آفاق التلقي الجمالي في ظل توتر العلاقة بين مفهوم "الورشة" وفضاء العرض

نزار الطريشيلي*

ملخص

آفاق التلقي الجمالي في ظل توتر العلاقة بين مفهوم "الورشة" وفضاء العرض لا شك أن المعاصرة، في مجال الفنون، راهنت على توسيع معنى العمل الفني وعملت على تجاوز التعاريف التقليدية للعملية الإبداعية ذاتها. إذ بالإمكان اليوم المزج بين بين أكثر من تقنية وتوظيف أكثر من خامة واللجوء إلى أكثر من جنس فني في نفس العمل. ويعود ذلك، حتما، إلى دينامية إنشائية للأثر الفني تؤسس طرحها الجمالي على تفرّد التجربة وجدتها وطرافتها... أي الإنقلاب على مناهج سابقة على مبدإ رئيسي يقوم على عزل الفنان المنجِز عن عمله إذا ما فرغ منه وعلى الفصل بين مكان الإنتاج أي الورشة عن فضاء العرض واستبعاد كل فرضية قد تسمح للمتلقي بالتدخل في العمل النهائي... ضمن هذا السياق يتنزل هذا المبحث الذي سيستند إلى التغير الحاصل في مفهوم "الورشة" الذي لم يعد موثوقا إلى مكان بعينه وصار يقبل الإندراج ضمن حيوية العمل الفني والإمتداد إلى زمن التلقي نفسه ليتم إرباك موازٍ لخصوصية فضاء العرض الذي غيّر بدوره مفهوم الجدار وشتت بلا هوادة صورة التعليق الهادئ للوحة المستمتعة برفاهة الضوء المسلّط عليها ليتم إعادة النظر في معنى التلقي الجمالي نفسه لذلك نقترح أن يكون عنوان هذه الورقة: آفاق التلقي الجمالي في ظل توتر العلاقة بين مفهوم "الورشة" وفضاء العرض حيث سنستند إلى التغير الجذري لمعنى العمل الفني وبالتالي معنى الممارسة الإبداعية ذاتها في ظل ملاحقتها لمعنى المعاصرة التي صارت تقيم طروحاتها على الإفلات

* باحث أكاديمي- المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس - تونس.

من الممنوع والمحظور والمتواتر طلبًا لجمالية تعيد تعيير الجميل لتضم لحوزتها المثير والمستهجن واللامتحدد... فالمقال يرصد التغير الحاصل لمفهوم التلقي الجمالي، الموازي لمتغيرات مفاهيمية طرأت على معنى الورشة وفضاء العرض ونمط الممارسة الفنية "الما بعد حداثية" أي المستفيدة من التقنيات المستحدثة والمنفتحة على أجناس فنية ما فتأت تتعدد وتتنوع على نحو متسارع، وتتساءل عن آفاقه وتطرح إمكانية السقوط في مخاطر اضمحلال المتعة الذوقية إذا ما تخلى العمل الفني عن جانب النّدرة والتفرّد لينساق خلف الإبهار السّلبي والمؤقّت للمتلقي المستتر بفكرة التبضّع بأفكار الفنان ومجرّد صنع الحدث. وذلك بالعودة إلى بعض الأمثلة المستمدة من راهن الممارسة الفنية المعاصرة.

لا اختلاف في أن الصورة الإبداعية بارعة في وضع مختلف الحواس خلف العين فالمرئي يبقى الأكثر مضاء وإقناعا ويظل كذلك أخطر الوسائل اتصالا وأكثرها متابعة لواقع ومشكلات الإنسان المعاصر. جوهرها قوّة يمكن أن تُحبط المجتمعات أو تؤخرها أو تلحق بها الجَوْر أو تدفعها نحو حياة أكثر رفاهً ومعنى. حتى أن "رونالد بارت" يعتبرنا اليوم نعيش "حضارة الصورة" في عصر ما بعد الصناعة. أماMirzoeff (باحث أمريكي متخصص في ثقافة الصورة) يقر ببرجوازية الأدب وديموقراطية الصورة، خاصة تلك الصورة الإبداعية التي تنفذ إلى جماعات كبيرة غير النخبة المثقفة ذلك أنها غير مشروطة بالقراءة.

ولكن مبدع هذه الصورة ومهندسها يحتاج إلى فضاءين متقابلين متقاطعين فمتداخلين إلى حد التلازم ونقصد هنا "الورشة" وفضاء العرض أو بالأحرى فضاء الترويج الثقافي والسلعي لذاك المنتوج الإبداعي لقد بات مؤكدا أن الورشة كفت عن انغلاقها وحياديتها عن الفضاء الخارجي ليس إضمارا لموقف مناوئ للكلاسيكية ولمسبقاتها النظرية والإيديولوجية ولكن لأن المعاصرة أدت إلى إعادة تعريف العمل الفني وأشكال إخراجه التي ما فتأت تتضخم وتتنوع إلى حد كبير وبات مؤكدا أيضا أن فضاء العرض لم يعد يقتصر على جدران التعليق والأضواء الداخلية الموجهة للوحة بل هو الفضاء الخارجي وواجهات العمارات والساحات العامة الحسية منها والإفتراضية.

فالورشة وفضاء العرض خفضا كثيرا من الفصل الذي يعزلهما فيصير مكان نشأة العمل الإبداعي امتدادا للعمل الفني.و"القالوري" بدورها لم تعد المكان المفضل للعرض بل صارت هي نفسها موضوع الممارسة الإبداعية ومكانها ومحورها ولعل هذا التوسع في المهمة لدى كلا من الطرفين أحدث توترا جماليا سئم الوصاية الثقافية وانتشى باقترابه من الشاغل اليومي وبالتالي انفتاحه على نمط أكثر تنوعا من المتلقين. عند هذا المستوى نتوقف لنطرحبعضا التساؤلات:

- إلى أي مدى تحتاج المقاربات الجمالية المعاصرةإلى ضرورة التخلي عن الوظائف التقليدية لكل من الورشة وفضاء العرض؟
- وكيف يسهم هذا التوتر الإيجابي في تعميم مسألة التلقي على أوسع عدد ممكن من شرائح المجتمع؟
- والأهم، عن أية آفاق للتلقي يمكن أن نتحدث إذا كانت لا تمتلك حاضرا محفزا، خاصة على المستوى المحلي؟

لا ينكر تاريخ الفن الغربي أن الفن ظل ولفترة طويلة أيسر مقاربة عقلانية وهندسية شدّت الفنان إلى سياق إبداعي بعينه الأمر الذي عزله في تخصصية المكان إذعانا لوصاية مؤسساتية تروم مراقبة المسلك الإبداعي الذي يعتمل فيه العمل الفني فلا يلتحم بالعامي ولا يكشف الوجه الآخر الإتصالي للمرئية فتصطف خلف طروحاتمتغلغلة في تفاصيل اليومي بكل ما يحمله من قيم تتعارض مع العقلانية على غرار العرضي والتلقائي والصدفوي... غير أن ما أتت به الحداثة من طفرة صناعية ومن وعي اجتماعي وسياسي كف عن تأليه ذوي السلطة وحرر الفنانين من مهمة المحاكاة وطفقوا مغادرين لورشاتهم يقتفون تغيرات الضوء وجمالية الخط واللطخة اللونية بوصفها واقعة تشكيلية في ذاتها الأمر الذي جعل الفنان يقترب أكثر من المتلقي ويؤثر في ذائقته.

نعود في هذا السياق إلى لوحة نادرة للفنان الفرنسي "هونوريدوميي" (Honoré Daumier)أنجزها في منتصف القرن التاسع عشر حيث يقدم مشهدا لبيع مجموعة من اللوحات صغيرة الحجم، وهو الذي عرف صعوبات مالية في آخر حياته، عارضا إياها في ركن من الطريق العام حيث يبدو اهتمام عامة المارة واضحا. وتكشف هذه اللوحة عن موقف من الشكل التقليدي الإنتقائي لقاعة العرض وهو في الآن نفسه إعلان عن انخراط في سوق الفن، بشكل مباشر، يراهن على تغير إيجابي في الذائقة العامة وبالتالي في مستوى آخر من التلقي المسؤول.

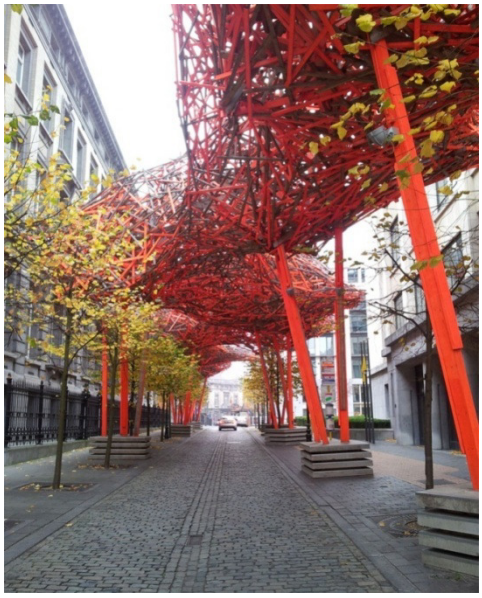
هنري دوميي، سوق الفن، زيت على قماش، 1.57/ 2.20م، النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

أما في الفن المعاصر، فإن التوتر بين الورشة وفضاء العرض صار صريحا فلا الورشة بقيت تتسع لأفق الفنان ومنوال عمله ولا قاعات العرض حافظت على معنى الحائط المعد للتعليق لأن إنشائية الفعل الإبداعي صارت متمحورة حول موقف أي قوة اقتراح يمضي المبدع إلى تجسيدها مراهنا على دينامية من الأحاسيس والإنطباعاتالتي تحوّل العمل الفني إلى حدث يصوغ جماليته من الغريب وغير المنتظر ومُحدثِ الصدمة ويؤكد "أنتوني تابياس" هذا الرأي في قولته الشهيرة: "دون صدمة لا يكون هناك فن". أضف إلى ذلك ما بلغته الصورة من نفوذ ومضاء نظرا للتطور الكبير في أدائها رجوعا إلى الإمكانات التقنية والرقمية الهائلة التي وفرها عصر الرقمنة.وهو ما أدى أيضا إلى خلق أنماط فنية شديدة التنوع ومتعددة الإستخدامات خاصة وأن الفترة الراهنة تحكمها لبرالية رأسمالية دفعت نحو إيتيقاالفرجوي والمرئي الرائع حتى انهار التعاقد المزمّنبين الفنان والورشة من ناحية وبين فضاء العرض والزائر من ناحية ثانية على اعتبار أن إدارة الشأن البشري باتت تقوم بشكل جوهري على الصورة الدالة وذلك في مجالات اقتصادية وسياسية واجتماعيةوتربوية وثقافية إلخ... فالمعاصرة شديدة الحساسية في تأمين رهافة الحس ورفاه الحياة وقطع الصلة تماما مع جروحية الوجود لذلك هي تعمم التدخل الفني الإبداعي حيث ما كان التلقي وأينما تنقل الإنسان بغض النظر عن أهليته الإدراكية لتذوق المنجز الفني وتجليات هذا التعميم تكمن في تداخل الإختصاصات الفنية ومحايثتها لجميع التصورات الصناعية والتكنولوجية وفي الوسائط الحياتية المتداولة. ثم إن العمل الفني صار اليوم مادة يمكن الإستثمار فيها وعرضها على المتلقي على إنها إحدى متممات حداثة الحضارات؛ فالمسالك السياحية العالمية صار بإمكانها أن تتوفر اليوم على محطات ذات مضمون إبداعي تشكيلي إضافة إلى البينياليات والتظاهرات الضخمة على غرار مهرجانات النحت على الرمال أو الثلج... وغيرها من إدماج أشكال إدماج الإبداعي ضمن الربحي اليومي الأمر الذي ولد موقفا كارها للمتحفية.

ثم إن تغير شكل المدينة المعاصرة وتبدل المنوال الإجتماعي التخطيطي الذي يديرها صار واعيا بضرورة قلب العمارة إلى عمران وبإلحاح العقل المديني على استزراع الأعمال الفنية في أغلب أركان المدينة وفي مؤسساتها العموميةلتبرهن على انخراطها ضمن إوالية حضارية تتمثل في إعادة إنتاج الوجود على شكل وسائط رمزية إيحائية لذلك يتم نشر أعمال الفنانين في كل مكان الأمر الذي دفع "نورالدين فاتحي"، مفكر مغربي في مجال الجماليات، إلى القول بأننا صرنا "نرى بعض الأعمال الجادة معروضة في أماكن لا تتوفر على أدنى شروط العرض كالفنادق ودور الشباب والمركبات الرياضية وبهو المصالح العمومية والخاصة... إن المسؤولية يتقاسمها الكل ابتداء من الفنان نفسه الذي يرضى لأعماله أن تعرض ضمن هذه الشروط وانتهاء بالمسؤولين الذين لا يبدون استعدادا حقيقيا لحل هذه المعضلة" ولكن مهما كان هذا الرأي ممتعضا من عدم ملاءمة مواصفات المكان لطبيعة العمل الفني فإن تجربة أخرى طريفة تمّمها تحدث عنها "ابراهيم الحيسن" في مقال له تحت عنوان "آليات التلقي" قائلا:" أتذكر أنني في صيف عام 1985 عشت مشهداً لايزال راسخاً بمخيلتي، ذلك أنني عندما حجزت مقعدي بإحدى قاعات السينما الكائنة بمدينة جنوبية لمتابعة فيلم سينمائي هناك (تبرَّع) علينا أهل السينما، قبل عرضه، بشريط وثائقي مونوغرافي – مدته 13 د. – حول رسامة تشكيلية فطرية من أصل روسي لا أتذكر اسمها. ففي الوقت الذي كنت أتابع فيه الشريط عن كثب وتمنيت لو استغرق وقتاً أطول، أظهر الجمهور الحاضر عدم تجاوبه واهتمامه به.. ولعل اللقطة التي هزَّت مشاعري آنذاك جسّدتها تلك التصفيقات العفوية الجماعية التي قام بها الحاضرون مباشرة بعد نهاية الشريط تعبيرا عن تخلصهم من «وطأة الشريط».. وتمنيت حينذاك ما تمنيت!إن هذه القصة/ الواقعة تبرز التباعد الذي لايزال يطبع علاقة المتلقي بالمنجز التشكيلي"

ولكن ضمن سياق يستشرف إنبات خبرة الإنجاز والتلقي الفني وبمنأى عن الورشة ومكان العرض المغلق فإن المراهنة على خبرة المؤانسة (la convivialité)يبقى، حسب رأينا طبعا، الأهم للتأسيس لثقافة الصورة الإبداعية الجادة خاصة وأن هذه الأخيرة صارت تتلقى منافسة مهادنة من الصورة المؤدلجة. وفي سياق فكرة دمج الإبداعي ضمن الفضاء العمومي نعود إلى تجربة الفنان البلجيكي ««Arne Quinze"آرنكوينز" صاحب التنصيبات الشهيرة " the

passengers" والمنتشرة في مدن عديدة من العالم. وجميع هذه التنصيبات المستديمة، التي ينشئها "كوينز" في الفضاءات الخارجية بلون جذاب وبأشكال متآلفة مع مظهر الساحة والمكونات المعمارية التي تحل بها، تتألف من ألواح خشبية مترابطة في ما بينها غير أن طريقة تجميعها لم تخل من بعض الهشاشة الأمر الذي دفع البلديات إلى إزالتها في بعض المدن ولكن الطريف أن كل التصريحات الصادرة عن المدنيين ورواد تلك الأماكن تجمع على تعلقهم بجمالية تلك التنصيبات ومعارضتهم لفكرة إخلاءها من المكان.



نماذج من تنصيبات (Les Quinzs)المنتشرة في عدد من الفضاءات العمومية في ساحات مختلفة من العالم.

بط بين الورشة و"القالوري" تم إرباكه بتوجه عالمي يحفز على التمحور حول مفهوم "اللاقورا" بمعناها اليوناني القديم أي الساحة العامة التي تتوسط المدينة والتي يجتمع فيها كل من

المزارعين والفلاسفة أو بمعناها الفراغي ولكن المركزيالذي صار اسمه "النات" وبالتالي فإن التوتر المفترض بين الورشة وفضاء العرض هو في جانب كبير منه تبادل للوظائف فحميمية الفنان زُج بها ضمن الفرجوي ومؤقت زمن العرض صار انفتاحا كليا على المكان والزمان. فالمعاصرة تهتك بلا هوادة جميع أشكال اليقين أو الثبات في سبيل شحذ رهافة إحساس تقوم على دينامية متواصلة والرخصة في ذلك مستمدة من إرث فكري طرحه "دولوز" لما اعتبر الإبداع تثويرا للأفكار واعتراضا على الواقع المدجن ورأي آخر دافع عنه "فوكو" يقر بضرورة ضم الجنون ضمن دائرة العقلانية المبدعةوغيرهم من المفكرين الحداثييناالمؤيدين لفكرة تحويل القيمة الثقافية إلى قيمة عمومية تضع حدا لنمط التفاعل النخبوي إزاء دونية الجمهور العفوي، فالإيتيقي اليوم أفلت من الورائي وزلق من الوصاية فصارت مخرجات العمومي مرادفا للمعاصرة ومقياسا محيينا لأفق عملية التلقي وحساسيتها إزاء مفهوم الجميل المرن في حلوله الحسي والزلوق في تكيفه مع الحيثيات المكانية والزمانية التي ترافق إنشائية العمل الفني.ولنؤكد هذا الرأي نعود إلى صورة جمالية شديدية البلاغة وردت في الفيلم التونسي "على حلة عيني" والذي معلوم أنه يعالج سطوة السّلطة السياسية والإجتماعية والأخلاقية في مقاومة الإبداعية المختلفة. وتتمثل الصورة في لحظتين يبدوان فارقتين في الفيلم ولكنهما شديدتا القرب الأولى تصوّر صد أعوان الأمن لفرقة الشباب من إجراء عرضهم داخل القاعة بعد أن كانوا قد حجزوها مسبقا أما الصورة الثانية وهي تليها مباشرة تتمثل في عزم الشباب لإقامة عرضهم أمام القاعة نفسها غير أن أعوان الأمن واصلوا درهم حتى من الفضاء العمومي الخارجي ولعل الطرافة تكمن في أن كلا الطرفين المتنازعين على حيازة الفضاء والتحكم فيه يعيان جيدا أن عملية التلقي ستكون فاضحة أكثر وشديدة الإستفزاز والمضاء كلما أفلتت من جور المراقبة وصارت أقرب للمتلقي.

تدور أحداث الفيلم قبيل الثورة التي أطاحت بنظام زين العابدين بن علي في تونس ليروي قصة الشابة فرح التي أدى انضمامها إلى فرقة موسيقية ملتزمة إلى مواجهتها لجملة من المحظورات لم تكن في الحسبان لكنها ترفض السكوت وتتمرد على الوضعو وقد توج شريط "على حلة عيني" للمخرجة التونسية "ليلى بوزيد" بجائزة المهر الذهبي للأفلام الطويلة في مهرجان دبي السينمائي في نسخته الثانية عشرة (من 9 الى 16 ديسمبر 2015) كما نال جوائز في عديد المهرجانات السينمائية الأخرى على غرار مهرجانات البندقية وتورنتو ونامور وسان جان.دولوز.

قائمة المراجع:

1. أرنست كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس، بيروت، 2004.
2. جوزيف كاميليري، أزمة الحضارة (آفاق إنسانية في عالم متغير) ، ترجمة فيصل السامر، وزارة الثقافة العراقية، 1984.
3. ريكور (بول)، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2005.
4. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر (بلا تاريخ).
5. محمد شعبة، من أجل خطاب جديد عن المدينة، ورد ضمن الوعي البصري بالمغرب امحمد شعبة، منشورات اتحاد كتاب المغرب.
6. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا القاسم، مجلة ألف البلاغة المقارنة، عدد6، 1986.
7. DEBORD (Guy), La société du spectacle, Ed. Gallimard, Paris, 1992, 3e édition.
8. DESVALLEES (André), Vers une redéfinition du musée ?,Ed. L'Harmattan, 2007.
9. DIDIER Anzieu, Le corps de l'œuvre, Ed. Gallimard, Paris 1990.
10. LAFONTANT VALLOTTON (Chantal), Entre le musée et le marché : Heinrich Angst, collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse, Peter Lang, 2007.