دور المتلقى فى فنون السيرة الذاتية

أحمد حمدى حسن حافظ(*)

تمهيد

كل ما كتب ويكتب وسيكتب هو (وبالعامية الصحيحة) «كلام فارغ!» تلك قناعة بحثنا المضمرة فيه.

فالنص ليس إلا (٢/١) فهو مجرد توجيه إشارى للدلالة، ولا ينطوى على أى دلالة موضوعية مستقلة أو معنى أو قيمة قائمة بذاتها دون القارئ أو (المتلقى)، الذى يقوم بعملية إضفاء المعنى وجلب الدلالة، فالأوراق المكتوبة هى مرآة مصقولة بعناية تعكس كل ما يدور فى خلد القارئ من أفكار ومعانى وتصورات، أننا فى زمن المتلقى وموت المؤلف تماما، يقول برنارد شو: «أعمالى كالمرآة تعكس من يقرأها فإذا كنت حمارًا فلا تتوقع أن ترى فى قراءتها إلا حمارًا».

هذا ليس شيئا أكثر من تأكيد الرؤية المثالية المعاصرة التى تنفى وجود الموضوع إلا من حيث كونه موضوعا للذات الذات الصادقة مع نفسها الباغية للحقيقة، تنفى وجود الواقعى المهترئ لصالح المثالى المتناسق ، فالعالم يتجلى فى الذات لا فى الواقع.

ينقسم بحثنا هذا إلى مدخل ومخرج فلما كان المخرج هو الدور الإيجابى المحورى الجوهرى الفعال للمتلقى للسيرة الذاتية. فالمدخل هو محض رؤية تأملية تحاول الإجابة على هذا السؤال لماذا اخترنا أن نقول فنون السيرة الذاتية؟ وماذا تعنى «فنون السيرة الذاتية»؟ وكان الأولى بنا ونحن فى كنف الجمعية الفلسفية أن نقول فلسفة السيرة الذاتية.

ولكن يندر استخدام تعبير «فلسفة السيرة الذاتية» لأن الفلسفة التى تعنى بالسيرة الذاتية للإنسان هى الفلسفة الوجودية بالألف واللام فهى ترى الإنسان محض مشروع لم تتشكل

(*) حاصل على جائزة النقد الفنى فى صالون الشباب السادس عشر من وزارة الثقافة المصرية ٢٠٠٤.

هويته بعد، يصنع نفسه من خلال أعماله وسيرته الذاتية. والوجودية ربطت بين الفلسفة والأدب أى الحقيقة والخيال. إن السيرة الذاتية لا تصبح فلسفة إلا فى حالة واحدة هى حالة الفلسفة الوجودية عندما تصبح الفلسفة خبرة حياتية معاشة أى عندما تصبح الفلسفة فنا والفلسفة فنا هى الفلسفة فى القرن الواحد والعشرين فالفلسفة أصبحت فنا للتنظير والتعبير النظرى لا علاقة لها بالحقائق العلمية و إنما بالاصطناع الفنى للمفاهيم والأنساق فالفن احتوى الفلسفة برمتها بعد صراع استمر طويلا بينهم وهذا ما سندافع عنه فى بحثنا بل ان من عناصر الموقف الفلسفى فى القرن الواحد والعشرون هى الرحلة الفلسفية التى تعكس السيرة الذاتية والخبرة الحياتية فهى فلسفة فنية للغاية بل فنا فلسفيا أصيلا، السيرة الذاتية فلسفة وجودية أو فنا فلسفيا لا فرق البتة أنها جنس أدبى يجتمع مع الرواية والقصة فى الحكى والبوح والتذكر والاستعادة وهو مثقل بروح تاريخى يحاول عكس الأحداث العامة ومدى تأثيرها على الأفراد.

لكن جل ما أود قوله هو انه فى عصرنا هذا لا وجود للفلسفة إلا من خلال الفن، فالفن أصبح لغة الفلسفة الحية، وهذا ما دعانى لأن أقول بفنون السيرة الذاتية.

المدخل

حقيقة الفن وماهيته: أحسن الطرق المؤدية لمعرفة ماهية الأشياء هى البحث وراء معناها اللغوى؟ والتعمق فى تحليلة؟ وربطه بالمعنى الاصطلاحى؟ وخصوصا أن لغتنا العربية الثرية الأصيلة المبدعة دائما.

فبالكشف فى لسان العرب:

الفن: جمع فنون وهى الأنواع، والفن الحال، والفن الضرب من الأشياء، والجمع فنون وأفنان.

وبالكشف فى مختار الصحاح:

الأفانين: الأساليب، وهى أجناس الكلام وطرقه ورجل متفنن أى ذو فنون، وأفتن الرجل فى حديثه وفى خطبته، بوزن اشتق، جاء بالأفانين.

وبالكشف فى المعجم الوجيز:

فنن الشيء جعله فنونا وأنواعا: سلك به أفانين وأنواع والفن مهارة يحكمها الذوق والموهبة، وأيضا الفن: التطبيق العملى للنظريات العلمية بالوسائل التى تحققها ويكتسب بالدراسة والمران.

وهنا نلاحظ عدة ملاحظات:

١- الاقتران اللغوى للفن بمفهوم المهارة، وليس أى مهارة بل تلك التى يحكمها الذوق والموهبة، فهى مهارة تقارب حدود الكمال وتعمل معايير الجودة والدقة والاتقان.

ونلاحظ أن العرب قديما استخدموا كلمة صناعة ثم تم تطويرها لفن فعرف الأدب والشعر - على سبيل المثال - أولا كصناعة كما نجد فى كتاب أبو الهلال العسكرى «الصناعتين النظم والنثر» وفى كتاب القلقشندى «صبح الأعشى فى صناعة الإنشا» ثم أصبحت فنون الأدب والشعر. كذلك تحدث ابن خلدون فى مقدمته عن صناعة الغناء كما أطلق الفن على كتاب فقهى أصولى علمى هو كتاب ابن عقيل «الفنون» وهو كتاب للفقه الحنبلى، مما يعنى فى مجمله ارتباط الفن بالمهارة العملية فى الصناعة ودليل الإتقان والجودة والإحكام. ونجد ذلك فى الاستعمالات المتعددة للمفهوم كفنون الطبخ وفنون الحرب واعتبار الملاكمة الفن النبيل والمنطق من الفنون العقلية.

وإن كانت فلسفة الفن المعاصرة تنكر على الفن المفهوم المهارى وتسقط الفن بهذا المعنى من كونه يطلق عليه فن؛ على اعتبار انها تعتبر الفن فى إحدى أهم تعريفاتها له مكنون شعورى ووسيلة تعبيرية واتصالية واسلوب إيضاحى وفى نفس الوقت آلية حركية لإحداث الإصلاح والتغيير والتنوير الثقافى وأحيانا التثوير الثقافى.

إلا أننا نعتبر المفهوم المهارى للفن له حضور وإن كان على استحياء فيما يسمى فنا فى تلك النظريات حيث يكون الوسيط المادى للفن حاملا ومحققا للأفكار النظرية المراد التعبير عنها، وهنا تظهر وظيفة الفن فى كونه ردما للفجوة التى عرفها الغرب بين الفكر والفعل بين النظر والعمل بين الثقافة والتنمية بشكل عام.

فالفن كممارسة عملية تأطير لفكر نظرى وتعبير عن ثقافة جوهرية كما هو صناعة مهارية.

ويرى الدكتور أسامة القفاش ملحوظة فى غاية الأهمية وهى أن الأصل العربى فى الفن انه اسم عام يطلق على كل شيء فى الحياة فيه صنعة وحرفة وزينة وتفنن، وأن الفن معروف عربيا فى إطار الدور الحياتى الذى يلعبه بمعنى أن الفنان كان فى الأساس صاحب مهنة يؤدى وظيفة اجتماعية من خلال إتقانه لحرفته وأدائه لعمله على الوجه الأكمل فالنحاس والنقاش والبناء والنجار كلهم أصحاب حرف وهم فنانون يعملون من أجل الحياة لا من أجل وضع أعمالهم فى متاحف وعزلها عن السياق الاجتماعى الحياتى النفعى للفن.

وهنا نرى الفن عند العرب يتيح الفن كقدرة ذاتية داخلية من خواص الجنس البشرى فالإبداع والإتقان ومن ثم الفن كجزء من الحياة متاح للجميع أما الفرض والحث على ذلك الجزء فيتأتى من حض الإسلام على إتقان العمل «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه» فالفنان فى السياق الإسلامى هو الصانع هو الحرفى هو كل فرد يتقن عمله ويؤديه.

وهذا بالطبع يختلف اختلافا جوهريا عن الفن فى المفهوم الغربى الذى لا يتخذ من الحياتية سمة تميزه وعلى العكس اتخذ من العزل فى المتاحف والحدائق العامة والمنتزهات سمة تميزه .

فنجد فى قاموس وبستر اسمان متمايزان Artisan وهو الحرفى وArtist أى الفنان.

وهنا ظهر مفهوم الفنون الجميلة أو الفنون المتحفية فى الفكر الغربى على عكس مفهوم الفنون التطبيقية الحياتية فى الفكر الإسلامى.

وهو ما يؤيد فيه الدكتور أسامة القفاش الدكتورة لمياء الفاروقى ويرجعا سبب هذا العزل للفن فيما أشار إليه الفيلسوف الفرنسى ميشيل فوكو فى نقده للحضارة الغربية بإن الحضارة الغربية مبنية أساسا على العزل لا الوصل بعد الإجرءات التصنيفية الحادة وهناك نوعان من العزل :عزل المكروه الآخر عن الأنا المحبوب، ويتبدى فى عزل المرضى والمجرمين فى العيادة والمستشفى والسجن، وتصنيف الأمم إلى أمم راقية وأخرى بربرية همجية. والنوع الأخر من العزل هو عزل الجميل المحبوب الأنا عن الآخر المكروه البغيض الرزيل كعزل الفن فى المتحف والحدائق الخاصة بالقصور، فالمتحف هو سجن الجمال الذى يقصد به إبعاده عن الآخر الدنس، الذى لا يقدره وهو ما يعيد الغرب النظر فيه الآن فيظهر الفن عند تشومسكى فى كتابه عن اللغة والعقل إبداع متاح للجميع بل مفروض عليهم وهو اقتراب للمفهوم الإسلامى عن الفن.

٢- نلاحظ إقتران الفن بالأساليب أو الأنواع والمناهج والطرق، وهذا يفسر كون الفن خروج خارج الإطار الضيق المغلق للعقل بحيث يكون إبداع؛ حيث ينطوى على أسلوبيه متمايزة دائما لحل المشكلات والتعامل مع الواقع، فالإبداع بكونه نظرية فى البدائل والأساليب هو الفن كما ذكره مختار الصحاح.

٣- الفن ظهر فى المعجم الوجيز باعتباره تطبيق عملى للنظريات العلمية بالوسائل التى تحققها وهذا يعضد حديثنا عن وظيفة الفن الرابطة بين الثقافة والتنمية.

٤- الفن من الافتتان والخداع والحيل فمادته اللغوية وإن كانت لا تنطبق على مادة فتن الا إن التشابه بينهما من المثير تأمله إذ أن مفهوم الخدعة أو الإيهام الذى هو جوهر مفهوم الفتنة على علاقة تطبيقية ملاصقة بالفن الذى يحاول دائما إيهام المتلقى له.

وبعد أن خضنا مع محاولة الإجابة على ماهية الفن بالمنهج اللغوى الفيللوجى، آن الآوان أن نتحدث عن ظهور الفن كظاهرة إنسانية وما هى الأغراض التى دعت لظهور الفن منذ فجر التاريخ وعلى جدران الكهوف الاسبانية فنقول: عرف الإنسان الفن منذ قديم الأزل باعتباره وسيلة من وسائل الحصول على المعرفة وربما هى الوسيلة الأقدم فهى وسيلة الذوق الوجدانى والشعور الانفعالى التى تظهر دائما قبل قوانين المنطق العقلانى.

لذا استخدم الإنسان الفن فى التعامل مع الطبيعة والأنسجام والتفاعل مع عناصرها فها هو يخيف الوحوش برسومه البدائية وبأدواته التقنية التى صنعها بالفن والإحساس قبل المنطق والعقل والعلم.

لكن النظرة التى تقصى الفن فى قيمة وحيدة هى قيمة الجمال (وهى قيمة معرفية أصلا إذ أن النظريات العلمية كى تحقق سبق فى مجالها لابد لها من ميزة الجمال كما ينبأنا فلاسفة العلم المعاصرون) بمعزل عن القيم المعرفية الأخرى هى نظرة غربية ظهرت مع باومجارتن فى تأسيسه للاستاطيقا كعلم معيارى للجمال يقيم الفن فقط بمعيار الجمال الشكلى المعتمد على النسب والأوزان الأرسطية التقليدية، هذه النظرة للفن قد انتشرت وسادت فى حين النظرة للفن كمنهج معرفى ذوقى ظهر فى الإسلام منذ فجره الأول ولا ننسى الصوفية التى اتخذت من الذوقية والشعورية منهج معرفى.

إشكالية تقسيم الفنون

إن أهم تقسيم للفن فى وجهة نظرنا هو التقسيم الوظيفى للفنون إلى فنون تطبيقية وفنون جميلة. وهو تقسيم مفهوم سنتجاهله وسنركز على الفنون الجميلة فقط، ففنون الصناعة والزراعة والتجارة فنون تطبيقية غير منزهة عن الغرض الاستعمالى الاستهلاكى، أما الفنون الجميلة فهى أشبه باللعب أو المقدس الجمالى أو الخيالى.

التقسيم الثانى للفنون هو تقسيم الفنون السبعة عند إيتيان سوريو «Etienne Souriau» وهى عند العامة :الرسم - النحت - الشعر- الموسيقى -الرقص -المسرح ثم السينما.

وفى هذا التقسيم ندرس تقسيم الفنون لتجريدية وتصويرية. وهى درجة فى كل فن.

كما تظهر ما يسمى بالفنون المركبة كالأغنية شعر وموسيقى وهكذا وكلما ازدادت درجة التركيب فى الفن ازداد تطوره.

وهناك تقسيم آخر للفنون حسب الحاسة المستخدمة فى تلقيها إلى فنون سمعية وأخرى بصرية. وأخرى تسمى فنون الأداء. فنون عقلية المنطق والرياضيات واللغة فنون فكرية الفلسفة والأدب.

أنا لا يهمنى التصنيف فى حد ذاته ولكن يهمنى عرض المشهد الفنى المعاصر الذى تداخلت فيه الفنون. فإذا نظرنا للفلسفة الآن من الداخل نرى رؤيتان ثقافيتان لها: الرؤية الأولى ترى الفلسفة إبداع فني شبيه بالآداب وباقي الفنون، بالإضافة إلى العمق الفكري الذي يحقق أعلى إشباع للمتعة العقلية، وكذلك القدرة التنظيرية التي تتميز بالسعي نحو النسق المترابط، وهو ما يخصها عن غيرها من الفنون، فهي تنظر وتتسأل وتطرح العديد من القضايا والأفكار والأطروحات التي تهم أي إنسان على ظهر الأرض، وتؤثر تأثيرا عميقا في تشكيل معتقدات واتجاهات ذلك المتلقي للفلسفة الذي ينفعل معها ويتأثر بها ويحقق بها إشباع عقلي ووجداني في آن واحد وتخلق بداخله الحاجة المستمرة لبلوغ الكمال المعرفي.

وكونها تتميز بهذه الخصائص، وكونها تهم الإنسانية كلها، وتحمل إبداع وتأثير فني، يجعلها سلعة رائجة في عصر السماوات المفتوحة، والبحث عن الإشباع الروحي والفكري في عصر الخواء الإنساني المادي، وخصوصا بعد تراجع الدين في هذا الإشباع لتجمده الصلب عند

مراحل تاريخية قد ولت، وهذا ما لا نريده للفلسفة. وهى الرؤية الأساسية للفلسفة التى سنتناولها من خلال صراع الفلسفة والفن, وسنقوم بتحليل عناصرها.

وهناك رؤية أخرى ترى أن الفلسفة علم لأنها خاضعة لمناهج محددة وتتميز ببناء منظومى خاص، كما أن مصطلحاتها محددة وغير قابلة للفهم إلا في نطاق التخصص، كما تحتاج في تعلمها لخبرة ودراية وممارسة، وهذا هو التيار الأكاديمي الموجود في صراع ضروري مع ذلك التيار اللاأكاديمى الشعبي الأكثر انتشارا وذيوعا، وهذا الصراع هو سر من أسرار تقدم المعرفة، كما نرى في التاريخ الإنساني.

فالفلسفة مكانها السوق وهى لا أكاديمية.

حسم صراع الفلسفة والفن

التطور التاريخي في علاقة الفلسفة بالفن والذي مر بالعديد من المراحل والوقفات، والتي نستشف منها أن «حيرة الفلسفة إزاء الفن كانت أشد بكثير من حيرتها إزاء العلم»، وذلك لأن الفلسفة لم تشيد صروحها إلا بعد أن كان الفن قد أصبح راسخا وقديما فضلا عن اشتراكهما آي الفلسفة والفن في نفس الموضوع إلا وهو الحقيقة «أن صراع الفلسفة والشعر هو صراع جوهري أبدى في نفس كل مفكر» أفلاطون ومن المعلوم أن أفلاطون تخلص من كل ما كان كتب من فن عندما قابل سقراط واختار الفلسفة طريقا. «فيعرف الفنان جيدا حقيقة ما يعبر عنه ولكنه كثيرا ما ينتهي في تعبيره إلى السطحية والشكلية الساذجة واللغو أما الفلاسفة يتحدثون بمنطق وعمق ولكنهم قليلا ما يعرفون حقيقة ما يتحدثون عنه» .

وأستطيع أن أقول أن كلمة السر في هذا الصراع هو ذلك الفصل التعسفي التي عرفته الإنسانية، حتى وقت قريب بين المعرفة باعتبارها مجرد نظر والممارسة باعتبارها مجرد عمل، فالمعرفة باعتبارها ممارسة هي فن والفن باعتباره معرفة هو فلسفة.

ولنتتبع مراحل ذلك الصراع التاريخي في نهاية عصر النهضة وبداية عصر التنوير تقريبا ظهرت الاستاطيقا كمبحث فلسفي خاص، والكلمة استاطيقا تعنى الخدر التخدير أو حالة السكر والنشوة الروحية وغياب العقل، واستخدم الكلمة أول مره في مجال الفلسفة الألماني باو مجارتن.

والسؤال الذي يتبادر للذهن ما هي الدوافع والمبررات لظهور ذلك المبحث الفلسفي، ولماذا انتظر الفلاسفة بداية عصر التنوير حتى يخصصوا مبحثا فلسفيا لدراسة الجمال؟ ألم يتحدث اليونانيون عن الجمال والفن عموما؟ ألم يحدد ارسطو مباحث الفلسفة دون ذكر لهذا المبحث؟ هل نسى أرسطو تحديد هذا المبحث ولم يتحدث عنه إلا في الاورجانون أي أداة العلوم ومنطقها بكتابه الشهير عن الاقيسة الشعرية (الشعر) كنوع من المنهج المعرفي؟

أن الإجابة على ذلك السؤال هي ذلك الصراع الثقافي الذي حدث في تلك الفترة بالتحديد، الصراع بين العقل (كسلطة مطلقة) والعاطفة فتمثل الفلسفة العقل في الصراع ويمثل الفن العاطفة.

لقد أراد باو مجارتن حصر الفن في قضية واحدة هي الجمال كقيمة، و الفيلسوف هو الذي يضع المعايير الصارمة التي تحدد الجمال، وهنا عرف علم الجمال وكلمة علم ليست بمعنى العلم التجريبي وإنما تعرف الفلسفة كلمة علم بمعنى منهج معياري للحكم على الأشياء، أما إذا ترجمت الاستاطيقا باعتبارها فلسفة فهي تدل على مناهج أخرى غير المنهج المعياري للتعامل مع قيمة الجمال.

وباومجارتن هنا يحاول الفصل بين الفلسفة باعتبارها عقل والفن باعتباره عواطف فهو يهمش كل وظائف الفن ولا سيما الدور المعرفي للفن ويقصر الفن على التذوق الجمالي فقط، وهو إنكار لكون الفنان والفيلسوف يشتركان في البحث المعرفي عن الحقيقة ولكن كل منهم يختار منهج مختلف.

أن تلك الفترة في المجتمع الأوربي عرفت فيها ظاهرة سلوكية شبابية غريبه وهى البوهيمية أو الرومانسية الشعبية فكان الشباب يتمردون على العقل والأخلاق والمجتمع وكان هؤلاء الشباب يرفضون الفلسفة كتمثيل للعقل يرفضون العلم عموما سواء كان تجريبي أم غير تجريبي، وكانوا يرون أن الفن بديلا للفلسفة ويقودون حملة هوجاء ضد العقلانية والفلسفة بالطبع.

مما جعل الفيلسوف الألماني الشهير كانط يرى أن العمل الفني نشاط حر تماما، لعب لا غاية له سواء كانت غاية أخلاقية اجتماعية أو حتى غاية معرفية، وإنما ما الفن إلا شيء يحقق لنا لذة ومتعه سواء كانت عقلية أو حسية ويخرج كانط كتابه نقد ملكة الحكم والذي يرى

كثير من أساتذة الفلسفة أن مذهب كانط كان مكتمل تماما ولم يكن بحاجة إلى هذا الكتاب لكن خروج هذا الكتاب كان رد فعل للحركة الرومانسية وفيه تكلم كانط عن الفن كلعب ومتعة عقلية قائمة على التطابق بين النماذج الموجودة في ملكة المخيلة والعمل الفني فيحدث هذا التطابق لذة عقليه، ولا سبيل الآن للخوض في علم الجمال الكانطى الذي أسس لمفهوم الاستاطيقا كمبحث فلسفي جديد أراد أن يهمش الفن ويحصره في الجمال كقيمه.

لكن هيجل ذلك الفيلسوف الألماني العملاق كان حديثه أكثر صراحة عندما قال أن الفلسفة قد احتوت الفن وأن الفن مرحلة تاريخية سابقة عن الفلسفة تحتويها الفلسفة تماما بالفعل تحدث هيجل عن نهاية الفن وبداية الفلسفة.

وكانت تلك الفترة هي فترة النقد الكلاسيكى بحق وهو النقد المعتمد على المنظور والنسب وما إلى ذلك من الأفكار الرياضية القديمة، برغم أن هيجل عاصر سيطرة النقد القصدي الرومانسي الذي يؤله الفنان وانتقد ذلك بشدة.

ثم أتى الفيلسوف الألماني نيتشة رائد اللاعقلانية المعاصرة ليحاول إصلاح ما أفسده من قبله من الفلاسفة، ليرى أن الفلسفة باعث على الفن والفلسفة هي الخلفية الثرية التي تمد الفن برؤى عامة ليعبر هو عنها الفنان بأسلوبه وبالفعل فنحن نرى خلف كل مدرسة فنية رؤية ما للوجود والحياة كالتكعيبية والسريالية والتأثيرية ...الخ، وبالفعل كان لما فعله نيتشة دورا كبير في تحريرنا من المنظور الاستاطيقى الجمالي للفن

إلا أن تحولات المجتمع الأوربي بفعل تعملق الثورة الصناعية وظهور مشاكل البرجوازيية الصناعية وتحول الفلاسفة إلى دراسة الاقتصاد وظهور الماركسية والحركات الاشتراكية والعمالية؛ مما كان له اثر كبير في ظهور ما يعرف بالمدرسة الوضعية التي أسست علم الاجتماع نظريا كرد فعل لعلم الاجتماع الماركسى يتحدث ماركس عن الثورة ويتحدث الوضعيين عن الثبات واعتبرت الوضعية أن الفلسفة مجرد تخاريف ميتافيزيقية لا معنى لها وان الوضعية هي الفلسفة كعلم حقيقي قائمة على تحليل مقولات العلم التجريبي، ونظرت للفن باعتباره محض ظاهرة اجتماعية لا تفسر إلا في ضوء السلالة والبيئة والعصر وهنا ظهر النقد السياقي والمنظور الاجتماعي للظاهرة الفنية والتي تطور فيما بعد لتصبح سوسيولوجيا الفن والتي هي أحد العلوم الناضجة التي تدرس الظاهرة الفنية وتستفيد منها فلسفة الفن في إطار رؤية أكثر

شمولا، وظهرت أيضا في تلك الفترة تلك المزحة المتمثلة في علم الجمال التجريبي كدراسة كمية تجريبية لا نجد لها تفسير سوى تلك النزعة الطفولية لمحاكاة العلم التجريبي الطبيعي باعتباره أنجح العلوم.

ثم انفعل علماء النفس وقالوا ما الفن إلا ظاهرة نفسية ذاتية سواء اعتمدوا في تحليلهم للعمل الفني على فرويد واللاوعي والحلم أو اعتمدوا على الجشتالت والإدراك والسلوك وما إلى ذلك مما أصبح اليوم تخصص مختلف مهم يعرف بسيكولوجية الفن كأحد العلوم الناضجة التي تدرس الظاهرة الفنية وتستفيد منها فلسفة الفن بالضرورة ولكن في إطار نظرة أكثر شمولية.

وعندما ظهرت البنيوية والحق يقال لم تظهر البنيوية هذه المرة في الفلسفة وإنما ظهرت في النقد الأدبي أولا إلا أنها انتقلت لكل العلوم والفنون، وبدا النظر لكل شيء من الخارج، وازدهر النقد الشكلي إلا أن البنيوية كانت تحمل بداخلها عوامل انهيارها لذا لم تعش كثيرا.

والفلسفة الآن تنظر للفن باعتباره قادرا على احتواء الفلسفة كلها.

الفن يحتوى الفلسفة

إن الفلسفة في عصرنا هذا أصبحت تفخر بكونها فنا خالصا أما تشبه الأدب أو أدب خالص وتعتمد على التعبير عن أفكارها عن طريق الفن الرمزي الذي يشق طريقه الآن لينتشر وبسرعة بعد ما تخلص الفن من المنظور النخبوى الذى كان إما يخاطب النخبة الثقافية لانه يحتاج لتفسير المدلولات بغير دلالتها الطبيعية وإنما من خلال علاقاتها الداخلية أو يخاطب النخبة الأكاديمية المتخصصة لانه يعتمد على ظواهر بنيوية شكلانية، لكن الفن اصبح اليوم جماهيريا متميزا بطبيعة ذهنية رمزية وامتلك وظيفة أكثر أهمية من مجرد وظيفته الجمالية أو الاجتماعية أو النفسية.

فالفن أصبح الأداة التي يعبر من خلالها الفيلسوف عن أفكاره وذلك ما تحدث عنه مؤسس الفن الرمزي جوزيف كوزوف. فالفنان الجيد اليوم هو الذي يقدم فنا يحمل عمقا فلسفيا والفيلسوف الجيد اليوم هو الذي يملك أدوات الفنان ليعبر بها عن فلسفته. وبعد أن خاض الفن معركة التحرر من الدين في عصر النهضة والأخلاق في عصر التنوير فانه يتحرر من الجمال في عصر فى عصرنا هذا .خلاصة القول أن علم الجمال مرفوض لانه معياري، وان فلسفة

الجمال مرفوضة لان الفن ليس ذو وظيفة جمالية فقط، والاستاطيقا عموما مرفوضة. وكذلك سيوسيولوجيا الفن التي تحصر الفن في كونه ظاهرة اجتماعية فقط، وسيكولوجيا الفن التي تجعل من الفن محض ظاهرة نفسية.

لكن فلسفة الفن ولأنها تتناول الفن كظاهرة أشمل بكثير وتستفيد من نتائج كل العلوم السابقة عليها هي الباقية كوعى كلى شامل بالظاهرة الفنية.

ما وظيفة الفن باعتبار الفلسفة فنًا في عصرنا هذا؟ وكيف أراها؟

الحياة أداء... الحياة إبداع

إذا كانت الحياة هي ذلك التفاعل الخلاب المتطور النامي بين الكائن ومحيطه فان الحياة لا تعدو أكثر من ذلك السيل من المواقف التي تتطلب بشكل أو بآخر تدخلا إيجابيا من قبل الكائن من أجل بقاءه لتصبح الحياة نوع من الأداء الذي يحوى في جوهرة إبداع أصيل.

كل الكائنات تؤدى ومن ثم كل الكائنات تبدع والإنسان بما هو قمة الكائنات على سلم التطور فانه يتميز عن باقي الكائنات من حيث كونه يعرف الأداء الواعي لا الغريزي فقط.

والوعي هو ذلك الانعكاس المزدوج بين كون الإنسان يدرك وكونه يدرك انه يدرك فينعكس ذلك مكونا ما يعرف بالذات التي تدخل في صراع نامي مع موضوعها ليتشكل ما يعرف بالروح.

فيملك الإنسان فاعلية كبيرة تؤهله لتغيير محيطة والتحكم فيه لان الفعل الإنساني كممارسة يتميز بكونه معرفة خالصة تتمثل فعلا واعيا.

وجدت من الضروري أن أبدأ بهذه التمهيد العام كي أهدم تلك الفوارق المصنوعة المترسبة من الماضي بين النظر كمعرفة والعمل كممارسة، أو تلك القسمة الطبقية للبشر بين مبدع وغير مبدع، أو تلك النظرة التي تجد أن الإنسان هو الكائن الوحيد المبدع وكل ذلك من تجليات النموذج الثقافي الرجعى الذي يرى أن الإبداع محض الهام وعبقرية ولا يكون إلا لفنان محترف أو أكاديمي متخصص، لانه يضع فوارق جمة بين الأداء والإبداع ولا يعامل الأداء باعتباره إبداع أصيل.

وظيفة الفن هو ردم تلك الفجوة فالفن هو تلك اللحظة التي يتخارج بها ما في الذات أو المعرفة أو المعلومة أو الثقافة إلى عالم الواقع أو الممارسة أو التنمية أو الآخر.

عناصر الفن الفلسفى

وحيث لا توجد في الفلسفة أسئلة عصرية، فالموقف الفلسفي يتخطى حدود الزمان والمكان والحدث ولا تقدم الفلسفة إجابات أو حلول وإنما محاولات من أجل الوصول لحلول فينبغي أن نتذكر دائما ونعرف كيف نعود للموقف الفلسفي الأصيل؟ وكيف نخرج منه بشيء يفيدنا في حل مشكلاتنا الملحة؟

وتتحدد عناصر الموقف الفلسفي(٣٤) في الآتي:

١- (الظا) (كلمة هندية من اليوجا تعنى الوصول للاسترخاء التام من أجل التركيز والتأمل وهى تعد الحد الفاصل بين الحياة الطبيعية والحياة التاملية) ذلك الهدوء وتلك الوقفة التي ننظر فيها من بعيد لنقوم بدور المتفرج الواعي المتلقى.

٢ - (الصدمة) إحساس مفاجئ بالدهشة من كل شيء حتى لو كان بسيطا أو اعتدنا عليه فيما سبق.

٣- (السؤال) طرح الأسئلة والتأكد من أنها أسئلة فلسفية تسأل عن الأصول إلى ما وراء الجوهر تتجاوز الحدث والزمان والمكان.

٤- (الرحلة) (عند ديلوز) رحلة البحث الفلسفي عن إجابات حقيقية وهى تنطلق من إيمان عميق بالقدرة على الوصول لإجابات حقيقية مطلقة يقينية لتلك الأسئلة الفلسفية التي تقلق نومنا وراحتنا فيقف الفيلسوف صلدا مضحيا بكل ما يملك من أجل الوصول للحكمة يوما ما.

لكن الفيلسوف يعرف جيدا انه لا وجود لإجابات تمثل حقائق مطلقة يقينية وان رهانه على الوصول لها رهان خاسر من البداية.

جوهر لعبة الفلسفة هو ذلك الرهان الخاسر على وجود حقيقة لاوجود لها؛ فالرحلة الفلسفية ينبغي أن تكون للفيلسوف (من الداخل) وسيلة للوصول للحقيقة التي لاوجود لها

ولكن إذا تأمل رحلته من بعيد (من الخارج) سيرى أن الرحلة في حد ذاتها غاية والنظر للرحلة الفلسفية على أنها وسيلة للوصول للحقيقة مجرد ضمان لاستمرارها فأثناء تلك الرحلة يتطور الإنسان ومن ثم الإنسانية إلى حياة أفضل وتنجز ما لم تكن تحلم يوما ما بإنجازه.

وأي رحلة فلسفية ناضجة تعتمد على ٥ - التقاطع (الاستبطان والمعايشة) مع رحلات الآخرين.

فلما كانت آلية التطور الفكري والروحي للإنسان معتمدة دائما على وجود آخر (فعل ورد فعل) لذا يحاول الفيلسوف بين حين وآخر أن يتخارج معبرا عن ما وصل إليه من فلسفة بأي أسلوب اللغة الفن... إلخ. أظن أن هذا يجعلنا ندرك أن تاريخ الفلسفة ليس فرعا من التاريخ بقدر ما هو ضرورة ينطوي عليها أحد أهم عناصر الموقف الفلسفي المتمثل في التقاطع مع الرحلات الفلسفية للآخرين مع إهمال السياق التاريخي، إلا كمحاولة لتمثل ثقافة الفيلسوف المدروس (الرؤية النقدية) وكي لا أغفل أحد الآراء الهامة في تجديد الرحلة الفلسفية في عصر ما بعد الحداثة، وهذا الرأي يعتمد كثيرا على موقف نيتشه من تاريخ الفلسفة ويحاول استبطانه، قائلا ربما كان تاريخ الفلسفة مزدحما بالفلاسفة ومعقدا كما أن تاريخ الإنسان ينبئانا إننا نحيا مرحلة فريدة وجديدة على الإنسانية، مما يجعلنا نتحدث عن بداية صفرية للفلسفة نعيد فيها طرح الأسئلة من جديد، وننقطع فيها عن تراث الفلسفة الماضي ربما يكون هذا أفيد لتطورنا الفلسفي. لكنني أقول أن الحديث عن بداية صفرية غير صحيح، لانه حتى لو توهم إنسان انه يبدأ من الصفر، فإن رصيد خبراته الكامنة في لا وعيه يثبت العكس، لذا فان مرحلة التكوين لآي باحث في الفلسفة لابد أن يتقاطع فيها مع تجارب ورحلات فلسفية أخرى، حتى يصل إلى المرحلة التي تتطلب بداية صفرية.

ولما كانت الفلسفة هى ذلك التعبير النظرى عن القسمات الجوهرية إزاء الوجود الفردى أو العام، كانت فى عصرنا هذا أميل للفن عن العلم، إذ تعتمد منهج الرؤية عوضا عن منهج النسق، ومنهج الرؤية يقوم على اختزال الواقع واستبعاد عناصر غير دالة فيه والإبقاء على العناصر الدالة، واستلهام الواقع بدلا من تحليله وتفسيرة، واستشراف المستقبل بدلا من العمل على توجيهه.

السيرة الذاتية ليس إلا فنا وبتعدد الوسائط للفن نقول فنون، نحن جيل عرف جيدا بضعة أوراق يتوه بها خريج الجامعة العاطل الباحث عن عمل اسمها السي فى أو السيرة الذاتية تعكس

المؤهلات والخبرات السابقة ان وجدت والحالة الاجتماعية والموقف من التجنيد وتاريخ الميلاد وهى هى ما يعرفه الأعلام العظماء الذين يرون قصص حياتهم كحكم وخبرات تستنير بها الشعوب أنها تندرج تحت (الإدارة والأعمال) وتفحص لبيان درجة الخبرة ونوعها والحكم عليها من حيث القبول أو الرفض فى الوظيفة المعلن عنها وهى تندرج أن كانت لأعلام تحت السير والمأثر (فالأعلام لا يموتون فهم مصابون بداء الخلود) التى تربينا عليها فهى فنون تربوية تعليمية تعكس أعلام من هويتنا أو الهويات الأخرى المختلفة تعكس لنا أبطال عظماء لنتقتدى بهم فى حياتنا التافهة تلك لانهم لا يخطئون أبدا.

ما هى السيرة الذاتية؟ فلسفة إم فن إم ادب وجنس ادبى معروف أم صحافة وإعلام أم أخلاق وتربية وتعليم أم إدارة وأعمال أم أغنية أم مقطوعة موسيقية أم قصيدة شعرية أم لوحة تشكيلية وعمل فنى تشكيلى أم بروفيل على الفيس بوك أم عمل صحفى لمعلومات عن مرشح رئاسى أو برلمانى ما هى السيرة الذاتية إذا أردنا أن نصنفها هذا هو المدخل للبحث الذى ستكون نتيجته النهائية أننا فى عصر المتلقى بعيدا عن دوافعها النرجسية التى تعلن خلود الفرد الثقافى.

وأقول المتلقى لأن فنون السيرة الذاتية ليست كلها أدبا مكتوبا ففيها نصوص شفاهية وفنون تشكلية وموسيقى درامية بل وسينما ومسرح وفيديو (مسلسلات) ومقاطع (youtube) فهناك تعدد رهيب فى وسائط الفن تجعنا نقول المتلقى ولا نقول القارئ وهذا التعدد سنهتم بعكسه فى بحثنا.

أوهام المسرح وعبادة البطل

يحدثنا فرانسيس بيكون - الفيلسوف الفرنسى أبو المنهج العلمى الحديث وصاحب الاورجانون الجديد - عن أربعة من الأوهام، تلك الأوهام (أى الخرافات التى لا أساس لها من الصحة) التى وقفت فيما مضى ويبدو فيما سيأتى حائلا دون أحداث التقدم العلمى المنشود، حائلا دون تحرير المنهج العلمى، هى أوهام مطبوعة فى الجنس البشرى بفعل الغريزة والاستهواء، وهى أوهام الجنس والكهف والسوق والمسرح.

وما يهمنا هنا بالتحديد من تلك الأوهام هى الأوهام التى تتعلق بالأبطال، فالمسرح هو المكان الذى نشاهد فيه حضور الأبطال ونتأثر بهم ونتوحد معهم، الابطال يملئون الحياة انهم أبطال الفكر والفلسفة والعلم والأدب والفن والسياسة والمجتمع أى أبطال مسرح التاريخ

الإنسانى الحي، ولذا اطلق بيكون على تلك الأوهام التى تتعلق بتأثرنا بالأبطال أوهام المسرح فكثيرا ما يتأثر الناس ولاسيما الباحثون المحايدون المفترض بهم الموضوعية بقصص وتجارب وخبرات أشخاص عانوا أو كافحوا من أجل نشر آرائهم ونظرياتهم. فتؤخذ منهم الآراء دون سؤال أو فحص أو اختبار. وهذا خطير على المنهج العلمى المحدث للتقدم الإنسانى.

إن قصص السابقين أو أساطير الأولين هى التى تشكل عقليتنا العلمية بل والمعرفية وهى تربة خصبة من الوهم المعيق لتطور التفكير العلمى الموضوعى والمجرد. خاصة إذا علمنا ان بالإنسان نزوع طبيعى واستهواء لعبادة الأبطال.

ففى مرحلة الطفولة المتأخرة لدى الإنسان تشيع عبادة الأبطال، كأفراد مرجعين أو قدوة للتأسى بهم، فلابد من بطل للإنسان فى هذه المرحلة يتوحد معه ويحاكيه فى فكره وسلوكه، وخاصة إذا كانت المحاكأة والتقليد غريزة بشرية أساسية، ويكون البطل موضع الإعجاب والتقدير والاحترام.

وكثيراً فى الحالات العادية ما يكون هذا البطل من عالم الهلس (ابطال الرأسمالية فى مرحلتها الأخيرة) كلاعب كرة قدم، أو عارضة أزياء أو ممثلاً تليفزيونياً أو ممثلا سينمائياً. وهو ما سأسميه البطل الواقعى الذى يعيش حياتنا هذه، وأحيانا أخرى يكون البطل من صنع الخيال والإبداع الفنى الإنسانى؛ كبطل فى قصة أو رواية أو مسلسل أو فيلم أو سمع عنه من خلال سيرة ذاتية تدعى الواقعية لمفكر أو فنان أو فيلسوف، وقد يكون من الضرورى أن نقف فى وجهه الإفتتان أو السحر بهؤلاء الأبطال الواقعيين عبر النوع الثانى من الأبطال

وهنا تظهر مشكلة البطل المثالى فى مقابل البطل الواقعى عندما نتحدث عن أبطال خيالية ونصنعها: شجرة بيت جدتي القديم & قراءة للسطح في عام ٢٠٠١ ضمن مهرجان النطاق وفى قاعات تاون هاوس جاليرى TOWNHOUSE Gallery of Contemporary Art.

قدم وليم ولز مدير تاون هاوس ٦ فنانين بوصفهم يقدمون أعمال محترفة جادة ويستعملون لغة دولية للتعبير عن المنطقة فهم يمثلون نطاق التعبير والمادة والمعاني واللغة للفن المصري المعاصر، وبالرغم من أن الست أعمال كانوا على مستوى عال جدا إلا أن عملين أحدهما شجرة بيت جدتي القديم لشادي النشوقاتي الذي يلخص ما دار في الفن التشكيلي خلال التسعينيات ليستشرف العمل الآخر قراءة للسطح لمحمد خان أفاق الفن في العقد الأول من القرن الواحد

والعشرون، والعمل الأول هو installation في ثلاث غرف يمثل تطور العمل المركب لفن الغرفة.

في أول غرفة وهى الغرفة التمهيدية يلفت نظرنا تلك الجدران البلاستيكية التي تشبه أكياس الأجهزة الكهربائية والإلكترونية في دلالة واضحة على انتقاد أن يكون الاستهلاك توصيف لكل الأنشطة الإنسانية ورفض لتمركز الاقتصاد في عالمنا اليوم مصحوب بموسيقى متداخلة من التراث الشعبي تقترب لموسيقى الزار.

في الغرفة الثانية نرى ذلك الجدار والجدار رمز يوحي بالانفصال إلا انه مكون من صابون يذكرنا بالغسل غسل الميت يذكرنا بالتطهر الأخير بالنهاية المحتومة للماضي مع استخدام الشعر كعنصر عضوي بشرى.

في الغرفة الثالثة نرى الكراسي بالشكل الذي يجعل منها تعبيرا عن الماضي والأوضاع الاجتماعية ونرى فن الفيديو وعرض السيرة الذاتية حيث يتحدث الأب والام عن بعض الذكريات في وسط حنين بالغ للماضي وتداخل بين أصواتهم والموسيقى وتداخل بين حديث الأب وحديث الأم مع استخدام جيد للإضاءة السوداء.

أن هذا العمل وكما قلنا يلخص حالة الكابة والحنين للماضي ويطرح باختزال معطيات الفن التشكيلي في التسعينيات.

العمل الثاني هو قراءة للسطح:

حيث يمكن وصف العمل ككل في إطار الفن التفاعلي الذي يجعل للمتلقي دورا فالمتلقي يضع السماعات والمايك ويجيب على بعض الأسئلة مع رؤيته لصور فيديو تعبر عن المدينة وعن المادية والتشتت أن الإحساس برغبة التواصل مع الآخر والعلاقة المريضة للذات المغتربة عن الآخر هي كلمة السر في هذا العمل كما أن محمد خان يكتب عن فلسفة العمل فنرى تلك الكلمات.

المدينة لغة - مساحة مشتركة - أجساد تتفرق - الفحص بارا نويا - امتزاج الادراكات- الصورة ليست شفرة للبناء الاجتماعي وإنما تعبر عن نفسها - الحوار مسئولية - اللقاء خوف - عدم التمركز وليس التفتت.

١- ظهور مفهوم العمل المركب:

لم تثر ترجمة كلمة ذلك الاختلاف حولها مثل كلمة instiallation في البداية ترجمت على إنها عمل مركب أي عمل يجمع بين أكثر من تخصص فني تشكيلي في تكوين مبتكر كالجمع بين النحت والتصوير أو كنوع من الفن المفهومى.

إلا انه سرعان ما تيقظ أساتذة التصميم الفني والهندسي ليترجموا الكلمة على إنها التجهيز في الفراغ وكلمة التجهيز تخرجه عن كونه نحتا.

ونستطيع أن نقول أن العمل المركب كان كلمة السر لفن لا يحتاج إلا لخيال تجميعي وقدرة ترميزية (الفلسفة) وهو ما أدى بالكثير من الشباب لدخول مجال العمل المركب.

وكيف تطور العمل المركب ليصل إلى ما يعرف بفن الغرفة أي أن العمل يشبه موقع كمواقع التصوير السينمائي يحيط بك من الأربع جهات وليس مجرد يتميز بالأبعاد الثلاثة المجسمة.

٢- الفيديو أرت:

يفتقد الفن التشكيلي للحركة الخارجية للصورة إلا أن الفيديو أرت استطاع أن يحرك الصورة.

سواء كانت مرسومة أو مصورة مع عدم الاقتراب مطلقا من الدراما التقليدية كما أن التحام الموسيقى بالفن سواء كان في إطار فن الغرفة أو الفيديو أرت قد أحدث تغيرا جديا وبالخصوص أن معظم الألحان المستخدمة في الأعمال تتميز بالتعبير الدرامي المتسلسل الذي يغير من مفهوم الفن التشكيلي.

ويتطور الفيديو أرت من مجرد حيل بصرية ومرئية تشكيلية إلى تسجيل للسيرة الذاتية وفن السيرة الذاتية بعدما بداء في فن التصوير الفوتوغرافي كان من الطبيعي أن يمتد للفيديو أرت.

كذلك يستخدم الفيدينو أرت في الفن التفاعلي المعتمد على وجود دور للمتلقي حيث تعرض أسئلة على الناس ويجيبوا عليها ويصور ذلك.

أو بعرض مجموعة من الصور على الناس وتوجيه أسئلة لهم عليها.

كما تستخدم ظاهرة التداخل الصوتي وهو ما يعرف بالتشكيل الصوتي في مثل هذه الفنون.

٤- فن الجسد:

في البداية يكون استخدام الجسد كمجرد عنصر في التشكيل وهذا ما يعرف عالميا بفن الجسد بمعنى تزويد الجسد بإكسسوارات أو وشم أو ملابس ذات خصائص معينه تعطى عمق عقلي وحسي.

ثم يتطور الوضع ليصبح وجود الجسد أكثر حيوية فيما يعرف بالأداء وهذا الأداء نوع من التعبير نوعا من الحيوية يتداخل مع علاقات تشكيلية وليس الأداء درامي إلا انه قد يصبح نوعا من البانتيوم الدرامى في بعض الأعمال.

أن الفن التشكيلي يتميز بكونه يعرف الانفصام المطلق بين الفنان والعمل والمتلقي لكن هذا يختلف في فنون الأداء ويقترب بنا إلى المسرح إلا أن المسرح يتميز بالبناء الدرامي للأداء وإن كان لم يعد اليوم كذلك كما نرى في التجريب المسرحي كما انه انتقل لما يعرف بالرقص المسرحي الحديث كأداء جسدي.

٥- فن الحدث:

هو فن يخرج من عباءة عدم طلب الخلود للعمل الفني إلا كونه ذكرى حيث يتعامل العمل مع زمن محدد ويزول نهائيا بزوال هذا الزمن مثل التشكيل بالجليد أو بالرمال ويرتبط فن الحدث في ظهوره بفن الأرض أحد أنواع فنون المنمال (الحد الأدنى) ومما هو مرتبط بفن الحدث ما يعرف بالعمل المتنقل كرغبة في التعامل مع بيئات جديده ونشر العمل الفني على نطاق واسع وإيجاد نوع من التفاعل مع المتلقي وربما لا يهدف العمل المتجول لذلك كله وإنما يهدف التجول لمجرد التجول وهذا يختلف بالطبع ككل عن المعارض المتنقلة.

٧- الأشياء:

هناك مجموعة من الفنون المعاصرة قائمة على فلسفات عميقة خاصة بالأشياء.

فمثلا نعرف في عالم الفلسفة شيئا يسمى فلسفة الملابس أو فلسفة المرآة أو فلسفة الكرسي أو فلسفة المدينة أو فلسفة الأضرحة أو فلسفة القيود أو فلسفة الأسلحة.

وهذه الأشياء التي ذكرتها بالذات تشكل موضوعات فنية تغرى الفنان المعاصر للتعامل معها .

فتظهر المرآة في أكثر من عمل فني ولكن بأشكال ومعاني مختلفة ومتميزة فمثلا ربما تكون المرآة دليلا على التشظى أو دليلا على أهمية وجود رتوش على الإنسان أو دليلا على حضور المتلقي فى العمل الفني... الخ.

ويظهر الكرسي في أكثر من عمل إما للدلالة على الثبات أو الملل أو السلطة أو يكون الكرسي أقدامه قصيرة أو ناقص لقدم أو يستخدم الخداع البصري فنرى الكرسي ثابت على أربع رغم أن حقيقته انه ثابت على ثلاث بل يصل الموضوع إلى حد أن يتخصص الفنان في الكراسي ليس كفن تطبيقي ولكن كفن جميل وان يوضع الكرسي كعمل كبير في الميادين.

أما الملابس كتعبير عن الثقافة أو عن أن الإنسان لا يساوى أكثر من ملابسه أو لاعطاء نوعا من الحضور الإنساني أو كعنصر فى فن الجسد تستخدم وبشده إلى الحد الذي تتخصص فيه فنانه في فن للملابس كفن جميل لا تطبيقي.

أما الأضرحة والموتى فهي ظاهرة التسعينيات في الفن التشكيلي بإجماع كبير.

وكذلك يتخصص فنان في تشكيل بالأسلحة وبقايا الحروب أو فى التشكيل بالاربيسيس أو السيليكون أو المكونات الداخلية للالكترونيات أو حتى فى القمامة بكل متحمل من فلسفة ولا شيء بعيد عن أن يتعامل معه الفن كخامات رمزية ذات دلالات فلسفية عميقة حتى الإسفلت حتى الورق له فن.

لكن المدينة هي ظاهرة السينما وكل المتأثرين بالسينما في الفن التشكيلي حتى عدوا المدينة لغة.

والطريق مفتوح أمام فنون نظام التشغيل الكمبيوتري وبالأخص في فن التصوير الديجيتالى الناشئ.

إنني لم أعد أستطيع أن أحصى تقسيمات الفن التشكيلي وتفرعاته إلا انه يمتزج مع كل الفنون ورغم ذلك كله يظل فنا تشكيليا ينافس كل الفنون بشده.