المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 15، عدد2، 2022، 431 - 445

الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر
(فن الفيديو أنموذجا)

قاسم عبدالكريم الشقران، **قسم الفنون التشكيلية**، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن
أمل صلاح الجازي، عمان الأردن

تاريخ الاستلام: 2020/7/29 **تاريخ القبول: 2021/4/29**

New Art Forms in the Contemporary Arab Art
(Video Art As a Model)

Qasem Abdekarim Shukran, Plastic Arts Department, Fine Arts Faculty, Yarmouk **University,** Irbid, Jordan.
Amel Salah Aljazi, Amman, Jordan

Abstract

The study aimed to follow the historical development of the new art forms in the Arabic world (Video Art), and to study the structural compositions of the new art forms and their relations to social issues, and to identify the intellectual features. It attempts to achieve these goals by answering three questions:

1. What are the special features of the new art forms in the contemporary Arab art and how able are they to develop in their realistic context?
2. What are the reasons that caused the Arab artist to be preoccupied with the concept of the art work instead of its structure?
3. And What are the distinctive intellectual and philosophical features of the "Video Art" as a new art form in the contemporary Arab art?

The researchers follow the Descriptive analytical methodology in studying the samples, and the historical index in the theoretical section. This study reaches some significant conclusions which are:

The new art forms in the contemporary Arab world evolved to follow the progress of the world at the beginning of the 20th century after the spreading of media and technology. Mona Hatoum was responsible for the development of this art form after 1975, but the actual beginning was from" the Generation of War" in Lebanon.

The new art forms in Arab art have acquired special characteristics that distinguish them from others, due to their concern with the cultural mixture and political and social issues in the Arab world.

The orientation of the Arab artists in their works of art in the Video Art as a contemporary Arab art was mainly towards the conceptualization of artistic discourse and, when necessary, towards expressing important and urgent issues in the Arab world.

Keywords: Contemporary Arab Art, New Art Forms, Video Art.

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى تتبع التطور التاريخي لظهور الأنواع الفنية الجديدة في العالم العربي (فن الفيديو)، ودراسة النظم البنائية وعلاقتها بالقضايا الملحة في المجتمع العربي، بالإضافة إلى التعرف على الملامح الفكرية والفلسفية لتلك الأنواع الفنية في الفن العربي المعاصر من خلال الاجابة عن ثلاثة أسئلة: ما الصفات الخاصة للأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر وقابليتها للتطور ضمن واقعها؟ وما الأسباب التي وجهت الفنان العربي للانشغال في بنية العمل الفني نحو مفاهيمية الخطاب الفني في الأنواع الفنية الجديدة) فن الفيديو)؟ وما الملامح الفكرية والفلسفية المميزة التي حملتها الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر) فن الفيديو)؟

اتبع الباحثان في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة عينات الدراسة، وتتبع السياق التاريخي لهذا النوع. وخلصت الدراسة إلى عدة نتائجأاهمها:

تطورت الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر (فن الفيديو) لمواكبة تطور العصر وتقدمه بعد عام 1975 على يد منى حاطوم، ولكن البداية الحقيقية كانت لفناني جيل الحرب في لبنان، وبدأت تنتشر الأنواع الفنية الجديدة بشكل واسع في الوطن العربي مع مطلع القرن الواحد والعشرين، بعد انتشار التكنولوجيا ووسائل الاتصال والإعلام. اكتسبت الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي صفات خاصة تميزها عن غيرها، لما تحمله في طياتها من مزيج ثقافي وقضايا سياسية واجتماعية تعنى بالوطن العربي وتعبر عنه.

توجه الفنان العربي في الأعمال الفنية ذات الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر (فن الفيديو) نحو مفاهيمية الخطاب الفني؛ لما تقتضيه الضرورة والعصر للتعبير عن قضايا مهمة وملحة في الوطن العربي.

الكلمات المفتاحية: الفن المعاصر، الفن العربي المعاصر، الأنواع الفنية الجديدة، فن الفيديو.

© 2022- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/15.2.3

مقدمة

بدأت حالة الإنفتاح الثقافي التي اجتاحت العالم منذ بداية الثمانينات مع ظهور الفوتغرافيا والفيديو الرقمي، إذ إن هذين الوسيطين أصبحا ممارسة في الحياة الاجتماعية العامة، وهما اللذان أدخلا الفن العربي في مرحلة جديدة من إعادة اختراع المجال أو الوسيط (Alhamzeh, 2018:35). هكذا بدأت تتنوع الحاضنة الثقافية للنخب الفنية والثقافية في العالم العربي، فمنها تشكلت الشرارة الأولى لبداية ظهور حالة من الانفلات في الحالة الفنية السائدة الرتيبة، والانطلاق نحو الحريات في الأفكار والأساليب، إذ بدأ يتصدر المشهد الفني ولادة أعمال فنية اعتمدت على الجديد والمفاجئ والحداثي في الأساليب والتقنيات الفنية. إن الحركة الفنية العربية المعاصرة هي وليدة إنتاج أفواج الدارسين في الخارج والأجيال التي تتلمذت على أيديهم،وسرعان ما تطورت هذه الحركة الفنية وتحولت وفقا لمنظور الفنان العربي المعاصر ومعاناته اليومية وتطلعاته نحو الأفضل، ودوره في متابعة التوجهات العالمية المعاصرة (Abualrub, 1998:10-11). وتبعا لذلك ظهرت أنواع فنية جديدة كالفن المفاهيمي، وفن الأداء، وفن الإنستليشن وفن الفيديو، والفن البيئي وفن الأرض، والفوتوغراف والرسم بالحاسوب. إن التطور المستمر للفن العربي المعاصر كاستحداث الأنواع الفنية الجديدة فيه، يدعو الباحثين إلى تناول تلك الظاهرة الفريدة وبيان أهميتها وقضاياها المميزة وفلسفتها التي عبرت عنها، بالإضافة إلى دور الفنان العربي المعاصر، وإدراكه لوجوب مواكبة التطور التكنولوجي والآيديولوجي حسبما تعيشه منطقة الوطن العربي من تغير مستمر للمشهد على الساحة العربية والعالمية.

مشكلة الدراسة

تكمن مشكلة الدراسة في تناول ظاهرة الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر (فن الفيديو)، وسيقوم الباحثان بدراسة جذورها التاريخية في الغرب، وأسباب توجه الفنان العربي المعاصر إلى ممارستها، وسبل معالجتها واستفادة الفنان العربي من الأنواع الفنية الجديدة في الفن الغربي المعاصر خصوصا فن الفيديو وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية: ما الصفات الخاصة للأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر وقابليتها للتطور ضمن واقعها؟ وما الأسباب التي وجهت الفنان العربي للانشغال في بنية العمل الفني نحو مفاهيمية الخطاب الفني في الأنواع الفنية الجديدة (فن الفيديو)؟ وما الملامح الفكرية والفلسفية المميزة التي حملتها الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر (فن الفيديو)؟

أهداف الدراسة

لقد هدفت الدراسة إلى تتبع التطور التاريخي لظهور الجديد من تلك الأنواع الفنية (فن الفيديو) في العالم العربي. وإلى دراسة النظم البنائية في الأنواع الفنية الجديدة وعلاقتها بالقضايا المستمدة من السمات الثقافية للمجتمع العربي. وإلى التعرف على الملامح الفكرية والفلسفية لتلك الأنواع الفنية في الفن العربي المعاصر (فن الفيديو).

أهمية الدراسة

1. رصد التجارب الغربية في الفن العالمي المعاصر، حيث توضح النقلة النوعية في العالم التي أدمجت التكنولوجيا بالفن، وعملت على استخدام الخامات الجديدة.
2. تساعد هذه الدراسة على معرفة الأعمال الفنية المعبرة عن القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية العربية في الأنواع الفنية الجديدة (فن الفيديو).
3. ندرة الدراسات السابقة حول الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر (فن الفيديو) وفتح الطريق نحو دراسات مشابهة.

حدود الدراسة

حددت الدراسة في الفترة الزمنية الواقعة بين 2005 -2018، في عدد من الدول العربية، هي مصر، وفلسطين، ولبنان، والعراق. وقد اختار الباحثان هذه الدول نظرا لانتشار تلك الأنواع الفنية فيها (فن الفيديو)

من خلال دراسة عمل لكل فنان.

منهجية الدراسة

سيتبع الباحثان فيها محورين: الأول من خلال تتبع السياق التاريخي لهذه الأنواع الفنية الجديدة في الفن العالمي المعاصر والفن العربي والتركيز على فن الفيديو موضوع الدراسة. أما المحور الثاني، فسيقوم الباحثان فيه باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بأخذ تجارب معينة من (فن الفيديو) وتفنيد بنيتها التشكيلية وسماتها الخاصة.

مصطلحات الدراسة

الفن المعاصر، (Contemporary Art) :

بدأ الفن المعاصر في عام 1960 واستمر إلى الوقت الحالي، ولكن تعريفه أبعد من ذلك وتحدّيد تاريخه الزمني المفتوح يعتبر تحديا، إذ كان التمييز الرئيس بين الفن الحديث والمعاصر، هو تحوله من التركيز على الجمال إلى المفهوم الأساسي للعمل (الفن المفاهيمي وفن الأداء كمثال)، فقد أصبحت النتيجة النهائية للعمل الفني المعاصر أقل أهمية من العملية التي أنتجها الفنان، وهذه العملية تتطلب أحيانًا المشاركة من قبل الجمهور. (www.britinnica.com).

ويعتمد الباحثان التعريف الإجرائي للفن العربي المعاصر القائل بأنه الفن الذي بدأ في العالم العربي منذ عام 1980 واستمر إلى الوقت الحالي. والسبب في ذلك هو بداية انفتاح الجيل الفني على الجديد من الانواع الفنية الجديدة (فن الفيديو).

فن الفيديو:

فن الفيديو هو شكل من أشكال الصور المتحركة التي اكتسبت اهتمام العديد من الممارسين في الستينات والسبعينات من القرن الماضي مع توافر مسجلات أشرطة الفيديو غير المكلفة على نطاق واسع وسهولة عرضها من خلال شاشات التلفاز التجارية. أصبح فن الفيديو وسيلة رئيسية للفنانين الذين يرغبون في استغلال الوجود شبه العالمي للتلفزيون في المجتمع الغربي الحديث .يمكن بث أشرطة الفيديو الخاصة بالفنانين والتي غالبا ماتكون قصيرة المدة عبر الاثير أو من خلال أشرطة (VCRs) (www.britinnica.com).

ويعرف الباحثان فن الفيديو بأنه شكل فني تم انشاؤه باستخدام الصور المتحركة في البيئات المرئية والصوتية.

الأنواع الفنية الجديدة في الفن الغربي المعاصر وتأثيرها على الفن العربي المعاصر

سيناقش الباحثان موضوع ظهور الأنواع الفنية الجديدة في الفن الغربي المعاصر (فن الفيديو)، وكيفية انتقالها من الفن الغربي إلى الفن العربي، وأسباب اختلاف طبيعتهما، وسيستعرض الباحثان أيضا الأفكار حول هذه الأنواع من خلال تتبع فن الفيديو في الفن العربي المعاصر، وذلك من خلال عدة محاور، كالتالي:

نشأة الأنواع الفنية الجديدة في الفن الغربي المعاصر:

بدأ الفن البصري في العالم الغربي يتخلى عن مفاهيمه القديمة في النحت والتصوير مع أواخر الستينيات، وكان الفن البصري قد غير وجهه المعتاد من خلال وجود التكعيبيين والدادئيين رواد هذا التحدي السافر للتقاليد والمفاهيم القديمة، ورفضهم كون الفن يصلح فقط للمتحف، وقد تزايد الطلب على فن الفوتوغرافيا بعد الحرب العالمية الثانية، فأصبح ينافس السوق الفنية بقوة، ويطالب بكونه أحد الأنواع المميزة فيه (Archer, 1997: 9). حدثت كل هذه التغيرات في الخمسينيات في الفن الغربي؛ بسبب الحرب العالمية الثانية؛ كون معظم الفنانين المعاصرين عاشوا خلالها فظاعة الحرب وأهوالها، إذ أخذت الحضارة الأمريكية تزيد من فرض هيمنتها على الواقع العالمي بعد الحرب العالمية الثانية وعلى الفن الغربي، حتى تغير مفهوم الفن بفعل الهيمنة ليتحكم بها السوق

والمفاهيم الاستهلاكية المتغيرة للواقع المعيش، منذ بداية التحرر الغربي، ودخول التكنولوجيا بقوة في الحضارة الغربية صارت تنعتق من المفاهيم القديمة، إذ توسعت الرؤية حول أساليب وأنواع فنية جديدة دخلت الفن الغربي منذ أواخر الستينيات في القرن الماضي (Gardner, 1980: 885-886). لقد ظهر في الفن الغربي حركات فنية جديدة تنادي بتغيير وجهة نظر الفن كحركة الفلوكسوس (Fluxus Movement)، وهي حركة فنية ترجع أصولها إلى الدادئية، وهي تحاول إدخال المشاهد كفاعل من خلال خلق الصورة في العمل الفني، حيث تنشأ الصورة الفنية من خلال إدراك المشاهد وفهمه وذاكرته وقدرته على التعبير، فلولا إدراك المشاهد للعمل الفني ما كانت أهميته، (Attiyeh, 2001: 125). كما ظهرت حركات جديدة للفن بجانب حركة الفلوكسوس كالفن المفاهيمي (Conceptual Art) اهتمت به كمفهوم، وفيها يتم التأكيد على أن الصورة الفنية مستمدة من عناصر ذهنية أو نفسية دون الاعتماد على مادة فيزيقية، وبه يهمش الشكل الفني المتعارف عليه، إذ يطلب من المتلقي المشاركة الذهنية في العمل الفني (Alwadi; Abadi, 2011: 180-181) وتعتبر حركة الفن الجماهيري (Pop art) من الحركات المهمة في الفن الغربي التي حددت وجهه، حيث استخدم فنانوها الثقافة الجماهيرية الشعبية فيها، وعلى الأخص الثقافة الأمريكية كأندي وارهول ،(Andy Warhol) والأعمال الفنية من خلال تقديم نوع جديد من الجمال التجاري، كما ولدت حركة الفن الاختزالي في أمريكا (Minimalism art)، وسعت من خلالها إلى تحطيم المبادئ الأساسية للنحت والرسم، حيث اكتفوا بالأشكال الهندسية المتكررة ومساحة الشكل الفني بالحد الأدنى له واستخدام المواد الصناعية الجاهزة (Silka,2016).

اعتبرت حركة الفن المفاهيمي الأكبر والأسرع نموا وانتشارا عالميا بين كل الحركات الفنية الجديدة في القرن العشرين، إذ أخذ الفن المفاهيمي فكرة الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب (Marcel Duchamp) الذي اعتبر الفكرة أهم من العمل النهائي الفني، كما أعطى الفن المفاهيمي وسائل وتقاليد جديدة في العمل الفني، حيث تناول الوثائق والأفلام والفيديو والصور الفوتوغرافية والخرائط، وحتى أجسام الفنانين أنفسهم كوسيلة لتشكيل وصنع العمل الفني، ومن خلال ذلك أعطى العناوين لأنواع فنية جديدة في الفن، كفن الجسد وفن الفيديو وفن الأداء وفن الإنستليشن التي تمردت بوضوح على الأشكال الفنية القديمة بقوة.(Stangos, 1981: 256-263)

فن الفيديو، (Video Art)

مفهوم فن الفيديو:

هو نوع فني يستخدم تقنية الفيديو، فهو يعتمد على نوع معين من الصور التكوينية ثنائية الأبعاد من البكسل (Pixel)، وميزته الرئيسية القدرة على التشغيل الفوري من الناحيتين الفنية والمفاهيمية، وسماحه بإنشاء نسخة متماثلة فورية تشبه المرآة للواقع، وتتيح التلاعب به بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر في مرحلة ما بعد الإنتاج. (Spampinato, 2016: 352)

نشأة فن الفيديو:

اجتاح فن الفيديو الولايات المتحدة وأوروبا في الستينيات من القرن العشرين كنوع جديد من الفن. سمي هذا النوع وقت ظهوره بتسميات عدة، كفن الفيديو والفيديو التجريبي، وظهر فن الفيديو مع الحركات الفنية المعاصرة المستخدمة للتكنولوجيا الحديثة والفوتغرافيا، والحركات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية المتغيرة في ذلك الوقت لتنتج هذا النوع من فن البوب وحركة الفلوكسوس والفن المفاهيمي وفن الجسد وفن الأداء، والموسيقا المعاصرة والرقص المعاصر والمسرح والأفلام التجريبية (Andrews, 2014: 2).

قام وولف فوستيل الألماني (Wolf Vostell) في عام 1959 بإدراج تلفاز في عمله (النظرة الألمانية) (Deutscher Ausblick)، وهو جزء من مجموعة متحف برلين، وقد عدّ كأول عمل يدمج بين التلفاز والفيديو كعمل فني، وقام نام جون بيك (Nam June Paik) في عام 1963 بعمله (تلفاز إلكتروني -معرض الموسيقى) بتجميع 12 تلفازا وأربع آلات بيانو ومسجلا وأشرطة فيديو وصوتا موسيقيا إلكترونيا في معرض رودلوف للعمارة (Rudolf Jahliring's gallery) الذي بقي لمدة 14 يوما عرضت من خلاله الصور المتحركة على الشاشات

بمزيج يجمع بين العمل الفني والفيديو كمظهر خارجي وكجهاز في الوقت ذاته. كما قام ولف في عام 1963 بعمله الفني تلفزيونات كبيرة (Televisions Decolarges) في متحف سموليون في نيويورك (Smoilon Museum)، وقد بحث الإمكانات الفنية للتلفاز كوسيط فني، وعدّ كثير من مؤرخي الفن عمل بيبك عام 1965 كأول عمل فني لفن الفيديو من خلال تصوير لقطات للبابا بولوس السادس في نيويورك من خلال جهاز سوني(Portapak) (http://www.arthistoryarchive.com). أما أندي وارهول (Andy Warhol) المعروف بكونه أحد مؤسسي فن البوب (Pop Art) فقد قام بعمل أفلام اعتبرت نقلة نوعية في فن الفيديو بجانب بيبك، ففي عام 1963 قام بعمل (Sleep) الشكل1 وهو فيديو لست ساعات، صور فيه صديقه جون جورينو (John Giorno) وهو نائم، وفي أعمال أخرى له (كقصة شعر) 1963، والمطبخ 1965 قام فيها وارهول بتصوير أناس عاديين وأحيانا نجوم من هوليود في أوضاع الحياة اليومية الروتينية، وقد سمحت فيديوهات وارهول في زمن هوليود للمشاهد العادي بالتعرف على الأشخاص بشكل أكبر وملاحظة ما هو غير عادي مثل الأزياء والديكور والإضاءة. غالبا ما التقط وارهول فيديوهاته من خلال تكرار الصورة أو بالسماح للصورة بالاهتزاز أو من خلال عرض فيديوهين في الوقت ذاته (Bolton, 2002: 32-35).

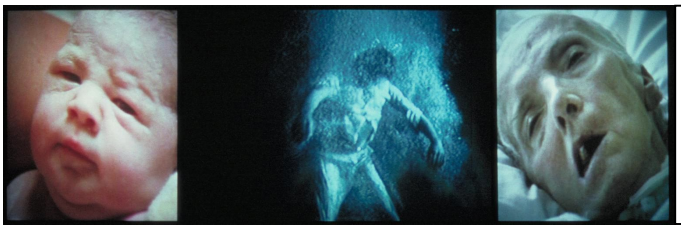
الشكل1: أندي وارهول، 1963 ، النوم، الولايات المتحدة الأمريكية. Andy Warhol, 1963, Sleep ©MOMA

كما قامت محطة (WhGBtv) في عام 1967 بعرض برنامج تلفزيوني سمي (الفنانون على التلفاز)، وقد استضاف هذا البرنامج الذي استمر عرضه سنتين عددا من الفنانين أمثال آلان كابرو (Allan Kaprow) ونام جون بيبك (Nam JunePaik) وأوتو بيني (Otto Piene) وألدو تابليني (Aldo Tabeilini)، حيث قام الفنانون بجمع الفيديو والرقص والمسرح والتلفاز في أعمالهم الفنية في قاعة عامة، وحاولوا من خلالها الجمع بين الإعلام والتقنية الحديثة والفن من أجل الوصول للمشاهدين من طبقات المجتمع كافة (Martin,2002:2-4). وفي بريطانيا بدأت مجموعات فن الفيديو بالظهور عام1969، حيث قام جون هوبكينز (John Hopkins) بالتعاون مع مختبر شارع روبرت للفن (The Robert street arts lab) بتأسيس (TVX) لتشجيع الفنانين وصانعي الأفلام لإنتاج فن الفيديو، وفي أوائل السبعينيات قامت في فرنسا مجموعات بتشجيع فن الفيديو مثل (Slon Video, Immedia, Video OO, Video out, Les Fleurs)، إذ كانت مجموعات فن الفيديو التي ظهرت تلقائية، حيث صورت الواقع ووثقته وشاركته مع الجمهور مع وجود التلفزيون والسينما (Manasseh, 2008: 15).

تطور فن الفيديو:

تغير فن الفيديو بشكله الخام البسيط في بداية السبعينيات إلى أداء خيالي ونفسي، فمع تحرير وتنسيق الصورة بوجود الألوان بعدما كانت بالأسود والأبيض، والتطور الرقمي والتكنولوجي الذي أصبح أسرع وأدق، مثل فيديو بيبك (Global Groove) عن دعاية البيبسي التجارية، وطبالين كوريين، والشاعر آلان جينسبرغ (Allen Ginsberg) يقرأ من شعره في الخلفية. أصبح بإمكان الفنان تجربة الأمور التقنية الحديثة في فن الفيديو بشكل أعمق، فمثلا ألهمت تقنية الحركة البطيئة (Slow Motion) في تحرير الفيديو الأعمال الفنية الروحانية لبيل فيولا (Bill Viola) التأملية عن الحياة والموت (Elwes, 2005: 20)، (Rathus,2004 180) واتخذ فن الفيديو شكلين: أحدهما فيديو الإنستليشن (Installation video Art)، وتبنى هذا الشكل عددا من الفنانين مثل: روبرت موريس (Robert Morris) ودان جراهام (Dan Graham) وريتشارد سيرا (Richard Serra) ونام جون بيبك (Nam June Paik) وبيل فيولا (Bill Viola) وغيرهم، والثاني كان أدائيا تبناه عدد من الفنانين من أمثال: وان جوناس (Joan Jonas) ومارينا ابراموفيتش

(Marina Abramovic) وبروس نيومان (Bruce Nauman) وهانا ويلك (Hanna Wilke) وفيتو اكونكي (Vito Acconci) وبيتر كامبوس (Peter Campus) (Altshuler, 2004: 65-66). وقد بدأ قبول فن الفيديو كنوع فني في المتاحف والمعارض الفنية في السبعينيات مع متحف أفريسون الذي وضع أول فيديو فني، كما تبعته (MoMa) بتأسيس أول معرض لفن الفيديو، ومتحف ويتني (Whitney museum) كذلك (Roger, 2013: 118). إن التطور الاستثنائي لفن الفيديو قد جاء في الثمانينات؛ وذلك بسبب تقدم التكنولوجيا وظهور الكمبيوتر وتطور الكاميرا ووجود التلفاز بشكل أكثر كثقافة محلية وعالمية، إذ أصبحت علاقة فن الفيديو بالتلفاز أكثر عمقا، ومكن فنانو الفيديو الوصول لجمهور أكبر لمشاهدة فنهم، وأصبح هنالك نوعية جديدة من جماليات التلفاز وفن الفيديو، متأثرة بالتوجهات الاجتماعية والثقافية أو بآخر التوجهات الحديثة في الفن (Falk, 2017: 5-10). ومع بروز نجم الفنانين فيولا وغاري هيل (Gary Hill) لالتقاط مجرى من التفكير الواعي كسرد قصصي لفن الفيديو، كان عمل فيولا (Nantes Triptych 1992) الشكل (2) معبرا عن التصور المسيحي والبوذي عن الحياة والموت، حيث صورت فيه ثلاثة فيديوهات بطول 15 قدما: الأول كان عن ولادة زوجته، وآخر عن موت والدته، وفي المنتصف فيولا يتمايل تحت الماء ("http://www.arthistoryarchive.com").



الشكل2: بيل فيولا، 1992 ، ثلاثية نانيت، الولايات المتحدة الأمريكية. Bill Viola, Nantes Triptych, 1992 © Bill Viola Studio

تطور فن الفيديو في نهاية الثمانينات والتسعينات وإلى الوقت الحالي على يد عدة فنانين أبرزهم: جيلان ويرنج (Gillian Wearing)، وهي فنانة فيديو بريطانية معاصرة، ركزت على الوعي الذاتي في فيديوهاتها والحياة اليومية للأفراد والمجموعات، بجانب اعتمادها على الأقنعة الاصطناعية وتغيير الصور المستمر والدوبلاج الصوتي، إذ فاز فيلمها 60 دقيقة صمت (Sixty minutes in silnce) عام 1996 بجائزة تيرنر للفن (Turner prize) (Grosenick, 2001:541). وشيرين نشأت (Shirin Neshat) الفنانة النسوية الإيرانية التي اهتمت في فيديوهاتها بقضية المرأة الإيرانية وتحررها، ولها أعمال ثلاثة حققت نجاحا عالميا واسعا في تسعينيات القرن الماضي هي (Turbulet, Rapture, Fervor) (Heartney, 2007: 230, 238). ومنى حاطوم الفنانة اللبنانية الفلسطينة الأصل اهتمت في فيديوهاتها بقضايا المرأة والحرب واللاجئين، من خلال عملها قياس المسافة (Measure of Distance) عام 1988، وناقشت فيه قضية بعدها عن عائلتها خلال الحرب في لبنان، وانتشر العمل عالميا مع صوت حاطوم باللغة الإنجليزية والكتابات العربية التي ترجمت إلى الإنجليزية (Jennings, 2015: 60) وقدم بيل فيولا (Bill Viola) الفنان الأمريكي أعمالا مهمة في فن الفيديو لمدة أربعين سنة، وكان له دور فعال في جعل فن الفيديو نوعا حيويا في الفن المعاصر، من حيث التكنولوجيا والمحتوى التاريخي، اهتم فيولا بالحياة والموت والدين المسيحي والبوذي والصوفي والإسلامي في أعماله، مع اهتمامه الخاص بالموسيقا. حصل فيولا على العديد من الجوائز والعضويات الشرفية المختصة في فن الفيديو، عدا عن انتشاره العالمي كون أعماله تعرض في كثير من المتاحف العالمية المهمة للفن المعاصر (https://www.billviola.com).

نشأة الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر:

بعد استعمار الدول الغربية للدول العربية، حاولت الدول الغربية نشر ثقافتها وأفكارها وفلسفتها وفنها في الدول العربية، فأنشأت الجامعات والمعاهد التي تعنى بتدريس الفن الغربي في الوطن العربي، وقامت بتدريس الفنانين العرب البارزين في معاهدها وبلادها، فكان تأثير الحضارة الأوروبية على الفن العربي واضحا، فقد ترك

بصمة واضحة على الفن العربي المعاصر خصوصا بعد دراسة الفنانين العرب البارزين في أوروبا، إذ انقسم الفنانون العرب بعد هذا الانفتاح على الحضارة الأوروبية إلى ثلاث فرق: فريق يرى أن يتبع النهج الأوروبي في الفن فهو يحاكي روح العصر، وفريق عارض هذه الفكرة والتزم بالتمسك بالفن العربي القديم والتراث، أما الفريق الثالث فقد رأى أن يأخذ من الفن الغربي ويدرس أساليبه وتقنياته بما يتناسب مع ثقافة المجتمع العربي وأفكاره ومعتقداته (Alshargawy, 2015: 22-23). تبنى في منتصف القرن العشرين كثير من الفنانين العرب المدارس والأنواع الفنية الغربية كدلالة على الرقي والتحضر، إذ انتشرت التجريدية بكثرة في ستينيات القرن الماضي في الوطن العربي مع الحروفية بعدما انتشر في الأربيعينيات والخمسينيات رسم الحياة الصامتة والمناظر الطبيعية في التصوير الفني، وكانت بدايات دخول الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي في السبعينيات من القرن الماضي مثل فن الفيديو وفن الأداء، وفن الإنستليشن والفن المفاهيمي والفوتغرافيا مع الأساليب القديمة في الفن من التصوير والنحت في سوريا ولبنان وفلسطين (Campbell, 2017: 16-17).

لم يلقَ التحليل الفني للفن العربي أو فن الشرق الأوسط رواجا أو اهتماما عالميا رغم الاهتمام العالمي بالحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمنطقة، وهنا تؤكد ندى شبوط (Nada Shabout) وهي ناقدة فنية أمريكية من أصول عربية، على أن الفن العربي المعاصر لا يلقى الاهتمام الكافي في تاريخ الفن العالمي، وذلك بسبب الدعاية، ومشاكل الترجمة والنشر، بالإضافة إلى التوتر السياسي بين الشرق والغرب. يحاول الفنانون العرب المعاصرون عرض أعمالهم الفنية في الغرب، وإيجاد المعارض والمتاحف الفنية العالمية لعرض أعمالهم الفنية وتعريف الغرب بها (Keshmirshekan, 2015: 1- 15) . إن مصطلح العربي صعب المنال، فهو دائما يوصف بأنه عرقي أو مختص باللغة، ولا شك أن التغيرات السياسية والثقافية في الوطن العربي بعد الحرب العالمية الأولى أثرت بشكل كبير على النظم الاقتصادية والسياسية والدينية والاجتماعية، وكانت لها اعتبارات مهمة في تطوير الفن العربي المعاصر، وأثارت بعض القضايا التعاطف والسخرية مثل التغيير والهوية والجنس والتحول الاجتماعي والبيئة المادية، حيث أن هذه الأفكار لم تكن معزولة عن العالم، والفضل في ذلك يعود إلى الفضائيات والتكنولوجيا الرقمية، والإنترنت التي أصبحت هي وسائل الإعلام المنتشرة في الوطن العربي، ومن خلال هذه الوسائل الجديدة أصبح الفنانون العرب يعملون على التصوير الفوتوغرافي كونه أحدث من هذه الوسائل كشكل من الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر(Watriss, 2016: 13).

جدير بالذكر أن الإمارات العربية المتحدة أصبحت مركزا عالميا للفنون المعاصرة، وذلك منذ عام 2006 بعدما كانت القاهرة وطهران ودمشق مركز هذه الفنون، ولكن دور هذه المراكز انتهى نتيجة الصراعات والنزاعات الداخلية، إذ كان لدعم السياحة وإقامة المعارض في مختلف المناطق والتطور الاقتصادي للإمارات الأثر الأكبر في التنوع والتطور الثقافي والفني، ومنذ عام 2009 أصبح للإمارات معرض دائم في المعارض العالمية المهمة ومنها معرض بنيالي فينيسيا، كما ربطت الإمارات الفنون من خلال تحويل دبي لمركز تجاري للفن، وتحويل أبو ظبي لمركز تعاوني دولي على نطاق واسع، والشارقة هي الطريق نحو ربط الفنانين المبدعين المحليين والعرب المشهد الفني الدولي (https://www.smithsonianmag.com) .

فن الفيديو العربي:

ظهرت الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي نتيجة دخول التكنولوجيا إلى الساحة العربية منذ منتصف سبيعينيات القرن الماضي، ومن هذه الأنواع دخل فن الفيديو إلى الفن العربي المعاصر، كما انتقل فن الفيديو أيضا إلى الساحة العربية من الفن الغربي وذلك من خلال ما يعرف باتجاهات ما بعد الحداثة، فلكل عصر مرحلته الخاصة من التطور في الفن، ففن الفيديو تعبير صادق عن توجهات الشباب العربي وآمالهم، وهو الذوق الفني السائد والمواكب لما يحدث من تطورات في الفن الغربي المعاصر (Najeeb, 2007: 80). علقت صحيفة الرأي الأردنية على دخول فن الفيديو في الدول العربية من خلال مقالة كتبها رسمي الجراح، حيث أقدم عدد لافت من الفنانين

العرب الشباب على تجربته، وقد سجلت الرأي آراء بعض الفنانين الأردنيين والنقاد حول هذا الفن، ومن بينهم علّق رفيق اللحام قائلا إن فن الفيديو يعد جزءا من العولمة الفنية، والاتجاه الطبيعي لعقول لا تقرأ بل تبقى تحملق في الشاشات، ففن الفيديو فن تعبيري يعبر عن نوع وذوق جديد لهذا الجيل، ومنهم أيضا يرى سعيد حدادين الذي رأى فن الفيديو بأنه تجلٍ لما بعد الحداثة، إلا أنه انتقد ديمومته؛ فهو ينتهي بمجرد انقطاع التيار الكهربائي عكس اللوحة التي تدوم طويلا. أما هيلدا حياري فتراه فنا متطورا ومتجددا، وخاصة في مصر والعراق ولبنان والمغرب، وبتقدير إياد كنعان الشخصي فإن الفن يذهب باتجاه الميديا، وفن الفيديو هو فن اللحظة، يولد وينتهي في الوقت نفسه، حيث تطور في الخمسين سنة الأخيرة ليلامس واقع الإنسان، وهو نموذج متحرك يعبر عن الواقع وإبراز للحقيقة في قضايا حقوق الانسان (Aljarrah, 2008).

يرى الفنان الفلسطيني محمد حرب أن بدايات فن الفيديو كانت متواضعة في العالم العربي ولم يتطور إلا خلال السنوات الماضية، ويراه كخامة جديدة شكلت شغفا جديدا لسهولة التعامل معها بالإضافة لسهولة عرضه ونقل الأفكار لمختلف شرائح الجمهور بواسطة الانترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، بالإضافة إلى كون الصوت والصورة يعملان على تعزيز مفاهيمية الخطاب الفني بين المتلقي والعمل الفني (Online Interview, 2021). كما ترى الفنانة اللبنانية لميا جورجي فن الفيديو أداة أساسية للتعبير الفني في الوطن العربي، يمكنه تحقيق الكثير من خلال فهم وتوثيق حقائق العديد من النزاعات وتطوير السرديات الخيالية في وقت واحد، يرجع ذلك جزئيًا إلى حقيقة أنه ليس مكلفًا، ويمكن الوصول إليه بسهولة ويمكن نقله عبر الحدود (Online Interview, 2021). ويرى الفنان المصري عماد أبوالخير أن فن الفيديو يساعد المتلقي على الفهم بشكل أفضل وأخرج الفن من النخبوية الى الشعبوية (Online Interview, 2021).

الشكل3: منى حاطوم، 1988 ، فن الفيديو قياس المسافة، لندن.

إن أول من تفتح على الجديد من الأنواع الفنية هي منى حاطوم اللبنانية بعد إقامتها في لندن، وهروبها من الحرب الأهلية اللبنانية، إذ كانت تجارب حاطوم وأعمالها التي استخدمت فيها فن الفيديو وفن الأداء وفن الإنستليشن قد أعطتها شهرة عالمية (http://daratalfunun.org). فقد لخص عمل حاطوم قياس المسافة (Measure of Distance) عام 1988 الشكل3، عمل فتاة عربية عانت الشتات وفراقها عن أهلها في لبنان، فقياس المسافة فيه تصوير لجسد أمها العاري مع كلمات بالعربية والإنجليزية، وصوت حاطوم ووالدتها بالخلفية يتحدثان العربية والإنجليزية .أصرت حاطوم في عملها هذا على أهمية الحياة لكل فرد، وهموم الأمهات ككل، على الرغم من الدعاية والطائفية والعنصرية التي يقدمها الإعلام (Elwes , 2005: 38).

كانت لبنان نقطة التقاء الشرق مع الغرب، لكن منذ منتصف السبعينات إلى بداية التسعينات تعرضت لبنان للاجتياح الإسرائيلي والحرب الأهلية اللبنانية، هذه الحروب أعطت بيئة خصبة لبزوغ الفن، وأصبح فن الفيديو في لبنان رائجا مع وجود التكنولوجيا بشكل أكثر مما سبق، كما أسهم الحنين للوطن والهوية والحرب في تكوين فن الفيديو الذي كان أغلبه يوثق الحرب الأهلية في لبنان بطريقة انتقادية مبدعة (Aitken, 2006: 958). ولتعزيز هذا الاتجاه دعت مؤسسات- مثل أشكال ألوان، والمؤسسة العربية للصورة، وبيرت دي سي وارتجال وغيرهم - الفنانين إلى التحرر من ضغوط التسويق الفني ليجربوا أعمال فن الفيديو والإنستليشن لإبداع أشكالهم الفنية الخاصة متحررين من النحت والرسم، وطرح أسئلة خاصة تهم المقيمين في لبنان حول الهوية والذاكرة والنسيان والصدمات العنيفة والهيستيريا (Zemler, 2008: 11) تعود الانطلاقة في فن الفيديو العربي بعد حاطوم لكل من ربيع مروة ولميا جورجي وخليل جورجي، وأكرم الزعتري ووليد رعد وغيرهم (Zemler, 2008: 18-19). ففي عام 1999 وقع ربيع مروة على أشرطة فيديو تصور شهادات المقاومين قبل موتهم، وفي عام 2000 قرر ربيع مروة تقديم عمله الفني للفيديو والأداء ثلاثة ملصقات (Three Posters)، حيث لخص عمله بجملة خداع الحقيقة

بمشاركة إلياس خوري وحقق فيه نجاحا عربيا وعالميا (Blazevic; Feldman, 2014: 171). أما وليد رعد فقد عمل الفيديو الفني (أتمنى لو أستطيع البكاء) عام 2000 وأدخله فيمجموعته الفنية؛ مجموعة الأطلس (The Atlas group) حيث صور فيه عميلا مخابراتيا لبنانيا سابقا يحاول تسجيل النشاطات المشبوهة في بيروت، ولكنه يقف سارحا في الشمس وقت الغروب عند امتداد كورنيش البحر فيها (Zemler, 2008: 14).

يعد الفيديو التجريبي لحاطوم (طاولة مفاوضات) عام 1984 بالأبيض والأسود، أول عمل فلسطيني لفن الفيديو. وجاء شريف واكد ليقدم في عام 1998 سلسلة (Melanchoila) كعمل فني مرتكز على قصيدة محمود درويش (مديح الظل العالي)، وقدم في السلسلة مشاهد حيوية لجدار أبيض متلاشٍ بالرصاص والفضاء وأناس يهربون ويدخلون بيوتا مقصوفة من الاعتداء الإسرائيلي، وقرأ عمل (يتبع) (To be continued) عام 2009 كتاب ألف ليلة وليلة لشخص يريد تفجير نفسه بدلا من أن يقرأ القرآن، لوصف الخسارة والموت والحضور والغياب كعمل فيديو فني ساخر لمفهوم الجنة، وفي عمله (شيك بوينت) عام 2003 لواكد يظهر فيه التحيز الجنسي، حيث الرجال يفتشون بشكل أدق ومذل أكثر من تفتيش الأطفال والنساء على نقاط التفتيش للاحتلال الإسرائيلي في فلسطين (Rahman, 2015: 110-114). لاريسا صنصور (Larissa Sansour) الفنانة الفلسطينية المعاصرة عبّرت أعمالها عن الوضع السياسي في فلسطين من خلال فن الفيديو والإنستليشن الفوتوغرافيا (levontin; Walton, 2018: 14). بينما استخدمت جمانة عبود (Jumanna Emil Abboud) وهي فنانة فلسطينية معاصرة فن الأداء والرسم وفن الفيديو للتنقل في موضوعات الذاكرة والخسارة والمرونة، للتعبير عن الثقافة الفلسطينية في الأوضاع السياسية الراهنة وتقديمها في الفن البصري الآخذ في التطور والإبداع والتحول (https://vimeo.comt) .

كانت سهى شومان المسؤولة عن مؤسسة عبد الحميد شومان في الشميساني من رواد فن الفيديو في الأردن، فقد كان عملهاالمسمى من الوقت والزمن (Of light and time) عام 2004 وهو أول معرض لفن الفيديو في الأردن، وفي هذا المجال أيضا حاولت دارة الفنون في الأردن تقديم أنواع جديدة من الفن في مطلع القرن الحالي من خلال التصوير الفوتوغرافي وفن الفيديو (http://daratalfunun.org) ، لقد بحثت شومان في قضايا تتعلق بالهوية والذاكرة من خلال تحليل الشخصية والخبرات المتجمعة (http://sharjahart.org) ، كما قامت شومان بالاشتراك مع الفنان العراقي عادل عابدين (Adel Abidin) والفلسطينية أحلام شلبي بتجميع أعمال فنية من خلال فن الفيديو وإنتاجها، وكان عمل شومان في المجموعة معنونا من عملين لحاطوم في فن الفيديو وهما، (هنالك الكثير لأقوله) عام 1983، و(قياس المسافة) عام 1988 (Rogers,2015:3). يعد عمل عادل عابدين ورائدة سعادة لفن الفيديو المكنسة الكهربائية (Vacuum) عام 2005 في جبال الصحراء بين القدس والبحر الأحمر عملا ساخرا يعبر عن الرفض للسادية والقمع الذي يحدث في المنطقة (Marks, 2015: 169) هنا تجدر الإشارة الى أن عادل عابدين فنان بصري يستخدم فن الفيديو للقضايا المعاصرة حول ربط الفن بالسياسة والهوية (http://www.adelabidin.com) ، وفي هذا الاتجاه عبر الفنانان العراقيان وفاء بلال وهارون فركوحي عن الأوضاع السياسية التي تحصل في العراق من خلال فن الفيديو، وأظهرا التأثير القوي للعنف الذي يمكن أن يولده الكمبيوتر (Nadal; Calvo, 2014: 53) .

من جهة أخرى قام عبد الغني قناوي وآمال قناوي بعملين في فن الفيديو تحت عنوان (ذاكرة مجمدة) عام 2003 و(الغرفة) عام 2003، وصفهما دوشامب بأنهما رسالة من العذراء إلى العروس (Corgnati, 2008: 159) والموضوعات التي تطرحها قناوي في أعمالها لفن الفيديو تتعلق بالولادة والزواج والموت، وتشير إلى أن دورة الحياة المستمرة، متأثرة بأفكار المجتمع الشرقي وعاداته وتقاليده، وترى قناوي أن فن الفيديو يستغرق فترة طويلة، ويستلزم معرفة تقنية عالية لإنجازه، ولكن هنالك صعوبات حول تطوره في مصر لعدم وجود مؤسسات فنية تدعم هذا النوع من الفن (Daratalfunun, 2015: 17-20) . لقد دمج الفنان

المغربي منير فاطمي (Mounir Fatimi) الحروف العربية في الفن المعاصر من خلال فن الفيديو والإنستليشن وبحث فاطمي في أعماله الفنية عن قضايا تبحث في الدين والاستهلاكية، والتاريخ الإثنوجرافي كما في عمليه (Ghosting) عام 2009، و (Mixologie) عام 2010 (Kleppinger & Reek, 2018: 252). وكذلك يتو برادا (Yto Barrada) ومحمد بورو عيسى (Mohammed Bourrouissa)، وبشرى خليلي (Bushara Khalili) وهم فنانون مغربيون يبحثون في أعمالهم الفنية عن الهوية المتعددة، والثقافة التاريخية للحضارات المختلفة من إفريقيا وأوروبا والشرق الأوسط كما في أعمال لميا جورجي والفلسطيني خالد جرار (Sherman, 2019: 461).

تطورت المهرجانات لفن الفيديو في الوطن العربي من خلال مارك ميرسييه (Mark Mercier) المدير الفني لمهرجان لحظات الفيديو الشعرية والرقمية منذ عام 1988، إذ عمل ميرسييه عددا من مهرجانات فن الفيديو في الوطن العربي، أولها كان في المغرب في كازبلانكا عام 1993، تبعه بعد ذلك مهرجان في الصحراء المغربية عام 1997، ثم مهرجان في فلسطين عام2005 ، يليه مهرجان في الإسكندرية عام 2009 بمشاركة عدد من الدول العربية والأجنبية (Adel; Baltaji; Shaban: 2009: 5). ويرى ميرسييه أن على الشباب انتهاز الفرصة ليخبروا العالم عن قصتهم بلغة يفهمها وبما يتناسب مع ما يمر به العالم من اضطرابات تكنولوجية واجتماعية، فعلاقة الزمان بالمكان ليست كما كانت من قبل، وتجدر الإشارة إلى أن تجديد فن الفيديو في مناطق مثل المغرب وتونس ومصر وسوريا وفلسطين يعطي نظرة عن القضايا الفنية المعاصرة لهذا الزمن (Yaqoub, 2009: 4) .

تحليل أعمال فنية ضمن الأنواع الجديدة من العالم العربي

سيقوم الباحثان بتحليل بعض العينات من الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر من فن الفيديو، واختار الباحثان العينات نظرا لأن هذه الأعمال الفنية لها شهرة عالمية، ولكنها لم تعط حقها في الوطن العربي، بالإضافة لكونها تلامس قضايا تعيشها الساحة العربية الآن.

سوزان حفونة:

الشكل4: سوزان حفونة، 2006 ، أنا، مصر ***Susan Hefuna ©*** .

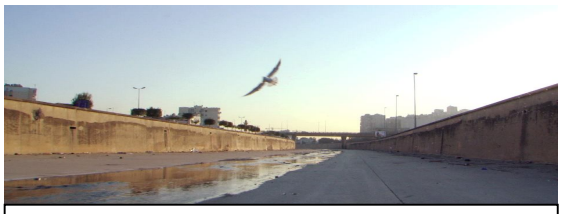
ولدت سوزان حفونة عام 1962 في القاهرة. وحصلت على درجة البكالوريوس في فنون الميديا من فرانكفورت، وتعيش بين ألمانيا ومصر وأمريكا. تعمل حفونة في مجال الفيديو والإنستليشن والتصوير، وتقدم أعمالا فنية تبحث عن الالتقاء الثقافي بين الحضارات، والقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية (Obrist, 2007: 2) .

قدمت سوزان حفونة فيديو بعنوان (أنا) عام 2006 الشكل4، مدته ثلاث دقائق وثلاث وعشرون ثانية. الفيديو في البداية عبارة عن كلمة (أنا) تتوسط شاشة سوداء، ومن خلال الكلمة يظهر أشخاص ينطقون كلمة أنا باللهجة المصرية، وفي آخر الفيديو يظهر الأشخاص من مختلف الأعمار والطبقات والجنس والدين بشكل كامل وهم ينطقون كلمة أنا. تسمع في بداية العمل الفني كلمة أنا من أشخاص عديدين من دون معرفة من هو الشخص الناطق وما هو شكله وعمره ودينه وجنسه ولونه، وهل هو فقير أم غني، وفي النهاية يظهر الشكل الحقيقي للشخص الذي ينطق كلمة أنا. وتريد حسونة التعبير عن وحدة المصريين، وأن الاختلاف لا يلغي هويتهم الحقيقية ولا يفرقهم. لقد أرادت من خلال هذا العمل الفني التشويقي أن تلغي الاختلاف، وأن تظهر أن الجميع واحد، رغم كلمة أنا التي تفرقهم، كشفت الشخصيات الحقيقية خلف ستار كلمة أنا في آخر الفيديو فالصوت الظاهر هو صوت أشخاص تجمعهم اللهجة المصرية (Obrist, 2007: 3-8).

يعد فيديو حفونة معبرا عن الفلسفة البنيوية، فقد جمعت فيه الأشخاص المصريين من مختلف طبقات المجتمع، لتظهر انصهارهم الكلي تحت كلمة أنا المعبرة عن جنسيتهم المصرية التي تجمعهم، وأيضا عن الفلسفة الوجودية التي تمنح الفرد أهميته في الوجود والحياة. اختار الباحثان هذا العمل لأنه برغم الأنانية في كلمة أنا فالكل في نفس الوطن يندرجون تحت هذه الكلمة رغم الفروقات الواضحة بينهم، فهذا العمل يلخص تجربة

اجتماعية حساسة يعيشها المواطن العربي في ظل النزاعات والتفرقة، فالعمل هنا يخفي الوجوه تحت هذه الكلمة ليري المتلقي أنه لا فرق بين الجميع فهم يحملون هوية واحدة وهما واحدا، وعندما تلغى الطبقية بينهم يمكن أن يرتقوا بالوطن ويأمنوا بوحدتهم رغم اختلافاتهم.

لميا جورجي:



الشكل5: لميا جورجي، 2013 ، النهر، لبنان. Lamia Joreige official website©

ولدت لميا جورجي في لبنان عام 1972، وتعيش حاليا جورجي وتعمل في بيروت، حصلت على درجة البكالوريوس في التصوير وصناعة الأفلام من جامعة رود أيلاند. تستخدم جورجي في أعمالها الفنية الأفلام التوثيقية للبنان، والخيال والعلاقة بين القصص الفردية والذاكرة الجماعية، وإمكانيات تمثيل الحروب اللبنانية في أعمالها (Dean; Merzoon; Prince, 2015: 171).

عرضت لميا جورجي فيديو النهر الشكل5 ومدته أربع دقائق، تم تصويره في بيروت في لبنان، وهو جزء من المشروع الثاني بيروت تحت الكتابة (Under writing Beirut) ، تتحدث جورجي في هذا العمل بصوتها باللغة الإنجليزية عن الحنين والذكريات والمناظر الطبيعية في بيروت، وعلى الأخص الصور المطبوعة في ذاكرتها عن هذا النهر في طفولتها، نهر شبه جاف تتكوم على جانبيه القاذورات، ويبدو منسيا في هذه المنطقة إلا من الطائر المحلق فوقه، هذا النهر هو جزء من الأماكن الطبيعية البعيدة التي يصعب الوصول إليها، وهو يفصل بيروت عن منطقتها الشرقية، تثير فيه جورجي قضية الاهتمام بالبيئة في لبنان، وكيف تحول هذا النهر إلى تلك الحالة من الجفاف والفوضى، فبالرغم من وجود جسر فوقه للسيارات والبيوت الموجودة على ضفافه، فإنه من الصعب الوصول إليه عدا عن المنظر الكارثي الذي آلت إليه حالته (Abi Assy, 2015: 1).

يعد عمل (النهر) لجورجي تصويرا لما بعد البنيوية، من خلال أخذ التاريخ السابق للوضع الحالي في بيروت، وما آلت إليه بعد الحرب الأهلية والاجتياح الإسرائيلي للبنان، وتدهور الوضع البيئي والتاريخي للمنطقة، وأيضا الفلسفة العبثية، إذ تحاول جورجي تحقيق هدفها في إعادة بيروت الى سابق عهدها، وعدم جدوى ذلك رغم محاولاتها. اختار الباحثان هذا العمل لأنه يتحدث عن كارثة حقيقية بقيت آثارها في بيروت بعد الحرب المدمرة في لبنان، ومع أنه يعبر عن ضياع معلم مهم فيها، فهو أيضا فرق اللبنانيين عن بعضهم ووضع حدودا داخلها.

تيسير بطنجي:

الشكل6: تيسير بطنجي، 2017، الجذور، الولايات المتحدة الأمريكية. TAYSIR BATNIJI ©

ولد تيسير بطنجي في غزة عام 1966، يعيش بطنجي ويعمل حاليا في فرنسا، ويحاول الاستفادة من التقنيات الحديثة في الفوتغرافيا لنقل الثقافات المختلفة والقضايا السياسية. منع الاحتلال الإسرائيلي بطنجي من زيارة فلسطين مسقط رأسه، وهذا يعد دافعا لقيامه بمشروع البيت بعيدا عن البيت (Ott, 2018: 38).

إن فيديو الجذور لتيسير بطنجي الشكل6 جزء من البيت بعيد من البيت (Home away from home) ومدته ثماني دقائق. الفيديو عبارة عن سائق يقود سيارته في الشارع، ويظهر في التصوير المناظر التي أمامه، ثم في الثلث الأخير تظهر لحظات لطفل مع والده في المنزل وهو يدرسه من كتاب باللغة العربية، ثم يستمر السائق برحلته في السيارة، يتحدث طبنجي طوال الفيديو باللغة الإنجليزية عن العرب في الولايات المتحدة، والصعوبات التي يواجهونها وهم بعيدون عن الوطن، يتحدث طبنجي أيضا عن الدين واللغة والعادات والتقاليد والثقافة

الخاصة للعرب، وكيفية نقلها إلى أبنائهم، كما يوضح الفيديو الحنين إلى الوطن، فمهما كانت الحياة مغرية في الخارج فالعربي لا ينسى جذوره ولا وطنه مهما طالت غيبته عنه (Ott, 2018: 38-40).

يعد عمل بطنجي تعبيرا عما بعد البنيوية، إذ يوضح فيه جذور العربي وحنينه لوطنه رغم بعده عنه، ومحاولة نقل جذوره لأولاده وأحفاده كي يبقوا على صلة بها وهم في المهجر. اختار الباحثان هذا العمل لما له من آثار يعيشها كل من غادر بلده وهاجر منها قسرا أو طوعا وحرصه على نقل ثقافته إلى الجيل الذي بعده حتى لا تندثر، وهو أمر صعب خصوصا مع المغريات والثقافات المختلفة التي يواجهها جيل الأبناء والأحفاد في الغرب، عدى عن الرحلة التي يمر بها يوميا عند مغادرته وعودته لمنزله فهي طريق للذكريات والحنين التي يعبرها يوميا لوطنه واشتياقه له، وبالعودة لسيرة الباحث الذاتية الذي منع من زيارة وطنه فلسطين فهو في هذا العمل لا ينقل وجعه وحنينه فقط بل ينقل كل الآلام التي يعيشها من هم بعيدون عن وطنهم.

عادل عابدين:

الشكل7: عادل عابدين، 2018 ، التطهير، الولايات المتحدة الأمريكية. Adel Abidin © 2019

ولد عادل عابدين في العراق عام 1973، وحصل على درجة البكالوريوس في الفنون الجميلة في بغداد عام2000 ، وحصل على درجة الماجستير في الفنون البصرية في فنلندا. يقيم الفنان ويعمل حاليا بين عمان وفنلندا (http://www.adelabidin.com/).

فيديو (التطيهر) عمل لعادل عابدين مدته 4 دقائق ونصف الشكل7، مبني على عمل جويا الفني (الثالث من مايو). يصور الفيديو أشخاصا متسخين من العرب وأعراقا أخرى على قطعة قماش بيضاء كبيرة، يقابلهم ثلاثة أشخاص من العرق الأبيض يحملون خراطيم المياه. تبدأ عملية التطهير برش المياه بقوة على الأشخاص وهم ساكنون في مكانهم، ثم بعد ذلك يصبح القماش الناصع البياض متسخا كجزء من العمل الفني. استخدام المياه هو لمحو الأيدولوجيات السياسية الخاطئة التي يحملها الأشخاص الذين مثلوا بأنهم متسخون فتقوم المياه بتخليصهم من تلك الأفكار، وتجعلهم نظيفين كصفحة جديدة بيضاء. تصبح قطعة القماش مخزنا لهذه الأفكار غير المرغوب بها من قبل جهات معينة، وتحاول فرض أفكارها على الآخرين، وجعلهم يتقبلونها من دون مقاومة (http://www.adelabidin.com/).

يمزج عمل عابدين بين العدمية والتفكيكية على حد سواء، فمن خلال تفكيك عناصر العمل المكونة من الأشخاص المتسخين، وخرطوم المياه، وقطعة القماش البيضاء واجتماعها في النهاية ليصبح العمل مكتملا بفكرته المفاهيمية عن محو الأيدولوجيات وتجهيل العقول، أما على صعيد العدمية فالأشخاص هنا عبارة عن لعبة مسيرة بيد صناع القرار، فلا رأي لهم، ووجودهم وعدمه هو بيد صناع القرار أنفسهم. اختار الباحثان هذا العمل لأنه يعد تجربة مميزة لما يحدث على الساحة العربية والعالمية، فالكل يقف ويستمع إلى إعلام معين يحاول توجيهه نحو ما يريده، ناسفين لديه حرية الاختيار والتفكير، فالكل بالقوة التي يمثلها خرطوم المياه يلغي معتقداته وأفكاره ويدافع عما يراه الأعلى سلطة هو الحق.

النتائج

على ضوء أهداف الدراسة ومحدداتها، وبعد تحليل عينة الدراسة المنتقاة، توصل الباحثان إلى عدد من النتائج والتوصيات على النحو التالي:

1. مواكبة تطورات العصر وتقدمه بعد عام 1975، فقد تطورت الأنواع الفنية الجديدة على يد منى حاطوم كأول فنانة عربية مشهورة في الغرب، ولكن البداية الحقيقية كانت لفناني جيل الحرب في لبنان، وبدأت تنتشر الأنواع الفنية الجديدة بشكل واسع في الوطن العربي مع مطلع القرن الواحد والعشرين، بعد انتشار التكنولوجيا ووسائل الاتصال والإعلام.
2. اكتسبت الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي (فن الفيديو) صفات خاصة تميزها عن غيرها، لما تحمله في

طياتها من مزيج ثقافي وقضايا سياسية واجتماعية تعنى بقضايا الوطن العربي وتعبر عنه كما دل عليه الفصل الثاني كما اتضح في الأعمال الفنية التي درست.

3. الاحتلال الإسرائيلي والحروب الأهلية وثورات الربيع العربي وقمع الحكومات العربية لشعوبها، أنتجت بيئة خصبة للأفكار والقضايا التي طرحتها الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر للتعبير عن معاناة الشعوب العربية وآلامها.
4. التعبير عن هموم الشعب العربي ومعاناته التي يعيشها والعمل على إيصال رسالته إلى الغرب لكسب التعاطف، ومحاولة علاج هذه القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية في الوطن العربي كان من خلال الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر فن الفيديو كما ظهر في عمل (النهر) للمياء جورجي.
5. البحث عن الهوية الفردية، والجنس والتحول الاجتماعي والبيئة المادية وقضايا الهجرة والحنين إلى الوطن هي من المواضيع التي طرحتها الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر(فن الفيديو)، كما في عمل تيسير بطنجي الفني المسمى (بالجذور) والعمل الفني (أنا) لسوزان حفونة.
6. تفتح الفن العربي المعاصر في مطلع القرن الواحد والعشرين على الجديد من الأنواع الفنية في الفن العالمي (فن الفيديو) مع محاولته مواكبة تطورات العصر والتكنولوجيا، بما يتناسب مع بيئته الثقافية والاجتماعية، كما ظهر من خلال تتبع السياق التاريخي في الفصل الثاني وتحليل عينات الدراسة .
7. أظهرت الأعمال الفنية التي درست دخول فلسفات عدة في الأنواع الفنية الجديدة كالعدمية، والوجودية، والبنيوية والتفكيكية.

التوصيات

يوصي الباحثان بما يلي:

1. استكمال البحث الحالي للأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر، من خلال إدراج فنانين آخرين ودول عربية أخرى في عينة البحث؛ كونه موضوعا جديدا، ولندرة المراجع العربية الباحثة عنه وقلة المراجع الأجنبية الباحثة فيه.
2. استكمال البحث الحالي للأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر من خلال أنواع أخرى غير المذكورة في البحث مثل فن الجسد، وفن الأرض، وفن الأداء وفن الإنستليشن، والفن الرقمي، وفن الصوت.
3. زيادة الوعي الفكري والثقافي للجمهور العربي والغربي، حول الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر من خلال الندوات والمعارض الفنية.
4. ضرورة إدراج الأنواع الفنية الجديدة في الفن العربي المعاصر في مناهج كليات الفنون في الوطن العربي.

Sources and references **المراجع**

1. Abi Assy, Zenia,(2015), *A History in Fragments: An Interview with Lamia Joreige*, Kalimat, Beirut, Lebanon.
2. Abualrub, Ibrahim, (1998), Contemporary Fine Art in Jordan, Arab Organization for Education, Culture and Science, Tunisia.
3. Aitken, Ian, (2006), Encyclopedia Of The Documentary Film, Vol 3, Routledge, Usa.
4. Alhamzeh, Khaled, (2018), Introduction to Theory in the History of Art and its Relationship to Changing the Concept of Time, Afkar Journal, No. 350, Minisry of Culture, Jordan.
5. Alshargawy, Ahmad Abdalwahab, (2015), Arts and Literature, Amwaj for Publication and Distribution, Amman, Jordan.
6. Alwadi, Ali Shinawah; Alabadi, Rehab Khudair, (2011), Aesthetically Marginalized in Postmodern Art, Dar Al-Safa for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
7. Andrews, Chris, (2014), A History Of Video Art, 2nd Edt, Bloomsbury, London, Uk.
8. Archer, Michael, (1997), Art Since 1960, Thames And Hudson Ltd, London, England.
9. Attiyeh, Mohsen, (2001), Artist and Audience, Arab House of Thought, Helvan, Egypt.
10. Blazevik, Marin, & Feldman, Lada, (2014), Misperformance: Essays In Shifting Perspectives, Katlazoni Zapi Puplisher, Ljublana, Maska.
11. Bolton, Linda, (2002), Andy Warhol, Franklin Watts, 96 Leonard Street, London, England.
12. Campbell, Brenda, (2017), Contemporary Art of The Arabian Peninsula in A Globalized Art World, Unpublished Master Thesis, Utrecht University Modern and Contemporary Art, Netherlands.
13. Corgnati, Martina, (2008), In the Memory Of A Friend, Contemporary Practice Art Journal, Vol Xi, Cairo, Egypt.
14. Darat al Funun, (2015), Mona Hatoum's Catalog, Darat al Funun, Khaled Shoman Foundation, Amman, Jordan.
15. Dean,D; Mezroon,Y; K,Prince,(2015), History, Memeory, Preformance, Palgrave Macmlian press, New York, USA.
16. Elwes, Catherine, (2005), Video Art: A Guide Tour, I.B. Tarius & Co Ltd, London, Britain.
17. Falk, Lorne, (2017), The Second Link And The Habit Of Tv, MOMA Catalogue: The Second Link: Viewpoints On Video In The Eighties, Walter Phillips Gallery And The Banff Centre School Of Fine Arts, USA.
18. Gardner, Helen, (1980), Art Through Ages, Harcourt Brace Jovanovich Inc., 7th Edt, Vol 2, Library of Congress, USA.
19. Grosenick, Uta, (2001),Women Artists in the 20th and 21st Century, TASCHEN publishing, Germany.
20. Heartney, Eleanor, (2007), Shirin Neshat: Living Between Culture, Prestel Publishing, London, Uk.
21. Jennings, Gabrielle, (2015), Abstract Video: The Moving Image In Contemporary Art, University Of California Press, Oakland, California.
22. Keshmirshekan, Hamid, (2015), Contemporary Art From The Middle East, I.B Tauirs & Co Ltd, London, Uk.
23. Levontin, Polina; Walton, Joseph, (2018), Vector 287, Bsfa, England.
23. Manasseh, Cyrus, (2008), The Problematic Of Video Art In The Museum,
24. Marks, Laura S, (2015), Hanan Al- Cinema, The Mitt Press, Cambridge, London, Uk.
25. Nadal, Marita; Calvo, Monica, (2014), Trauma In Contemporary Literature, Routledge, New York, USA.
26. Nageeb, Izz al-Din, (2007), Encyclopedia of Fine Arts in Modern Egypt, Renaissance Egypt for Publishing and Distribution, Alexandria, Egypt.

27. Obrist, Hans, (2007), Susan Hefuna: Mid of gap, Canvas Magazine, Dubai, UAE.
28. Ott, Michaela, (2018), Dividuations: Theories of Participation, Palgrave Macmillan press, Germany.
29. Rogers, Holly, (2013), Sounding The Gallery: Video And The Rise Of Art Music, Oxford University Press, U.S.A.
30. Rahman, Najat, (2015), In The Wake Of The Poetic: Palestinian Artists After Darwish, Syaruce University Press, New York, Usa.
31. Silka, P, (2016), 1960s Art and the Age of Pop, https://www.widewalls.ch/magazine/1960s-art.
32. Sherman, Mary, (2019), International Opportunities In The Arts, Vernon Press, Delaware, USA.
33. Stangos, Nikos, (1981), Concepts Of Modern Art, 2nd Edt, Harper And Raw Publisher, New York, U.S.A.
34. Spampinato, Francesco, (2016), Video Art, The Routledge Encyclopedia of Modernism, https://www.rem.routledge.com/articles/video-art
35. Watriss, Wendy, (2016), View From Inside: Contemporary Arab Photography, Video And Mixed Media Art, Admaf, Abu Dhabi, UAE.
36. Yaqoub, Tariq Al-Hajj, (2009), Catalog of the First International Art Now Video Festival, Art Now, Damascus, Syria.
37. Zemler, Andre Sfir, (2008), Art in Lebanon, Darat al Funun , Beirut, Lebanon.
38. Aljarrah, Resmi, (2008). Video Art..The Media proposes its technical and aesthetic terms, alrai Newspaper, Jordan.
39. http://alrai.com/article/259775.html
Retrieved from Britannica at 5pm in 6\9\2019:
40. https://www.britannica.com/art/performance-art
https://www.britannica.com/story/whats-the-difference-between-modern-and-contemporary-art
Retrieved from arthistoryarchive at 4 pm in 16\9\2019:
41. http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/videoart/
Retrieved from bill viola at 2 pm in 8-10-2019:
42. https://www.billviola.com/biograph.htm
Retrieved from daratalfunun at 4 pm in 10\9\2019:
43. http://daratalfunun.org/?page_id=298 &http://daratalfunun.org/?page_id=85
Retrieved from vimeo at 4 pm in 10\9\2019:
44. https://vimeo.com/jumanaemilabboud/about
Retrieved from sharjahart at 4 pm in 10\9\2019:
45. http://sharjahart.org/sharjah-art-foundation/people/shoman-suha
Retrieved from smithsonianmag at 1:30 pm in 7-10-2019:
46. https://www.smithsonianmag.com/sponsored/uae-center-for-art-middle-east-180968375/
Retrieved from Adel Abidin at 1:30 in 8-11-2019:
47. http://www.adelabidin.com/, http://www.adelabidin.com/biography:
48. Online Interview with Mohammed Harp on 11/1/2021.
49. Online Interview with Lamia Joreige on 17/1/2021.
50. Online Interview with Emad Khayr on 22/1/2021