوداً في دولنا (للاسف الشديد)، هذه الحرية والاطلاع فتحت افاق واسعة امام الابداع بعيداً عن الخوف والتردد بعد ان كان الفنان في العراق يخاف ان يعبر عن ابسط شيء في دواخله خشية ان لا يفهم بشكل اخر ويؤول كما يحلو من خلال السلطة البعثية البوليسية التي حجمت كل شيء الفكر، الإبداع، الحياة..الخ.

خلال وجودي في جو حر تماما يحترم الانسان ويقدر الابداع استطعت منذ سنواته الأولى (رغم صعوبة الحياة والظروف المادية الصعبة جدا والمعاناة الكثيرة) ان احقق ذاتي وابدأ بخلق اسلوبي الفني الخاص الذي يميزني بين كم هائل من الفنانين، لم تكن هذه المسالة بالسهولة فقد كلفتني جهودا طويلة وسنوات من الدراسة والتجربة والتطوير لاجل بناء وبلورة الاسلوب الخاص بعيد عن التأثرات لأي فنان او اي اسلوب اخر وهذا في منتهى الصعوبة، حتى تمكنت في نهاية الأمر من الوصول لبداية أسلوب خاص بي وكان لعرضي لبعض اعمالي الجديدة في الرسم في احد المعارض الكبيرة المشتركة في برلين عام ١٩٨٥ بمثابة جس نبض لاسلوبي الجديد لاجل معرفة انطباعات وردود افعال الفنانين وأساتذة الأكاديمية الفنية التي كنت ادرس بها ولحسن الحظ ان ردود الفعل كانت ايجابية ما حفزني على الاستمرار بالتطوير والعمل المستمر.

■ دور النقد التشكيلي كيف تراه؟

– النقد التشكيلي مهم للغاية على شرط ان يتسم بالموضوعية التامة بعيداً عن المحسوبيات والمجاملات...الخ و هناك نقاد تشكيليون لديهم العمق والمعرفة الطويلة بفلسفة وتاريخ الفن ناهيك عن الدراسات السايكولوجية الاخرى بحيث تجد هذا الناقد يغور باعماق واحاسيس الفنان الى درجة لا تصدق ربما لا ابالغ اذا ما قلت يتوصل هذا الناقد الى نقاط مهمة يجهلها الفنان نفسه! لكون ان الفنان يحاكي مشاعره بشكل مطلق وطبيعي بعيداً عن التحليلات النفسية والعلمية...الخ.

■ عملت في مجلة مجلتي مع مؤيد نعمة وبسام فرج وغيرهما من الجيل المؤسس للكاريكاتير العراقي الحديث، كيف تقيم تلك التجربة؟

– اعتبر هذه التجربة مهمة جدا في بدايات حياتي العملية الفنية في مجال رسوم الاطفال واعتز بها للغاية، وهناك توضيح بسيط احب ان اشير اليه هو ان رسوم صحافة الاطفال شيء يختلف كليا عن فن الكاريكاتير المعروف ربما ببساطة الخطوط والالوان هما العاملان المشتركان فقط ولكن فن الكاريكاتير عالم قائم بحد ذاته ويحتاج الى نمط فكري وفنطازية خاصة جدا، اما رسوم صحافة وكتب الاطفال فهي عالم آخر ومختلف تماما، فليس بالضرورة ان يكون اي رسام اطفال رساماً كاريكاتيرياً جيداً او بالعكس، انا اعرف الكثير من الفناني الكاريكاتير في المانيا واوربا لا يستطيعون عمل كتاب او رسوم لقصص أطفال واعرف العكس أيضاً، فرسام الكاريكاتير شيء و رسام كتب ومجلات الاطفال شيء اخر تماما وليس كما يعتقده الكثير، ربما تجد بعض الفنانين يجيدون هذين الفنين ولكن تبقى هذه حالة خاصة غير قابلة للتعميم.

■ كيف تفسر ظاهرة نزوح الكثير من الفنانيين نحو التجريد؟

– المدرسة التجريدية تعني تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها يتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال. وكل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية نراهم غالباً ما ينتهون بأعمال فنية تجريدية .لذا اهتمت المدرسة التجريدية الفنية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر والأشكال إلى مجرد أشكال هندسية مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطع من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان.

وعموماً فإن المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال مختزلة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، التي أثارت وجدان الفنان التجريدي. وكلمة "تجريد" تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به،ولا تهتم المدرسة التجريدية بالأشكال الساكنة فقط، ولكن أيضاً بالأشكال المتحركة خاصة ما تحدثه بتأثير الضوء، كما في ظلال أوراق الأشجار التي يبعثها ضوء الشمس الموجه عليها، حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغات ضوئية فاتحة، ولا تبدو الأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالاً، بل بشكل تجريدي. وقد نجح الفنان كاندنسكي في بث الروح في مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطه المستقيمة أو المنحنية، بإعطائها لوناً معيناً وترتيبها وفق نظام خاص.

التجريد عالم مفتوح للمشاعر المختلفة حيث يستطيع الفنان بكل حرية التعبير عن مواضيع شتى في ان واحد سواء باللون او بالشكل الحر المجرد وليس بالضرورة ان ترى في العمل الفني أشكالاً كالتي موجودة حولنا او كما اعتدنا ان نراها، إضافة الى ان التجريد لا يعني (الخربشة) او اللهو كما يتصور الكثير.

التجريد بشكل عام هو (السهل الممتنع) ان صح التعبير لان هذا الفن قائم على أسس معينة وفلسفة فنية خاصة وان الفنان عندما يصل هذه المرحلة المتقدمة لا بد وان يكون قد هضم الفن الأكاديمي جيدا، انا هنا ليس بصفتي أدافع عن مدرسة او اتجاه فني معين لانني بالأساس ضد التعصب والتطرف واعتبر ان كل إنسان موهوب له الحق والحرية التامة في ما يختاره وما يراه مناسباً له بشرط عدم التحيز والتعصب الأعمى مثل عند كثير من الناس للأسف الشديد!

معرض طاهر حبيب في البصرة

الـلـوحـة.. بـروح مـادة أخـرى

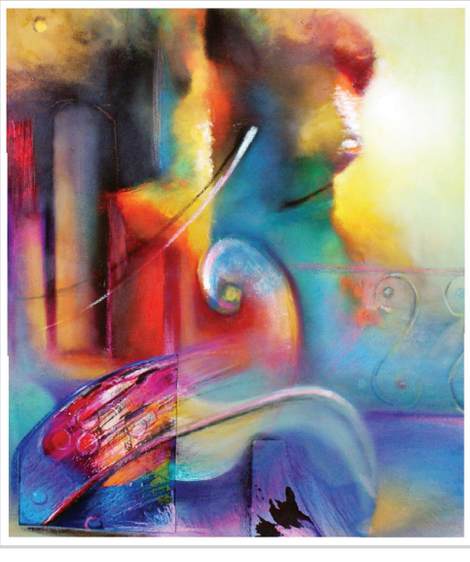
خالد خضير الصالحي

حينما اكتب عن بعض تشكيليي البصرة الذين زاملوني طلابا في متوسطة العشار، تلك المدرسة التي كانت تقع خلف مبنى الإدارة المحلية بالبصرة سابقا، كانت مدرسة متميزة بنوعية طلابها، ونوعية أساتذتها الذين مازلنا نتذكرهم واحدا واحدا ومنهم الرسام المبدع سلمان البصري الذي مازالت تأثيراته التربوية، وأحيانا حتى الأسلوبية، ماثلة في بعض رسامي البصرة حتى الوقت الحاضر، كان ابرز هؤلاء الطلبة الذين زاملوني في تلك المدرسة من الذين استمروا بالرسم حتى الآن: كامل حسين وطاهر حبيب، فكنت أقيس أهمية تلك المدرسة، وأولئك الأساتذة بفاعلية طلابهم السابقين، فقد أقام طاهر حبيب ١٩٥٣بكالوريوس رسم في جامعة البصرة، مؤخرا معرضا شخصيا في قاعة المكتبة العامة في محافظة البصرة، ضم أعمالا بمادتي الألوان الزيتية والباستيل، فكان ذلك المعرض، وفق مقاييسي التي تتخذ الفعاليات الثقافية وحدة موثوقة لقياس الاستقرار الأمني والرخاء الاجتماعي، واقعة واحدة من أهم نتائج وقائع انفراج الأوضاع الأمنية في هذه المحافظة، وظهور نشاطات ثقافية متنوعة كان من أهمها افتتاح عدد من المعارض الفنية لعدد من الفنانين التشكيليين البصريين، وبغض النظر عن مستوى تلك المعارض من الناحية القيمية، فإنها تعد بادرة مهمة على طريق استعادة هذه المدينة لفاعليتها في المشهد الثقافي العراقي، كان معرضا ضخما من ناحية عدد الأعمال، وأحجامها، وتوحّد قياساتها، وانسجام أسلوبيتها؛ وذلك ليس غريبا على الرسام طاهر حبيب الذي كان، وعلى مدى ثلاثين عاما، عنصرا مهما في الوضع التشكيلي في مدينة البصرة، كان مساهما نشيطا في المعارض الجماعية في المحافظة، كما أقام عددا من المعارض الشخصية، وكان ينفرد بما يشبه الاختصاص بمادة الباستيل خلال العقود الثلاثة الماضية، فكان يجري تجاربه على هذه المادة الطباشيرية؛ فعرف تقنياتها، وخبر طاقتها التعبيرية، وقدم فيها معارض عديدة، وسيقدم فيها معرضا سيعقب معرضه هذا بمدة ليست طويلة، فكانت مادة الباستيل وكأنها حبه الأول في الرسم وكان يعاوده بين فترة وأخرى؛ فقد تشبع لاوعيه الجمالي بروحها، وحدود طاقتها التعبيرية، فكان حين انتقل إلى العمل بالألوان الزيتية، كمادة أساسية لميدان اشتغاله نقل روح مادة الباستيل معه: ألوانا نقية، ومستقلة، ومتجاورة بحرّية، وصريحة دونما مواربة، فلم يكنْ يعير اهتماما لأي من (القواعد) الراسخة التي تفرضها مادة الألوان الزيتية عليه، "فقد كان رساما دون حوامل ملفقة، ولم تكن تؤطره بأطرها أية ثوابت مقدسة للرسم، فقد أعاد النظر، وأعاد تعريف كل شيء، فلم تعد لديه حدود لفن الرسم، ولا لـ(قواعد)ـه التي تلقفتها أجيال من الرسامين باعتبارها أنساقا، فغدت الفنون التشكيلية كلها عنده تخوما متداخلة، ومياها إقليمية لبعضها بعضا، والاهم في ذلك أن غدت المادة بالنسبة إليه هي الفعل الوحيد المهم في اللوحة، ونتيجتها النهائية؛ ولم تعد تمثيلا لأي شيء خارج واقعتها الشيئية، فلم يعد يشعر نفسه مدينا لأية اعتبارات ومسلمات خارجية تفرض سطوتها عليه، أو أية أشكال تنال، أو لا تنال القبول من الآخرين" فتسربت إليه بقايا من سمات مادة الباستيل.

حينما كتب عادل مردان في مطوية معرض طاهر حبيب تلمّس قضية مهمة في آخر كلمات مقالته التي كانت بعنوان (خارج السرب .. يزدهر الفن)، حينما كتب يقول "الفكر والرسم متعانقان .... ستفرح العين أكثر"، ربما تكون هذه الكلمات قد جاءت عفو الخاطر، او ربما كان الكاتب يعنيها بشكل مؤكد، فإنها تؤكد محاولة طاهر حبيب، سواء كان يرسم بالباستيل او بالزيت، ان يقدم نفسه باعتباره رسام مادة معنياً بشيئية اللوحة (ماديتها) وملمسيتها دون ان يشغل نفسه بالجانب السردي التأويلي الذي ينشغل فيه الكثيرون، فلم يكن يعنيه ما الذي (تعنيه) أشكاله الطافية على سطح اللوحة، وما هي دلالاتها، فقد كان كل ما يهمه بالدرجة الأساس، ان تكون لوحته قد اختطت لنفسها (قواعدها) المادية، واللونية، بحذر شديد، وعناية فائقة.. قواعد تحاول في هدفها النهائي توسيع الطاقة التعبيرية للألوان الزيتية.

يعامل طاهر حبيب اللوحة باعتبارها نصا لغوياً، او في الأقل (حقا تكوينياً تشكيلياً) او (حقلاً مرجعيا للاستعارة) بواقعها البصري أي حينما تتجسد الحقيقة الشعرية في ميدان التشكل البصري المرئي، فكان طاهر حبيب يحاول ترحيل آليات بصرية بين حقلي الرسم والشعر، ومنها مثلا ترصيع النصوص الشعرية الشخصية بمقتبسات من نصوص الآخرين، تماما كما كان يفعل اليوت وأزرا باوند، فكان يشغل أجزاءً من لوحته بتقنية الكولاج، إلا انه يحاول ان يجعل ذلك الكولاج جزءا مندغما ومتواشجا ضمن نسيج اللوحة، تماما مثلما كان ماكس ارنست يفعل وهو يجمّع أجزاء من محفورات القرن التاسع عشر التي يعيد بناءها من أجزاء متعددة من رسوم مختلفة، يقوم بربطها بشكل حاذق لا يجعل اكتشاف هذه العملية ممكنا، وهو ما كان طاهر حبيب حريصا عليه؛ فكان من العصي ان يكتشف المتلقون خدعه الكولاجية إلا بالتعامل الملمسي مع سطح اللوحة بحذر ودراية وتخطيط مسبق، ليكون لهذه الكولاج قيما شكلية تأخذ كامل وجودها من خلال علاقاتها الشكلية مع العناصر الأخرى للوحة، فكما ان غيرترود شتاين تؤكد "ان من المستحيل وضع الكلمات معا دون معنى"، فان من المستحيل كذلك، عند طاهر حبيب، وضع عناصر شكلية بجوار بعضها في لوحة دونما ان توجد بينها عملية تشاكل صوري جراء ذلك.

لا تفرض المادة على طاهر حبيب تقنية الانجاز فقط، بل وأحجام اللوحات التي شكلت معرضه الأخير، فكانت أحجام لوحات الباستيل التي عرضها مزججة، وأنيقة من الناحية الإخراجية، وصغيرة قياسا إلى اللوحات الزيتية، وان احتفظت تلك اللوحات الزيتية بسمات ظلت غائرة في داخل الرسام طاهر حبيب، من أسلوب الرسم بمادة الباستيل يمكن تلمّسها بسهولة.



كوادرينالى روما للفنون التشكيلية الايطالية .. معرض الأربع سنوات الخامس عشر

وقفة تصور في مسار الفن التشكيلي الايطالي المعاصر

موسى الخميسي

روما

في صالات قصر العروض التاريخي العريق في قلب العاصمة الايطالية روما، افتتح رئيس الجمهورية جورجو نابوليتانو وعدد من أعضاء الحكومة ورئاسة بلدية المدينة، معرض الأربع سنوات (كوادرينالى) للفنون التشكيلية، الذي ضم اكثر من ٢٥٠ عملا فنيا لتسعين فنانا وفنانة من عموم ايطاليا، جمع اساليب فنية وصياغات تشكيلية عدة، رسم، نحت، فيديو، كولاج، غرافيك، وكل ما يقدمه عالم الكومبيوتر من ابتكارات محررة من أية قيود تتزامن والتحولات الجديدة في الأساليب الفنية، جمعها هؤلاء الفنانون باعمالهم الفنية بطرق تثير المتلقي وتحيله من مجال الإيهام المنظوري الى المجال الواقعي والفعلي وبالعكس.

الحركة الفنية التشكيلية التي يطلق عليها هنا، ما بعد الحداثة في هذا البلد الذي يعتبر من اعرق بلدان الغرب بفنونه التشكيلية، أصبحت هاجس العديد من الفنانين الايطاليين، اعادت تكريس واقع المتغيرات الجديدة في عالمنا المعاصر وعكستها في بنية هذه الاعمال الفنية، وهي تضم في صفوفها اعدادا من الفنانين، تتزايد يوما بعد آخر، اذ يعتقد أصحابها بان مساعيهم الفنية، هي امتداد لما بعد الحداثة، ويطمحون لتحرر اعمالهم الفنية من كل انواع الاتجاهات والأساليب التقلدية المتعاقبة المتعارف عليها في الصنعة الفنية.

الوسائل التقنية الحديثة التي كثر من استخدامها فنانو الحداثة من المدرسة المفاهيمية، وما حملته من مدارس وأساليب عديدة تمثلت في حركة فلوكس، الفن الاعتدالي، فنون الأرض، فنون الجسد، التصوير الفوتوغرافي.. الخ، توضح اهدافهم، بإتباع كل الأساليب التي من شأنها تخطي اللوحة التقليدية وحاملها، باستخدام الميكروفيلم والفيديو والكومبيوتر وبرامج الفوتوشوب، واستخدامات اليستراتور، والسكينر، وكل ما تتيحه التقنية الحديثة ومغرياتها، إضافة الى آخر ما توصلت اليه عبقريات البرمجة الرقمية، لتستدرج الفنان الى مساراتها ونتائجها شبه الجاهزة . ان هذا الجمع الكبير من استخدام الوسائل التقنية وأكثرها تعقيدا مثل لحظات التقاطع الحاسمة ما بين الحداثة الفنية وفن ما بعد الحداثة، اذ لا يوجد انتماء محدد الى اتجاه او تيار او أسلوب معين يمكن تحديده، بل ان كل فنان وكل عمل منجز له يحمل انتماء خاصاً قادراً على ان يترك تصورا عن نفسه باعتباره نوعا متمردا جديدا من الخلق يستخرج رؤاه من واقع آخر يكمن خلف المظاهر وخلف المادة، يعتبر كل انسان هو فنان، وان كل ما ينتج عنه او يخرج منه هو عمل فني: النفس، الدم، البراز... كل ذلك يعلب ويباع.

"معرض الأربع سنوات " الذي تأسس سنة ١٩٣١" أقام دورته الجديدة الخامسة عشرة تحت عنوان "وقفة تصور في مسار الفن الايطالي المعاصر"، يمثل الاتجاهات الطليعية لنمط فني كان قد مهد له الفنان الفرنسي مارسيل دي شامب منذ بداية القرن الماضي، والحركة الدادائية الجديدة في أوروبا وأميركا، وكذلك ما قدمه كل من الفنانين ايف كلين الفرنسي وبييرو مانزوني الايطالي في الخمسينيات من القرن الماضي حيث ساهما في نشر هذه الحركة الفنية واعتبر نشاطهما بمثابة صلة الوصل ما بين الدادائية في مختلف مراحلها، وهي في جميع فعالياتها تمثل إرادة لدمج الفن بالحياة، الأمر الذي عكس نفسه بقوة في توجيه جزء كبير من النشاط الفني المعاصر الذي نعيشه هذه الأيام، فهم حاربوا ا لتقاليد الفنية، وتحركوا في كل نشاطاتهم الفنية والفكرية والنقدية على التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية، من اجل الانطلاق نحو منطلقات جديدة ومغايرة، تتخلص لا من الفن بحد ذاته، بل من كل أشكاله وطرق استهلاكه وعملية تسويقه.

فور دخولنا الى صالات العروض المتعددة شعرنا بنوع من الغربة والتساؤل: هل هم فنانون أم مخترعون، فالذي نراه ليس معروضا تشكيليا، بل يبدو للوهلة الأولى لعبة تكنولوجية تبني نفسها على عوالم افتراضية او واقعية، حصى وأسلاك وبقايا سيارات عاطبة محترقة، وبقايا معدات وخيام وجمال مصنوعة من أسلاك الحديد والقصدير، كراسي وألواح خشبية ومقاعد سيارات وكرات رصفت بدقة هندسية وألواح زجاجية وجدار حجري من الاسمنت، علب من الكارتون وأنابيب معدنية وأجساد عارية منفوخة تجلس بأحضان النساء، وصور فوتغرافية تحمل رؤية جديدة لواقع اجتماعي تم تحويله وصياغته حسب إرادة ورغبة الفنان. كل شيء هنا يتم فيه اختصار المسافات لأقصى درجة بين الفن والحياة، وكل شيء يدعو الى التحرر من كل الوسائل التقليدية التي اعتادت عليه عيون المشاهدين في السابق، لتصبح رؤيتها مباشرة نحو اكتشاف أنفسنا داخل هذا العالم، وهو متحرر من الأشكال التقليدية للفن، يقدم فيه الفنان إدراكاً جديدا لهذا العالم ومفهوما جديدا لمعنى الفن، فالفكرة تصبح أداة الفنان لصنع العمل الفني، ومثل هذا العمل لا يجسد طرحا نظريا فقط، بل يظل في إطار الحدس، يتضمن كل العمليات الفكرية دون ان يكون له أي هدف، كما انه متحرر من المهارة الحرفية لدى الفنان.

هذا النوع من الفن يحمل رسالة غامضة من الفنان الى جمهور المتلقين، يشير فيها الى التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، اذ ان الفكرة هي الأساس الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه والذي يصبح بمثابة أداة لإيصال الفكرة ذاتها. انها مناخات صنعتها مخيلات مأخوذة بالخديعة وهو الامر الذي يضع المشاهد في قلب الدهشة معتبرا المكان الذي هو فيه مقلبا جماليا من آخر لا يسعه الا ان يسلك طريق حدس الأشياء كما يفعل الأعمى من اجل الخروج من عتمته وسط ركام اعمال لا تكشف عن جماليتها للوهلة الأولى، لانها تحمل معاني كامنة لا تبتعد عن التأويل الذي تتيحه للمشاهد، فهي تحمل دعوة مفتوحة لرؤية الشيء الحقيقي للفكرة وتمثيلها من خلال استخدام أدوات ووسائل متواجدة في الحياة اليومية، أدوات، كلمات لغوية، لقى من الشارع، علباً وأشرطة وصوراً فوتوغرافية، ملابس وقطع أثاث مهجورة، وكل ما هو مبتذل وتافه وزائل وفريد، تبتعد عن دور سابق كان الفنان يبحث عنه فيما مضى بين اللون وبناء الشكل وعلاقته بالمضمون.

الفن الان أصبح بعرف هؤلاء وسيلة استعلام فعالة، اذ سرعان ما يزول العمل الفني بينما تبقى ذكرى الفكرة التي طرحها راسخة، فالعمل الفني لم يعد مرتبطا او مندمجا بأي اثر تزييني او نظام بناء متكامل، ذلك ان مثل هذا الفن لا يبحث عن الخلود الذي كانت تبحث عنه اللوحة الفنية، فخلوده يتمثل بتغيير إطار اللوحة الى إطار الوجود اليومي والذي يتيح للإنسان القيام بتجارب حقيقية مباشرة مع محيطة وبيئته.

تظهر الاعمال الفنية التي قام بها نحو ٦٠ فناناً و٣٠ فنانة من مختلف المدن الايطالية، بمثابة النزوع نحو استعمال كل ما هو متداول، والأقل جمالية، والأكثر زعقا لملامح وسائل الإعلام، اي بمعنى آخر، العودة على الصعيد الفني الى الصورة التي تستخدمها وسائل الإعلام الغربية، الصورة الفوتوغرافية بكل تقنياتها الفيديوية، الفيلمية، الطباعية، كمصطلح ثقافي إعلامي في الصحافة والمجلات والتلفزيون، تلك الصورة التي تذهب الى الواقعة وتلتقطها في اعتبارها فكرة ينبثق جمالها من لحظة تماس خفي بين فردانية الفنان ومشروعه الإنساني في إبداع شيء ما، قادر على اقتحام ذواتنا عبر مسارب متعددة، لذا صار الفنان الأوروبي يلتقط أفكاره من كل مكان.

الفنان هنا يتقبل من خلال عمله الفني واقع مجتمعه بموقف بارد حيادي أحياناً وبشعور بالمسؤولية عن كل ما يجري في عالمنا، وأصبحت الصورة في النهاية فضاءا للتعبير كله . الصورة هنا التي تعرضها شاشات الفيديو او الفوتوغراف، هي مادة الفنان عن البشرية، من انجاز أفكاره وخياله، لم تكن بحاجة الى يده كما كان الامر سابقا لكي تخطط وتضع الألوان والمساحات، فهذا الفن يحتاج الى مهارة حرفية لا أقل ولا اكثر، ومثل هذا الفعل لا يحتاج الى عناء كبير، فانجاز الصورة، كل صورة، يستدعي لملمة كل مستويات النظر اليها وتجمع معانيها، لذا، فان الفنان غالبا ما يلجأ الى تأليف صورته من صور تنتمي الى وقائع حقيقية، من مساحات العنف في حرب العراق، الى حالات الجوع في السودان، انها عملية تأليف وتوليف من صور بشرية تنتمي الى أصول بصرية، ينسجم SPAN ويناهض ويناقض بعضها مع البعض الآخر لتشكل سيراً متلاصقة عن حقائق تعيشها البشرية يحاول الفنان تأكيدها في ذهن متلقيه من اجل خلق نوع من الوعي، يحمل في طياته، سخرية سوداء، تهكماً مراً، ضعف ايمان، تعرية لوقائع بشرية منغلقة إعلاميا، انها كل ذلك مجتمعا ليقول الفنان قولته عن وجودنا الإنساني باعتباره حيزاً يتحتم على عين المشاهد متابعته ورصده، فالصورة بإيحاءاتها المتعددة تهدف الى وضع زمن الإنسان في حالة من المراقبة داخل رؤية فنية لا تسجل ما يقوم به الفنان نفسه، بل تهدف الى تسجيل كل مظاهر الحياة.

فنون الفيدو آرت او فنون الفيديو التي تحولت الى ظاهرة اتخذت من هذا الأسلوب النخبوي التجريبي أبعاداً جديدة تسعى لخلق حوار استفهامي حول مسائل وجودية عديدة في زمن تحول الفن الى بضاعة فضاؤها السوق، وأصبح كل عمل فني هو مغامرة بذاته، وهو فضاء تأويل بصري يلغي ما متعارف عليه زمنا طويلا بحساسية التذوق الجمالي المفعم بخيال موضوع اللوحة وألوانها وشكلها ومضمونها، يسعى لاكتشاف وعي الإنسان بنفسه، ويحاول استعادة قراءة النفس في مرآة العمل الفني، أي انه يحاول إعادة بناء جديد ومغاير ومحرر من اية قيود، ليحصل الدمج المطلوب بين الفن والحياة، بعيدا عن كل المقاييس الجمالية والأخلاقية التي كانت متبعة في الماضي.

العديد من الفنانين الذين اعتبروا الصورة المتحركة منجزا لتعبيرات تشكيلية تحمل قدرة تعبيرية متميزة، استفادوا من مفردات السينما والتلفزيون والعاب الفيديو فصارت هذه الوسائل المتوفرة في السوق بمثابة قاعدة تتكفل الان اكثر من أي وقت مضى بصنع العديد من المعاني التي يسعون لتحقيقها في عملهم الفني، ما دامت تمتلك مواصفات التحريض والعنف والاستفزاز، وقادرة في النهاية على اتخاذ نهج او نظام خاص بها .