المجلــة الأردنيــة للفنــون. مجلد 15، عدد 1، 2022، (عدد خاص بالمئوية). 101 - 115

دور الدبلوماسية الثقافية في تهجين الفن التشكيلي الإماراتي بين الهوية والعولمة

رياض بن عمر، كلية الإمارات للتكنولوجيا، الإمارات العربية المتحدة

تاريخ الاستلام: 2021/9/23 تاريخ القبول: 2022/2/15

The Role of Cultural Diplomacy in Hybridizing Emirati Plastic Art between Identity and Globalization

Ryadh Ben Amor, Emirates College of Technology, United Arab Emirates

الملخص

تتعامل الدول العربية والإسلامية مع مسألة الثقافة بكثير من الحذر والحساسية لما لها من علاقة مباشرة مع الهوية والأصالة. إلا أنه في ظل العولمة وتقارب الشعوب، تحتم على سياسات تلك الدول المواءمة بين الموروث والحداثة وبين الأصالة والمعاصر، فكان لكل دولة دبلوماسيتها الثقافية الخاصة.

وما يطرحه هذا البحث هو التساؤل عن مدى تأثير الدبلوماسية الثقافية على تطور الخامات والتقنيات في الفن التشكيلي الإماراتي. فقد بعثت الإمارات في إطار سعيها إلى الانفتاح على ثقافات الشعوب عدة مؤسسات ومتاحف ودور عرض أثرت بشكل أو بآخر على صلة الفنان التشكيلي الإماراتي بالمحدث من الفن وبالموروث من التراث. كما تم الاهتمام بالفنانين التشكيليين فتم ابتعاثهم في بداية السبعينيات لتلقي تكويناً في مختلف المدارس الفنية العالمية مما أنتج تهجيناً بين الهوية والعولمة في فكر وتفنيات الفنان.

وقد توصل الباحث من خلال دراسة ثلاث تجارب مختلفة لتشكيليين إماراتيين إلى حقيقة أن العولمة أنتجت حتمية الحديث والمعاصر في الفن التشكيلي، وأن المعاصر في الفن هو البحث في فكر وتركيب فني جديد له صلة بالمحدث في الفنون من جهة وبالهوية والتراث دون التقوقع مع ما هو موروث فكري وفني من جهة أخرى.

فلا السياسات التي تنتهجها الدول في إطار الدبلوماسية الثقافية من أجل الانفتاح والحداثة تمس من حماية الخصوصية للتراث والهوية، ولا يعني التشبث بالهوية رفض وانعزال واندثار ولا يعني مسايرة العصر والسعي وراء الحداثة اقتلاع من الجذور.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي الإماراتي، العولمة، الهوية الثقافية، الدبلوماسية الثقافية.

Abstract

Arab and Islamic countries treat the issue of culture with great caution and sensitivity because of its direct relationship with identity and authenticity. However, in the light of globalization and the convergence of peoples, the policies of these countries must harmonize between heritage and modernity, and between tradition and modernity, wherefore each country has its own cultural diplomacy.

What this research raises is the question of the impact of cultural diplomacy on the evolution of materials and techniques in the Emirati plastic arts. In its quest for openness to peoples' cultures, the UAE has founded several institutions, museums and theaters which have influenced, in one way or another, the link of the Emirati visual artist with the modernity of art and heritage. The attention being paid to visual artists who were sent on scholarships in the early 1970s to train in various international art schools, which produced a hybrid between identity and globalization in the artist's thought and techniques.

By studying three different experiences of Emirati visual artists, the researcher came to the fact that globalization has produced the inevitability of modernism and the contemporary in visual art, and that contemporary art is the search for a new artistic thought and an up-to-date form of art related to the modernism in the arts on the one hand, and identity and heritage on the other hand, without being weighed down by intellectual and artistic heritage.

The politics pursued by countries within the framework of cultural diplomacy for openness and modernity does not affect the protection of the privacy of heritage and identity, and clinging to identity does not affect the protection of the privacy of heritage and identity and does not mean rejection or isolation or extinction, and the fact of adapting to one's time and seeking modernity does not mean uprooting.

Keywords: Emirati plastic art, globalization, cultural identity, cultural diplomacy.

© 2022- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/15.1.8

مقدمة:

لم تعد قوة الدولة الحديثة تقاس بحجم السكان أو الإقليم أو الاقتصاد، ولكن بمستوى اندماج البلد في الهياكل الدولية المختلفة وعدد ونوعية العلاقات والروابط التي أقيمت مع الأصدقاء والحلفاء والشركاء. ونظرًا لحاجة الدول الحديثة إلى التعاون مع بعضها البعض في مواجهة مختلف التهديدات والتحديات الجديدة، إذ لا توجد منصة تواصل أفضل من الدبلوماسية الثقافية. وقد أولت دولة الإمارات العربية المتحدة هذه السياسة أهمية كبرى، فأحدثت إنجازات لوجستية متعددة سندرس منها ما هو متعلق بالفنون التشكيلية ومدى تأثيره في الأعمال الفنية التشكيلية الإماراتية من حيث التهجين بين الهوية والعولمة وبين الأصالة والانفتاح على الآخر. والهوية هي تاريخ، وليست طبيعة، وأي تاريخ لا يكون تاريخا دون تفاعل مع الزمن، وهذا التفاعل هو الذي يطرح لنا التغير الذي هو الصيرورة، وأي تغير من شأنه إيجاد عادات تقوم بالتفاعل والإزاحة لعادات ماضية وثقافات تقوم هي الأخرى بالتفاعل والإزاحة لثقافات ماضية" (سليم، 1999، ص2).

ومن هذا المنطلق سندرس تجارب لثلاثة فنانين تسكيليين إماراتيين وهم شريف حسن ونجاة مكي وعبد القادر الريس ونفسر مدى تأثرهم بالحداثة والعولمة وهل كان انفتاحهم على التجارب العالمية نوع من أنواع التفاعل مع المعاصرة أم انفصال عن الهوية، فقد بينت بعض الدراسات عن مفهوم الحداثة، على غرار ما توصل إليه محمد سبيال وعبد السلام بن عبد العالي في مفهومهما عن الحداثة إذ قالا: "الحداثة حركة انفصال، إنها تقطع مع التراث والماضي، ولكن لا لنبذه وإنما لاحتوائه وتلوينه وإدماجه في مخاضها المتجدد ومن ثم فهي اتصال وانفصال، استمرار وقطيعة: استمرار تحويلي لمعطيات الماضي وقطيعة له. هذا الانفصال والاتصال تمارسه الحداثة حتى على نفسها" (سبيال، وبن عبد العالي، 1996، ص5).

مشكلة البحث وتساؤلاته:

الدبلوماسية الثقافية وتأثيرها المباشر على العمل الفني التشكيلي في الإمارات. تلك هي الإشكالية التي نحاول أن نطرحها ونفسر من خلال أمثلة كيف يطرح الفنان التشكيلي الإماراتي هويته وتراثه بأسلوب معاصر يتماشى مع الأساليب الحديثة في ظل العولمة والانفتاح على الآخر، لفهم إن كان قد حافظ على موروثه أم انساق وراء المعاصرة والحداثة وتجذر في هويته. هذه القضية تدفعنا للسؤال التالي: ما دور الدبلوماسية الثقافية في تهجين الفن التشكيلي الإماراتي بين الهوية والعولمة؟

أهداف البحث:

1. دراسة مفهومي الهوية والعولمة والتهجين بينهما.
2. دراسة مفهوم الدبلوماسية الثقافية عامة ودورها في الفن التشكيلي الإماراتي على وجه الخصوص، ونخص بالدرس هنا بعض الإنجازات التي حققتها الإمارات، والتي كانت نتاجاً لسياستها في الدبلوماسية الثقافية.
3. البحث في الفن التشكيلي الإماراتي وأشكاله الهجينة من خلال تجارب فنية مختلفة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث أساساً في:

1. دراسة تأثير السياسات الثقافية للدول على الإبداع الفني، ونخص بالدرس هنا الإبداع في الفن التشكيلي، إذ إن الفنان التشكيلي يتأثر بمحيطه الاجتماعي والسياسي والثقافي فينعكس ذلك على إنتاجه من حيث الفكرة والخامات والتقنيات المستعملة.
2. ما يتفرد به بحثنا هو دراسة أثر سياسات الدبلوماسية الثقافية الإماراتية على الإنتاج الفني التشكيلي، وهل يعتبر ذلك خدمة للحداثة والمعاصرة وبالتالي انفصال عن الهوية، أم هو تكريس للهوية ولكن بأسلوب حداثي متطور؟

فروض البحث:

سياسة الانفتاح على الآخر التي فرضتها الدبلوماسية الثقافية في الإمارات أثرت على العمل التشكيلي الإماراتي الذي أصبح هجيناً بين ما هو مستحدث وما هو موروث وبين العولمة والهوية.

حدود البحث:

اختار الباحث عينة من ثلاث تجارب مختلفة من حيث التكوين لفنانين تشكيليين إماراتيين، حيث تم ابتعاثهم في إطار سياسة وطنية في الدبلوماسية الثقافية للتكوين في بيئات فنية مختلفة: أحدهم في أوروبا والثاني في مصر والثالث في الخليج.

منهجية البحث:

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وهو المنهج الذي ساعد على تفكيك المشكلة المطروحة وملاحظة مختلف جزئياتها. فالبحث في تأثير الدبلوماسية الثقافية على تهجين عمل الفنان التشكيلي الإماراتي بين الهوية والعولمة، تطلب معرفة علمية دقيقة بجميع المصطلحات الخاصة بالبحث، وتعديد ما وفرته دولة الإمارات العربية المتحدة في إطار الدبلوماسية الثقافية وخدمة الفن التشكيلي تحديداً. وقد اختار الباحث عينة من ثلاثة تجارب مختلفة لفنانين تشكيليين إماراتيين، أولهم شريف حسن الذي درس وتكوّن في أوروبا وبالتالي تأثر بأساليب فنية غربية. وثانيهم نجاة مكي التي كان تكوينها في إطار شرقي بحت. والثالث عبد القادر الريس الذي بدأ مسيرته وتجاربه الفنية في بيئة خليجية شبيهة بموطنه. هذه الاختلافات من حيث التأثر والتأثير جعلتنا نبحث في مدى محافظة هؤلاء الفنانين على هويتهم أو الانفصال عنها.

المبحث الأول:

الإطار المفاهيمي والدراسات السابقة

الدراسات السابقة:

ليس هناك -على حد علم الباحث- دراسة سابقة بحثت في مسألة تأثير الدبلوماسية الثقافية على هوية الفنان التشكيلي. بينما تطرق العديد من الباحثين إلى مختلف إشكاليات الفن التشكيلي بين الهوية والعولمة أو بين الحداثة والموروث وغيرها. فبحثنا يؤكد على أن ما وصل إليه الفن التشكيلي الإماراتي من تهجين بين الهوية والعولمة هو نتيجة لعدة عوامل منها تكوين الفنان في حد ذاته، ولكن بالأساس نتيجة لسياسة الانفتاح الثقافي الذي انتهجته دولة الإمارات العربية المتحدة منذ تأسيس اتحادها في سبعينيات القرن الماضي وبالتالي فهي نتاج للديبلوماسية الثقافية.

الإطار المفاهيمي:

العولمة:

على الرغم من أن العولمة غالبًا ما يتم اعتبارها ظاهرة اقتصادية بحتة، إلا أن "البشر على جميع الحدود مجبرون إما على تغيير أنظمتهم الفكرية بشكل جذري وسريع أو العيش في عالم فكري لم يعد يناسب عالمهم" (Keesing. 1971, P267). هنا يشير كيسينج إلى أنه نظرًا لأن (مكافآت) التنمية الاقتصادية "أصبحت تطلعات عالمية، فإنهم (البشر) يتفاعلون مع هذا التحدي بطرق متناقضة بشكل حاد". من هذا المنظور، لا يمكن الاستمرار في تعريف العولمة على أنها تنمية اقتصادية، ولكن يجب أيضًا تعريفها من وجهة نظر اجتماعية وثقافية وسياسية.

في علاقة العولمة بالثقافة، اتخذ أرجون أبادوراي (Arjun Appadurai) في النظرية الديالكتيكية حول العولمة خطوة أخرى في دراساته حول التدفقات الثقافية (cultural flows). في كتابه: الحداثة على نطاق

واسع (Modernity at Large)، يصف أبادوراي ما لا يقل عن أربعة مناظر طبيعية ينتقل من خلالها الناس واللاجئون والسائحون والمهاجرون والمنفيون والعمال الضيوف على المستوى الدولي. لا يرى أبادوراي العولمة على أنها تجانس للثقافة، ولكن باعتبارها التغيير المستمر والتدفق للتكنولوجيا (التكنو سكيب) والاقتصاد (المنافذ المالية) والوسائط الإعلامية والإيديولوجية من خلال الحركة من الناس عبر الحدود الثقافية والوطنية. هذه التدفقات تخلق عوالم متخيلة تم إنشاؤها بواسطة أشخاص ومجموعات مختلفة. يقول أبادوراي أنه "يجب أن تواجه الإثنوغرافيا التكاثر الاجتماعي والإقليمي والثقافي المتغير لهوية المجموعة. عندما تهاجر المجموعات، تعيد تجميع صفوفها في مواقع جديدة، وبناء تاريخها، وتعيد تكوين مشاريعها العرقية، فإن الإثنوغرافيا تأخذ صفة زلقة محلية، يجب أن تستجيب لها الممارسات الوصفية للأنثروبولوجيا. لم تعد المناظر الطبيعية لهوية المجموعة -المشاهد العرقية- حول العالم أشياء أنثروبولوجية مألوفة، بقدر ما لم تعد الجماعات محكومة بإحكام، أو مقيدة مكانيًا، أو غير واعية تاريخيًا، أو متجانسة ثقافيًا" (Appadurai, 1996. P30-46).

الهوية الثقافية:

من الناحية اللغوية، تعرف الهُوية في قاموس المنجد باللغة العربية على أنها "حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية، وهي في اللغة العربية مشتقة كما هو واضح في مبناه من الضمير المنفصل (هو) الذي يدل على ذات الشيء أو الشخص المستقلة من ذوات الأشياء أو الأشخاص الآخرين". (أحمد منور، 2000، ص8). أما اصطلاحاً فهي حقيقة الشيء من حيث تميّزُه عن غيره، وتسمى أيضا وحدة ذات (مجمع اللغة العربية، 1983، ص208).

"يمكننا القول أن الهوية هي "البحث عن الحقيقة (الحقيقة الذاتية)، عن روح الجسد المتقرحة. والحقيقة: شيء صعب، صادق، جدير بالثقة... وقد أصبحنا اليوم كلنا منخرطون في البحث عن الحقيقة" هكذا عرفها ستيوارت هول (Stuart Hall) حيث قال: "في السنوات الأخيرة، شهدنا انفجارًا استطراديًا حقيقيًا لمفهوم الهوية" (ستيوارت هول.1996، ص1) وبالفعل، لا يوجد جانب آخر من جوانب الحياة المعاصرة يجذب انتباه الفلاسفة وعلماء الإنسانيات وعلماء النفس كما هو الشأن في مسألة الهوية. إذ يمكن القول إن الهوية أصبحت مؤشراً يتم من خلاله تحديد وفحص وفهم جوانب أخرى من حياة المجتمع.

إن اهتمامنا في هذا المبحث بدراسة الهوية الثقافية على وجه التحديد وليس الهوية بمفهومها الشمولي العام، فالهوية الثقافية للمجتمع متحولة وغير ثابتة، وتتطور مع التغيرات التاريخية، وحركات الهجرة، والتعايش مع الهويات والتطورات الثقافية الأخرى ومستجدات الحضارة.

من هذا المنطلق تأتي أهمية التساؤل عن العولمة ومدى تأثيرها على ثقافات الشعوب؛ فهي من ناحية تفتح الطريق أمام احتمالات الانتشار والوصول إلى ثقافات أخرى لم يسبق لها مثيل من قبل فيتفاعل معها المجتمع ويتأثر بها. ومن ناحية أخرى، قد يؤدي هذا التفاعل إلى مخاطر تآكل ثقافات بعض المجتمعات. ولذلك كان لزاماً على الدول إيجاد قوانين وهيئات تعنى بالمحافظة على تراثها الثقافي دون أن تقف حاجزاً أمام تطور مجتمعها حضارياً.

الدبلوماسية الثقافية:

لا يمكن فهم معنى مصطلح الدبلوماسية الثقافية بشكل صحيح دون شرح الكلمات المكونة للمصطلح (الثقافة والدبلوماسية)، والتي تشكل أساس هذا المصطلح. من الناحية العملية، غالبًا ما يرتبط مصطلح الثقافة بالفن والأدب والمكونات المرئية الأخرى للثقافة. ومع ذلك، في سياق الدبلوماسية الثقافية، ينبغي النظر إلى الثقافة بمعناها الأوسع على أنها "مجموعة السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية المميزة للمجتمع أو لمجموعة اجتماعية" التي "تشمل، بالإضافة إلى الفن والأدب، أنماط الحياة، وطرق العيش معًا، ونظم القيم، والتقاليد والمعتقدات " (إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي، 2001).

ولمصطلح الدبلوماسية معان مختلفة في نظرية العلاقات الدولية: يمكن أن تكون مرتبطة بالدبلوماسية في حد ذاتها أو الخدمة الخارجية (كمؤسسة) أو استخدامها كمرادف للسياسة الخارجية. في سياق الدبلوماسية الثقافية على النحو المحدد في هذا البحث، ينبغي النظر إلى مصطلح الدبلوماسية بمعناه الثالث (والأكثر شيوعًا): وهو اعتباره كأداة لتنفيذ السياسة الخارجية بالوسائل السلمية رسميا، فهو مجال من مجالات السياسة الخارجية. (شازيل، 1962، ص9) ومصطلح الدبلوماسية الثقافية بحد ذاته له تعريفات مختلفة في النظرية والممارسة الدبلوماسية المعاصرة. في الواقع، يعكس التنوع الكبير في تعريفات الدبلوماسية الثقافية جهود العديد من العلماء والممارسين لتسليط الضوء على جانب أو آخر من جوانب هذه الظاهرة، اعتمادًا على سياق القضية التي تمت مناقشتها عادةً، فضلاً عن الاحتياجات العملية الفعلية. بالطبع، يمكن أن يختلف تعريف الدبلوماسية الثقافية في كثير من الأحيان اعتمادًا على بلدها الأصلي وأولويات سياستها الخارجية ومصالحها، فضلاً عن تنظيمها للخدمة الدبلوماسية على وجه الخصوص.

في الأدب، تؤكد العديد من تعريفات الدبلوماسية الثقافية على الفكرة الأساسية التي مفادها أن الدبلوماسية الثقافية مثل الدبلوماسية التجارية أو الدبلوماسية الدفاعية يجب اعتبارها جزءاً محددًا ولكن لا يتجزأ من إنجازات السياسة الخارجية للدولة. في هذا السياق، وصف الدبلوماسي الألماني أ. إندرز طبيعة الدبلوماسية الثقافية، فأشار في إحدى ملاحظاته، ينبغي النظر إلى الدبلوماسية الثقافية على أنها "الأداة التي تخدم أغراضًا سياسية" وعلى الرغم من أنها "تحدد أهدافها الخاصة... فهي مشتقة من أهداف السياسة الخارجية العامة" (Enders, 2005, 4). وبنفس المعنى، تم تعريف مصطلح الدبلوماسية الثقافية بدقة من قبل المؤلف التشيكي (V. Hubinger) على سبيل المثال، الذي يعتبرها "أداة مهمة للسياسة الخارجية للدولة، مرتبطة بتقديم وتعزيز وبناء الصورة الإيجابية للدولة، عن طريق الوسائل" (Hubinger, 2006). من الأنشطة الثقافية وبطريقة مماثلة، يعرّف الباحث والدبلوماسي السلوفاكي (M. Kurucz)، الدبلوماسية الثقافية بأنها "نشاط محدد موجه نحو تبادل القيم الثقافية، بما يتماشى مع أهداف السياسة الخارجية". (كورك-م. 2007، ص62-71). أخيرًا، تم تقديم تعريف مفيد آخر للدبلوماسية الثقافية من قبل العلماء البريطانيين (A. Berridge) و(J.R. James)، أيضا يعتبران الدبلوماسية الثقافية بمثابة "الترويج للإنجازات الثقافية للدولة في الخارج" (أ- بيرج، 2003، ص33). في المقابل، تؤكد بعض التعريفات الأخرى للدبلوماسية الثقافية أن هدفها الرئيسي هو تعزيز التفاهم المتبادل بين الدول بدلاً من السعي وراء مصالح السياسة الخارجية. في هذا السياق، يُعرِّف (أم سي كامينغز)، على سبيل المثال، الدبلوماسية الثقافية بأنها "تبادل الأفكار والمعلومات والفن والجوانب الثقافية الأخرى بين الأمم وشعوبها من أجل تعزيز الاتفاقيات المتبادلة" (إم سي ، 2003، ص5)

وفي الواقع، على الرغم من أن الأنشطة الدبلوماسية الثقافية يمكن أن تساهم في كثير من الأحيان في تحسين التفاهم المتبادل بين الدول في الممارسة العملية، فإن هدفها الأساسي هو تعزيز التفاهم لمصالح السياسة الخارجية للدولة التي تنفذ الدبلوماسية الثقافية. بعبارة أخرى، يمكن أن تهدف الدبلوماسية الثقافية إلى تعزيز التفاهم المتبادل بين الدول، ولكن لا ينبغي اعتبار ذلك هدفها النهائي، بل مجرد وسيلة لتحقيق أهدافها النهائية - مصالح السياسة الخارجية.

فالدبلوماسية الثقافية هي بالفعل سياسة عامة تهدف، في إطار السياسة الخارجية، إلى تصدير البيانات الممثلة للثقافة الوطنية، والتفاعل مع البلدان الأخرى في نفس المجال الثقافي. والسياسة الخارجية، باعتبارها امتياز سيادي، تصوغه الدولة التي تسعى للدفاع عن مصالحها على الساحة الدولية، فليس من المستغرب أن نرى في كثير من الأحيان أنه يتم التعامل مع القطاع الثقافي في شكل اتفاقيات تعاون ثقافي موقعة بين ممثلي

الدولتين لإجراء عملية مشتركة بالاتفاق المتبادل بينهما. مثل إنشاء متحف اللوفر -أبوظبي، الذي جاء نتيجة لاتفاقية حكومية دولية تم توقيعها في 6 مارس 2007 بين فرنسا والإمارات العربية المتحدة.

على أساس الملاحظات المذكورة أعلاه ومع مراعاة موضوع بحثنا هذا، يبدو أن التعريف التالي للدبلوماسية الثقافية دقيق ومفيد: الدبلوماسية الثقافية هي مجموعة من الأنشطة، التي يتم الاضطلاع بها بشكل مباشر من قبل السلطات الدبلوماسية للدول، لغاية تعزيز مصالحها السياسة الخارجية في مجال السياسة الثقافية في المقام الأول، عن طريق تعزيز التبادل الثقافي مع الدول (الأجنبية) الأخرى.

المبحث الثاني:

الفن التشكيلي الإماراتي في ظل الدبلوماسية الثقافية

لمحة عن تاريخ الفن الإماراتي:

تشير الأبحاث في مجال الفنون في الخليج العربي إلى سبق المملكة العربية السعودية حيث بدأت في الستبنات الممارسة الحديثة للفنون البصرية لأغراض غير أيديولوجية أو دينية، متأثرة بالشكل الفني الغربي ثم انتقل إلى الإمارات العربية المتحدة بعد فترة وجيزة (فداء،ريم. 2014، ص6) وتم تأسيسه بعد عام 1981 بمساعدة جمعية الإمارات للفنون الجميلة، لأكثر من 30 عامًا (مكي. 2013، ص32-33). كان من الممكن أن يكون أول تفاعل في مجال الفنون بين المملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة في عام 1969، عندما دعت الإمارات فنانين سعوديين للتدريس في مدارسهم. (كوكس. 2015. ص266)

غير أن الحركة الفنية في الإمارات لم تواجه معارك بين الحداثة والتقليدية بالصورة التي عايشتها الحركة الثقافية السعودية في الثمانينات، والتي انصبغت على الثقافة البصرية في الألفية الجديد خصوصا بعد 2010م، لكن يمكن القول أنه عراك ناعم بين الاتجاهات التقليدية المقبولة لدى نسبة كبيرة من المجتمع الإماراتي، والاتجاهات المعاصرة التي ساهمت عدة عوامل في قبولها ورواجها في الإمارات.

كيف ساهمت الدبلوماسية الثقافية في جعل الإمارات العربية المتحدة مركزًا للفنون التشكيلية في الشرق الأوسط؟

شهد العقد الأول من القرن الحادي والعشرين فترة تطور فني وثقافي مكثف في الإمارات العربية المتحدة. بعد إنشاء المناطق الاقتصادية الحرة، افتتحت دار (كريستيز) في دبي واستضافت أول مزاد للفن الحديث والمعاصر في الشرق الأوسط في عام 2006. وبفضل تزايد عدد المغتربين، استفاد المشهد الفني المزدهر في الإمارات العربية المتحدة من مجموعة من وجهات النظر والتجارب، وافتتحت صالات العرض في جميع أنحاء البلاد. في عام 2009، أصبحت الإمارات العربية المتحدة أول دولة خليجية لديها جناح دائم في (بينالي –البندقية)، أحد أشهر المعارض الفنية في العالم. ومتأثرة برؤى حكامها ورعاة الفنون، احتضنت الإمارات الثلاث الكبرى في الإمارات العربية المتحدة الفنون بطرق مختلفة. تحولت دبي إلى مركز للفنون التجارية، واستثمرت أبوظبي في علاقات تعاون دولية واسعة النطاق، وربطت الشارقة المبدعين المحليين بمشهد فني عالمي، من خلال المتاحف والمعارض ومساحات الأداء ذات المستوى العالمي، إلى المهرجانات الإقليمية الرائدة والمساحات الإبداعية للفنانين.

ومن أهم العوامل الناتجة عن سياسات الدبلوماسية الثقافية التي تعتبر عوامل جذب قادت ظهور دولة الإمارات العربية المتحدة كمركز متعدد الأوجه للفنون ما يلي:

1. متحف اللوفر

أبوظبي:

يعد افتتاح متحف اللوفر أبو ظبي، أحد أكثر المشاريع طموحًا في الإمارات العربية المتحدة حتى الآن، وهو من أهم تجليات الديبلوماسة الثقافية في الإمارات. إذ يمثل المتحف حقبة جديدة في دولة الإمارات

العربية المتحدة، كجزء من جهد بمليارات الدولارات لتحويل جزيرة السعديات إلى وجهة ثقافية وشراكة فريدة من نوعها مع فرنسا. وتم تصميم متحف اللوفر أبو ظبي من الناحية المعمارية والتنظيمية ليكون نقطة التقاء للثقافات. إنه أول متحف عالمي في العالم العربي، ومجموعة تضم أكثر من 600 قطعة أثرية تحكي قصصًا عن الإبداع البشري الذي يتجاوز المكان والزمان. تم تنظيم صالات العرض في 12 فصلاً كرونولوجيًا، وتكشف عن الخيوط المشتركة للبشرية من عصور ما قبل التاريخ إلى اليوم. ومن تجليات المزاوجة بين الهوية والعولمة وفي إطار سياسة الدبلوماسية الثقافية التي تنتهجها دولة الإمارات العربية المتحدة، فقد تم الإتفاق مع المصمم العالمي جان نوفيل على أن يستلهم تصميماته من خلال البيئة والتراث الإماراتي، ونتيجة لذلك استلهم تصميم الجداول المائية التي تجري عبر المتحف من نظام الفلج التقليدي للري في الإمارات، وقبة المتحف المزينة بمخرمات هندسية لسعف النخيل المتداخلة مكونة ما يعرف بشعاع النور المتحرك مثيلا لأشعة الشمس التي تنبعث من بين أسعاف النخيل المتداخلة، كما ويتميز هذا التصميم بأحجام وزوايا مختلفة ضمن طبقات عديدة منها داخلية وأخرى خارجية لتعطي شكلاً فنياً رائعاً للقبة.

شكل1: تصميم قبة اللوفر أبوظبي استلهاماً من اسعاف النخيل المتداخلة

2. ويرهاوس 421 (Warehouse 421)

يعد ويرهاوس 421 أيضاً أحد نواتج الدبلوماسية الثقافية، وهو مساحة ثقافية تركز على المجتمع طورتها مؤسسة سلامة بنت حمدان آل نهيان. تأسست في عام 2010 من قبل الشيخة سلامة بنت حمدان آل نهيان، زوجة ولي عهد أبوظبي. تدعم المؤسسة الفنون والثقافة والتراث بالإضافة إلى التعليم والصحة من خلال مجموعة من المبادرات، بما في ذلك جمعية الفنانين الناشئين. بالشراكة مع مدرسة (رود آيلاند) للتصميم. توفر الجمعية لمواطني دولة الإمارات العربية المتحدة والفنانين المقيمين لفترات طويلة تدريبات أكاديمية وورش عمل واستوديو ومساحة عرض بالإضافة إلى رحلة إلى الولايات المتحدة. وقد واصل المشاركون التدريس في الإمارات العربية المتحدة ومتابعة أعمال الخريجين في الخارج، مما شكل جيلا جديدًا من الفنانين المستعدين لقيادة الإمارات العربية المتحدة إلى المستقبل.

3. آرت دبي

في شهر مارس من كل عام، ينظم آرت دبي موسم الفن في دبي على مدار ثلاثة أيام في منتجع مدينة جميرا. تم إطلاقه في عام 2006، وأصبح أحد أكثر المعارض الفنية عولمة في العالم. وهو يستظيف ما معدله 78 معرضًا من 42 دولة كل سنة، إضافة إلى لجان فنية عامة ومحاضرات وورش العمل. وإضافة إلى كونه نقطة التقاء للثقافات، فقد لعب آرت دبي دورًا مهمًا في تعريف رواد الفن بفنون الشرق الأوسط.

4. حي دبي للتصميم (Dubai Design District)

حي دبي للتصميم، المعروف باسم (D3)، هو مجمع ثقافي وفيه يمكّن المبدعين من العيش والعمل واللعب. وهو أول مجمع إبداعي مبني لهذا الغرض في الإمارة، يضم استوديوهات التصميم وفنادق وشقق فاخرة ومطاعم. منذ افتتاحه في عام 2015، عززت D3 المواهب من جميع أنحاء المنطقة وجذبت الشركات العالمية رفيعة المستوى. وهو يستقطب سنويا 60.000 زائرا من أنحاء العالم.

5. بينالي الشارقة

عندما أطلق الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بينالي الشارقة في عام 1993، كان إلى حد كبير حدثًا إقليميًا تم تنظيمه في مركز المعارض. اليوم، البينالي معروف في جميع أنحاء العالم ويستضيف

المعارض في جميع أنحاء المدينة، ويرجع الفضل في ذلك إلى حد كبير إلى توجيه ابنته الصغرى الشيخة حور القاسمي، بعد عودتها إلى الشارقة في عام 2003 بعد حضورها معرض دوكومنتا الفني في ألمانيا، قررت تغيير شكل بينالي الشارقة، وتحويل تركيزه من الأجنحة الوطنية إلى الفنانين الفرديين وإشراك المقيمين الخارجيين. بعد ست سنوات، أسست مؤسسة الشارقة للفنون بهدف تطوير برامج لمدة عام، وتعميق المشاركة المجتمعية وإقامة شراكات مع جامعات الشارقة العشر. يحضر البينالي الآن فنانون من جميع أنحاء العالم. وكذا لقاء مارس، فهو تجمع سنوي مخصص لإنتاج الفن وتوزيعه.

المبحث الثالث:

التهجين بين الهوية والعولمة في الفن التشكيلي الإماراتي ودور الدبلوماسية الثقافية

التهجين كنتاج للعولمة:

تختلف رؤية الدول إلى الدبلوماسية الثقافية في دولة الإمارات العربية المتحدة عن غيرها من دول العالم العربي ككل، في الوقت الذي يقابل فيه بعض الدول العربية الدبلوماسية الثقافية بشيء من التخوف والاحتراز، انفتحت الإمارات على العالم وذلك لاحتوائها على ما يزيد عن 200 جنسية تتعايش بمختلف ثقافاتها وأنماط فنونها.

فقد أدى الانفتاح على الآخر في الإمارات إلى ولادة نوعية هجينة من الإنتاج الفني تجمع بصرياً بين المحلي والعالمي. وخلقت جمالية جديدة مكنت الفنانين من الحفاظ على هويتهم وثقافتهم، وسمحت لهم بالتغلب على الاختلافات، والتواصل مع الآخر، ونبذ المركزية العرقية وجعل إنتاجهم أكثر وضوحًا. فقد كان للهوية الثقافية الشخصية للفنان الإماراتي تأثيراً عميقاً على ممارساته الفنية، كما كان هذا النهج متعدد التخصصات بالنسبة لهذا الفنان نقطة دعم في البحث عن الهوية.

"إن هوية الفن اليوم متعددة الأقطاب ومتقلبة، وبالتالي تشارك في حركة عامة حيث تتضاعف الأشكال الهجينة عشرة أضعاف. تحمل التكنولوجيا الرقمية والتقنيات الجديدة أيضًا فكرة الارتباط بين الوسائط المتعددة، والتي يمكن للمرء أن يصنفها على أنها فن متعدد الوسائط، وتبني نفسها كمنصة تتعدد وسائطها بالترابط والتبادلات" (موليني، 2012، ص25)

هذه الأشكال الجديدة من الفكر الفني تقارن وتربط ممارسات متعددة تشكل في النهاية عملاً هجيناً ومختلطًا. فاستحضار الثقافة المحلية في هذه الأعمال يكشف عن إرادة الفنانين الإماراتيين في مقاومة أو حتى تحقيق فرديتهم وتفردهم في مواجهة التهديدات التي تفرضها العولمة. هذه المقاومة هي انعكاس لهوية خاصة بمجتمع ما، وبعبارة أخرى، مورد للتمييز بين المجموعات ككيان ثقافي.

التهجين والهوية في الإبداع الفني المعاصر في الإمارات

منذ بداية التسعينات، بدأ الإبداع الفني في الإمارات يتجلى في الاندماج بين الحداثة والتقاليد. إذ إن نماذج التمثيلات الفنية أو موضوعات الإنتاج الفني متجذرة بعمق في الثقافة الإماراتية. يتبنى الفنانون مناهج تجمع بين الأنواع والثقافات والممارسات. فقد تجاوز إنتاجهم الحدود بين مختلف التخصصات، سواء كانت الرسم أو النحت أو التصوير الفوتوغرافي أو التصميم أو الفيديو أو الفن الرقمي... إلخ. علاوة على ذلك، أدى الانفتاح على الآخر إلى ولادة أعمال مختلطة الأعراق، لمزيج من الثقافة التي تتناغم باستمرار بين الثقافة الأصلية والممارسات الثقافية المستوردة. هذه الأعمال المتباينة والمتنافرة هي شكل جديد من أشكال الثقافة يتمتع ببعض التهجين بين المستقبل والماضي، والحداثة ضد التقاليد، والعولمة ضد الهوية.

إن هذه الممارسات الفنية الجديدة تثير تساؤلات كثيرة: هل هذه الأشكال الهجينة ضرورة لهذا التعايش بين الحداثة والتقاليد، بين المقاومة والطاعة؟ هل من الممكن في مواجهة هذه التوافقات المتعددة الثقافات، هذه التقنيات المتقدمة الجديدة، وتلك الوسائط المتعددة، خلق تعبيرات فنية وأدبية معاصرة تعيد إحياء

الهوية الثقافية، هوية أكثر أصالة وأقل اغترابًا؟

سنحاول من خلال هذا البحث الإجابة على بعض الأسئلة ووجهات النظر التي تستمدها عملية التهجين من العصر الحديث وما بعد الحداثة حتى ظهور الثقافة الهجينة في عصرنا الحالي.

الفن الإماراتي وأشكاله الهجينة: أمثلة من تجارب الفنانين الإماراتيين

لقد بدأ الفن التشكيلي الإماراتي تلوح بوادره منذ سبعينات القرن الماضي عند تأسيس، الإتحاد واهتمام المؤسس الشيخ زايد آل نهيان بالتراث الإماراتي وترسيخ الهوية الوطنية، وتشجيعه للفنانين التشكيليين من خلال بعثهم لمواصلة تعليمهم الفني بمدارس الفنون الجميلة خارج الدولة. فبرز نتيجة لذلك مجموعة من الفنانيين التشكيليين منهم حسن شريف وعبد القادر الريس ونجاة مكي وعبد الرحيم سالم ومحمد المزروعي وعبد العزيز محمد سعيد الفضلي. وتجدر الإشارة إلى أن التحول الجذري في مسيرة الفن التشكيلي الإماراتي كان ابتداءً من سنة 1980 عند إنشاء جمعية الفنون التشكيلية الإماراتية، فنتيجة لذلك ظهر العديد من الفنانين الإماراتيين الذين وصلت تجاربهم إلى العالمية جمعوا فيها بين الأصالة والتطور التقني، فمن بينهم من رصد في لوحاته التراث والبيئة الإماراتية، ومنهم من تحرر من واقع التجارب الواقعية مستخدماً التقنيات الحديثة في أعماله (البيان 18-02-2021).

يتأثر الإبداع الفني في الإمارات بشدة بالمفهوم الجديد للفن المعاصر. بمعنى آخر، يتم تحفيز تطور الفنانين الإماراتيين، إلى حد كبير من خلال تداول الأفكار والتبادلات بين الثقافات على المستوى الوطني والدولي. فمفهوم التهجين يتجلى بشكل أساسي، من خلال الخلق متعدد الأشكال الناتج عن هذا التشابك والعبور بين الحداثة والتقاليد، وأيضًا من خلال استخدام التقنيات التوافقية والاستعارة والتزاوج. علاوة على ذلك، يفضل بعض الفنانين الإماراتيين تطبيق التقاليد والحداثة في نهجهم من أجل تقديم أعمال يمكن أن تثير التفكير في الهوية. إنهم يستغلون السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تعمل كمعايير لظهور أعمال معقدة وغير حاسمة ومختلطة. في الواقع، يعبر الفنانون الإماراتيون عن أنفسهم من خلال موضوعات مستمدة من المشهد التراثي الإماراتي، حيث غالبًا ما تكون القيم الأصيلة للارتباط بالأرض والثقافة والتقاليد والدين موجودة في كل جزء من أعمالهم. علاوة على ذلك، فإن تغلغل المحتوى في جميع أنواع الأعمال يساهم في ظهور أشكال مختلطة. ينعكس هذا بشكل خاص في أعمال العديد من الفنانين الذين يجسدون جاذبيتهم وإغراءهم للهجين.

1. تجربة حسن شريف:

ولد شريف في دولة الإمارات العربية المتحدة في بداية الخمسينيات من القرن الماضي. بعد اكتشاف النفط في منطقة الخليج في أوائل الستينيات، فأصبحت الإمارات المنطقة الصحراوية الضعيفة اقتصاديًا دولة ذات سيادة تتميز برغبتها في التقدم. اكتشف شريف فضوله واهتمامه بالفن في سن مبكرة جدًا ودرس بشكل مستقل أساتذة الحداثة مثل (فان جوخ) و(بول سيزان) و(بابلو بيكاسو)، وقد اكتشف أعمالهم من خلال الكتب مستكشفاً تجاربهم في الجماليات والشكل والأسلوب. خلال الاضطرابات الاجتماعية والاقتصادية في الإمارات كان شريف يعمل في المجلة الأسبوعية (أخبار دبي)، يرسم رسومًا كاريكاتورية ساخرة تتعلق بالحياة اليومية. وسرعان ما اكتسبت أعماله الاستفزازية والساخرة شعبية، واكتسبت أهميتها اليوم كدليل تاريخي على تلك الفترة والثقافة. بينما كان العديد من زملائه المعاصرين مهتمين بمراجعة الفن العربي التقليدي تحت رعاية الحداثة، استمر شريف في ممارسته الذاتية، وتعلم اللغة الإنجليزية، واستكشف حركات فنية مثل الدادائية والسريالية، وأعاد إنتاج أساليبهم الفنية بطريقته الخاصة. بدأ شريف دراسته في لندن، وأثناء تواجده في الخارج، انتقل إلى دائرة فكرية أصبحت مصدر إلهام لآرائه وممارساته. وخلال هذه الفترة، درس أيضًا أعمال (مارسيل دوشان) بشكل مكثف، والتي كان لها تأثير دائم على فهمه للفن. وفي الوقت

نفسه، تبنى شريف اتجاهات فنية ما بعد الحداثة المختلفة في لندن مثل التعبيرية التجريدية، والمينيمال آرت، وفن الأداء، وفن البوب. كما تأثر بمجموعة من الفنانين في لندن الذين بدأوا حركة محلية بفحصهم للمظاهر الحديثة للبناءة وكانوا معروفين باسم (البنائية). تأثر شريف بشكل أساسي بطريقتهم في التفكير النظامي، والتي عكسها، على سبيل المثال، في رسوماته الشبكية أو أعماله الفوتوغرافية التي تم إنشاؤها بين عامي 1981 و1985. علاوة على ذلك، تأثر عمله أيضًا بحركة (Fluxus) التي كان لها تأثير كبير على ممارسته الأدائية في ذلك الوقت.

بعد الانتهاء من دراسته في عام 1984، قرر شريف بوعي العودة إلى الإمارات العربية المتحدة من أجل دعم المشهد المحلي بمعرفته المكتسبة حديثًا. وتعد مساعدة حكومة الشارقة له فور عودته على تأسيس مرسم الفن تكريساً لسياسة الدبلوماسية الثقافية الذي انتهجته دولة الإمارات حينئذ، لتشجيع الفنانين الإماراتيين على الحداثة والإشعاع العالمي، وأصبح هذا المرسم مركزًا للحياة الفكرية في الإمارات العربية المتحدة، وقد استخدمه لتعريف جيل الشباب من الفنانين بالنظرية والتطبيق المعاصر. في هذا الصدد، ومن الناحية التشكيلية، كان من المهم أيضًا للفنان عدم استخدام المواد القيمة، بل إظهار أن الأشياء الموجودة في الشارع كانت كافية لإنشاء أعمال فنية. وقد جذبت طريقة العمل هذه قدرًا كبيرًا من الاهتمام وخضعت لمناقشات عامة ساخنة حيث قوبلت الطريقة التدخلية للجمع بين الفن والأشياء اليومية بقدر كبير من عدم الفهم وكان ذلك في إطار الصراع القائم بين من يدعون إلى التشبث بالهوية الإماراتية وعدم الإنفصال عنها وبين من يدعون للحداثة والانفتاح الفكري والثقافي. نظر شريف إلى ردود الفعل هذه بطريقة هادئة. كان هدفه الأساسي هو إعطاء الجمهور طعامًا جديدًا للفكر.

بدأت أيضًا إحدى دورات عمله الأكثر أهمية خلال هذا الوقت؛ الأعمال التي تم تجميعها تحت اسم (Objects - Urban Archaeology). خلال إقامته في الشارقة ودبي وصحراء حتا التي أقامها وسط إجازاته الجامعية، استكشف شريف جماليات محيطه. تم لفت انتباهه إلى المناظر الطبيعية من جهة، وجماليات إنتاج السلع المادية من جهة أخرى. على غرار أعمال فناني البوب آرت وخصوصاً تجارب (اندي وارهول) في تحويله للعناصر الاستهلاكية اليومية إلى تعابير وأعمال فنية، قام شريف بتكديس الأشياء والمواد المختلفة مثل الملابس الممزقة، والصحف القديمة التي يتم لفها وترتيبها عموديًا في زاوية من الغرفة، أو الكريات الورقية المصنوعة منزليًا والتي تبدو وكأنها معينات. وكان شريف يميل إلى العمل بشكل أكبر مع السلع ذات الإنتاج الضخم والمنتجات المهملة مثل الأكواب البلاستيكية، أو العلب المعدنية، أو أدوات المائدة، وقام بتغييرها عن طريق قصها وثنيها ولصقها بعد ذلك بوضعها على خيط.

شكل2: Copper tube, cable, spoons .210 x 47 x 62 cm .(2008) Courtesy of Hassan Sharif Estate

شكل3: Recycled .555 Classic, 2008 .mixed media .17 7/10 × 24 × 36 1/5 in 45 × 61 × 92 cm

وهذا يدل على الموقف النقدي للفنان تجاه الاستهلاك في الإمارات كما انتقد فنانو البوب ارت في أمريكا مجتمع الاستهلاك الأمريكي. بالنسبة لشريف، كانت الصناديق الكرتونية المستخدمة بشكل متكرر شكلاً من أشكال الأدلة التاريخية على عصر الاستهلاك. من أعماله في هذا الاتجاه (Spoons)،(2008) حيث شكل نحتاً من ملاعق مرتبطة معا بأسلاك نحاسية معلقة على الحائط، و(Classic)، (2008) عمل ملون بجرأة تشير إلى سيولة الكاليجراقية العربية والكولاج التعبيري التجريدي.

2. تجربة نجاة مكي:

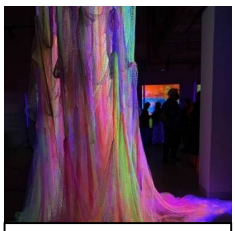
اكتسبت الدكتورة نجاة مكي نجاحًا واعترافًا عالميًا كواحدة من أبرز الرسامات الإماراتيات المعاصرات. في عام 1977 أصبحت أول امرأة إماراتية تحصل على منحة حكومية لدراسة الفن في الخارج. حصلت على درجتي البكالوريوس والماجستير في النحت البارز والمعدن من كلية الفنون الجميلة في القاهرة، وحصلت على درجة الدكتوراه في فلسفة الفن عام 2001. عرضت الدكتورة مكي لوحاتها في مصر وفرنسا وألمانيا والهند والأردن وسويسرا وسوريا وتركيا والمملكة المتحدة.

مرت مسيرة الدكتورة نجاة مكي الفنية بعدة مراحل أسلوبية على مدى عقود، بما في ذلك الواقعية والتعبيرية التجريدية. طورت تقنية مستوحاة من الحداثة من حيث صلتها ببيئتها المحلية وحالة الإنسان. غالبًا ما يشتمل عملها على عناصر من الطبيعة، مثل الزعفران أو الحناء أو اللحاء. وتشتهر الدكتورة مكي بتركيزها على الشخصية والرموز الأنثوية، وقد ابتكرت في السنوات الأخيرة لوحات بمظهر أكثر تجريدًا، وميزت نفسها عن أقرانها. فهي تصور إيقاعًا وروحًا أساسيين من خلال اختيارها للألوان الزاهية.

شكل4: أعمال فنية لنجاة المكي باستعمال تقنية الإضاءة الفسفورية

لقد كان لتجربة ما يسمى بـ(neon paint) أو طلاء النيون تأثيراً في تحول تقنية الفنانة في استعمال الخامة واللون والتركيبة العامة للوحة الفنية. وفي تصريح لها في صحيفة (The national news) قائلة: "عندما وصل طلاء النيون لأول مرة إلى الإمارات العربية المتحدة في الثمانينيات، كنت مفتونة بإمكانياته. أولاً، لأنه حقيقة يحتوي على صبغة نابضة بالحياة وقوية جذبتني. وثانيًا، عندما يضيء طلاء النيون بالضوء الأسود، فإنه يتحول إلى تجربة جديدة تمامًا ويضيف بعدًا ثالثًا إلى اللوحة".

أعمال فنية لنجاة المكي باستعمال تقنية الإضاءة الفسفورية



شكل5: تركيبة الشبكة المضيئة، عرضت في رواق عايشة العبار آرت غاليري (2021/04/27)

طورت نجاة مكي تقنيتها واتضح في أعمالها تأثرها من حيث الألوان والخامة بالمحيط الشرقي الذي تكونت فيه أكاديميا، إلا أنها تستلهم مواضيع أعمالها من الموروث الثقافي الإماراتي ولكن تبرز من خلال التقنيات الحديثة المستعملة مدى ترابط هذا الموروث بالموروث العالمي ككل، في عملها (الشبكة المضيئة)، أكدت نجاة مكي أن الشبكة كناية عن الحكايات الشعبية التي ترويها الأم للأبناء أو ما يسميها الإماراتيون (الخروفة)، وهي عنصر موجود بكل الثقافات الإنسانية، مشيرة إلى أنها منحتها نوعاً مختلفاً من الإضاءات المختلفة مثل الأثر الذي تتركه الحكايات سواء بمخيلتنا منذ الطفولة أو القيم الأخلاقية والتربوية فيها، كما أن الشبكة كناية عن ترابط الثقافات الإنسانية مع بعضها البعض وأن الحكايات لا تنتهي.

3. تجربة عبد القادر الريس:

ولد الفنان عبد القادر الريس في دبي عام 1951 وحصل على درجة البكالوريوس من جامعة الإمارات العربية المتحدة عام 1982. وبدأت مواهبه الفنية في الظهور مبكراً ثم تطورت تدريجياً خلال الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين. لكن سرعان ما أصبح عبد القادر الريس الفنان الأكثر شهرة، واسمه في المعارض الفنية الشهيرة في الإمارات ودول الخليج العربي. على الرغم من أنه جاء إلى عالم الفن التشكيلي كهواية، إلا أنه اتخذ قرارًا لاحقًا باحتراف الفن ليصبح أول فنان محترف في تاريخ الفن في الإمارات العربية المتحدة.

شكل6: Watercolor on paper, 76 x 58 cm, 2002. لوحة مستلهمة من المعمار الاماراتى القديم

وقد مرت تجربته بتطورات كثيرة تبين مدى تأثره بتقنيات الفن المعاصر وتوظيفها في أعماله الفنية الأخيرة، فتغيرت مسيرة الأسس الفنية منذ بداية لوحاته التشخيصية الأولى وهو يرسم نفسه من خلال المرآة، وحتى أعماله الأخيرة في فن الخط التجريدي متخذا من حرفي (الواو والهاء) عنصرين تشكيليين ترتكز عليهما تركيبة لوحاته الفنية. والأحداث التي ساهمت في تغيير فكر الفنان وأساليبه الفنية في الرسم، وغيرها من الأحداث التي جسدها في لوحاته منذ ستينيات القرن الماضي وحتى الآن.

في بدايات الفنان عبد القادر الريس كان قد تأثر بمدرسة التشخيص، حيث كان يستخدم مرآة في الاستوديو الخاص به ليرسم نفسه، متأثرًا بزمن الفنان العالمي (رامبرانت). كما تأثر بالمدرسة الرومنسية ومنها صور (عبيد وموزة) التي رسمها بعد عودته من الكويت ليستقر في الإمارات، و(الانتظار) عام 1968، و(الأمل) 1970، رسم كاريكاتوري لمعاناة اللاجئين الفلسطينيين. ثم تلتها مرحلة أخرى فيها تجلت فكرة التهجين بين الهوية والحداثة حيث جسد في لوحاته ما تشهده الإمارات من تغير وتطور متسارعين نحو الحداثة، مستعملاً عدة رموز مثل الأبواب الخشبية التقليدية التي تعكس الماضي بأصالته، وكذلك قوارب البراجيل والتراث. كما استوحى الريس من العمارة القديمة التي تكررت في كثير من لوحاته، حيث صمم أشكالاً وأنماطاً معمارية مستوحاة من السمات المعمارية القديمة، مستخدماً المربع الذي يشير إلى العمارة التقليدية كأداة لتعزيز الدور المتغير للضوء والظل. ومن أبرز أعمال تلك الفترة: (السفن)، و(أيام اليوم الحزينة)، و(الماضي والمستقبل).

شكل7: الواو والها. Serenity Series, Watercolor ،2018 105 x 75 ،on paper cm

وتوصل في مسيرته الفنية إلى إنجاز لوحات فنية تجريدية متماشيا مع تقنيات الفن المعاصر، غير أنه حافظ على أصالة الانتماء إلى هوية عربية إسلامية جسدها من خلال الكاليغرافيا العربية لحرفي الواو والهاء.

الخلاصة والاستنتاجات:

لقد تبين من خلال دراسة الدبلوماسية الثقافية الإماراتية، وما توفره الدولة لوجستياً لإشعاع العمل الفني عالمياً من ناحية ولتعزيز التعاون الدولي واكتساب مكانة مرموقة بين شعوب العالم من ناحية أخرى، أن سياسة الانفتاح على الآخر لم تكن حاجزاً أمام تطور التجارب الفنية للتشكيليين الإماراتيين ولم تكن كذلك سبباً في الانفصال عن الأصالة والهوية، بل كان ترجمة لإبراز تلك الهوية ولكن بلغة عصرية عالمية أكثر تقبلاً وفهماً من الآخر، وذلك من خلال استعمال خامات وتقنيات حديثة أغلبها كما اتضح من خلال ما درسناه من تجارب فنية استلهاماً وتأثراً بتجارب تشكيلية عالمية.

إن السياسات العامة في الإمارات توضح رغبتها في تأكيد وجودها على الساحة الدولية. ويفترض مثل هذا الهدف استراتيجية دبلوماسية تتكيف مع إعادة التشكيل الجيوسياسية العالمية الحالية، مع تعديل المجموعات الحكومية الدولية وظهور أماكن قوة جديدة على نطاق عالمي. داخلياً، اللغة العربية هي واحدة من أقوى عناصر الهوية الثقافية في الإمارات رغم إيلاء اللغة الانجليزية أهمية كبرى. ومع الحفاظ على هذا المبدأ، وهو أساسي للحياة العامة، يمكن أن تضع الإمارات أيضًا سياسات تعتبر التعددية اللغوية مفتاحًا لمزيد من الانفتاح الدولي فتعدد اللغات يزيد من الانفتاح على العالم، على اعتبار أن هذا الانفتاح لن يضر هوية الفنان في شيء. فقد تبين من خلال ما درسناه في هذا البحث من تجارب فنية أن الأصالة والعودة إلى القديم والتشبث بالتراث والاعتزاز به، ليس لأن التراث يحتوي على قيمة في حد ذاته، وأن الحداثة تفكك وانفصال، بل إن هذا الموقف يعبر عن قصور في فهم حاضر الفنان فيصبح التشبث بالماضي بديلاً عنه. فيتوجب على الفنان العيش على مستوى العصر سواء في الفكر أو في الأسلوب. فالمعاصرة لا تقتلع الجذور،

وعزلة الفنان التشكيلي عن الواقع المعاصر تؤدي لعدم تطوره كفنان إذ عليه أن يسعى وراء الحديث والتحديث والجديد والتجديد في مختلف مجالات الفنون التشكيلية والتماشي مع ما وصل إليه العالم من تقنيات وتطور تكنولوجي وصناعي وعلمي كل ذلك لن يؤدي إلى فقدان هويته وانتمائه.

فقد تبين من خلال دراسة تأثير الديبلوماسة الثقافية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وفي إطار الانفتاح والعولمة على هوية الفنان التشكيلي الإماراتي، أن القضية ليست قضية اختيار أيديولوجي لا بد للفنان من قبولها أو رفضها، بقدر ما هي قضية سؤال حول كيفية استيعابه لها والتعامل معها. أي بالتعامل الواعي للفنان التشكيلي مع متطلبات العولمة والحداثة، يمكن الحفاظ على الذات والخصوصية دون الانزلاق في مستنقع المتغيرات اللامدروسة، أو الانعزال عن المعاصرة. فتكون بالتالي ذات الفنان مشاركة مع ذوات الفنانين الآخرين في بناء حركة فنية تشكيلية عالمية.

فيمكن أن نستخلص من خلال هذه الدراسة حقيقتين لا ثالث لهما:

1. إن السياسات التي تنتهجها الدول في إطار الدبلوماسية الثقافية من أجل الانفتاح والحداثة لا يمكن أن تمس من حماية الخصوصية للتراث والهوية.
2. وإن إشكالية الأصالة والهوية والحداثة هي إشكالية مبالغ فيها، إذ لا يعني التشبث بالهوية رفض وانعزال واندثار ولا يعني مسايرة العصر والسعي وراء الحداثة اقتلاع من الجذور.

المصادر والمراجع **Sources and References**

1. BERRIDGE, G.R - JAMES,. 2003. *A Dictionary of Diplomacy*. Second Edition. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2003. ISBN 978-1-4039-1536-8.

بيرج، ج.ر- جيمس،2003. *معجم الدبلوماسية*. الطبعة الثانية. هامبشاير ونيويورك: بالجريف ماكميلان، ISBN 978-1-4039-1536-8.

2. Appadurai, A. 1996. *Modernity at Large*. Public Worlds, Volume 1. Minnesota: University of Minnesota Press.

أبادوراي، أ. 1996. *الحداثة عمومًا*. العوالم العامة، المجلد 1. مينيسوتا: مطبعة جامعة مينيسوتا.

3. سليم، أحمد، (1999). *الخصوصية بين الهوية والعولمة*، الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل، مؤتمر نقابة الفنانين لتشكيليين، القاهرة، ص 2

4. أحمد منور،(2000). *أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية*، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الجزائر،1420هـ. ص8.

5. M.C Cummings, 2003. *Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey*. Washington: Arts and Culture Center, 2003.

أم سي كامينغز، 2003. *الدبلوماسية الثقافية وحكومة الولايات المتحدة: دراسة استقصائية*. واشنطن: مركز الفنون والثقافة.

6. Enders, A. 2005. *Indirect Foreign Policy: The Work of Cultural Departments*. A Brandt, E.-Buck, Ch.: Foreign Office. Diplomacy as a profession. pg 4 Petaling.

إندرز، أ. 2005. *السياسة الخارجية غير المباشرة: عمل الأقسام الثقافية*، مكتب العلاقات الخارجية، اي.بوك، أ. برندت. الدبلوماسية كمهنة.

7. الحربي، 2003 2003. *الرسم في المملكة العربية السعودية*. الرياض: الفن الخام

8. الرسيس محمد. 2010. *تاريخ الفنون الجميلة في المملكة العربية السعودية*. وزارة الثقافة والإعلام.

9. S. Hall, (1996): *Who needs identity*?, in S. Hall, P. du Gay (ed.), Questions of Cultural Identity, London, Sage, p.1.

ستيوارت هول، (1996): *من يحتاج هوية*؟، أسئلة الهوية الثقافية، لندن، سيج، ص1.

10. السليمان، عبدالرحمن. 2000. *المشهد الفني السعودي*. وزارة الثقافة والإعلام.

11. السنان، مها. 2007. *مؤثرات الرؤية في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر*. الرياض

12. فداء، ريم. 2014. *بوابة للمشهد الفني الإماراتي*. لوحة 10 (6): 138-139

13. Koroc - M,. 2007. *The Cultural Dimension of Diplomacy*. In the foreign and diplomatic policy of the Slovak Republic in the context of European integration. Proceedings of a scientific conference. Bratislava: Iconum, 2007, p. 62-71. ISBN 978-80-225-2467-4.

كورك، م. 2007. *البعد الثقافي للدبلوماسية*. في السياسة الخارجية والدبلوماسية للجمهورية السلوفاكية في سياق التكامل الأوروبي. وقائع مؤتمر علمي براتيسلافاIconum: 2007، .62-71 p.ردمك 978-80-225-2467-4.

14. كوكس، آنا سومرز. 2015. *عندما صدرت المملكة العربية السعودية معلمي الفنون* (When Saudi Arabia Exported Art Teachers). جريدة الفن 24: 266..

15. Keesing, R.M., Keesing, F.M. 1971. *New perspectives in Cultural Anthropology*. New York: Holt, Rineheart and Winston, Inc

كيسينج، ر. م، كيسينج، ف. م. 1971. *وجهات نظر جديدة في الأنثروبولوجيا الثقافية*. نيويورك

16. مجمع اللغة العربية، (1983): *المعجم الفلسفي*، تصدير إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د. ط. ص208.

17. محمد سبيال وعبد السالم بن عبد العالي، (1996): *الحداثة*، دار توبقال للنشر، المغرب، ص5.

18. موليني ايمانويل، (2012):، *التهجين*، عملية حاسمة في مجال الفنون البصرية. من الشكل إلى الثقافة الهجينة، ميتز، رسالة دكتوراة، ص. 25

19. نجاة مكي. 2013. *جمعية الإمارات للفنون التشكيلية: مسيرة تجديد*. في المعرض السنوي الحادي والثلاثين لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية، كتالوج، 32-33. الشارقة: متحف الشارقة للفنون.

20. Hubinger, V.(2006): *Diplomatic Encyclopedia*. Praha: Libri. ISBN 80-7277-296-1.
هوبنجر، ف.2006. *الموسوعة الدبلوماسية*. براها: ليبري، ISBN 80-7277-296-1.2006 .

21. https://www.f-in-d.com/stories/Saudis-Emirates-Visual-Art-and-Art-Fairs-An-Inside-View السنان، مها

22. https://www.albayan.ae/uae/golden-jubilee/2021-02-18-1.4095534

23. https://artdaily.cc/news/121358/KW-Institute-for-Contemporary-Art-opens-the-first-retrospective-of-Hassan-Sharif-in-Europe#.YMCq-fkzbIU

24. https://www.meridian.org/pastforward/authors/najat-makki/

25. https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/emirati-artist-najat-makki-presents-latest-neon-paintings-in-dubai-experience-the-joy-of-colour-1.1234149

26. https://www.alroeya.com/130-42/2215056-نجاة-مكي-تبدع-35-عملا-فنيا-مضيئا

27. http://www.nce.gov.ae/en/article/323/abdul-qader-al-rayes