من أجل أسلوب آخر في الإدارة:
الفن و"التفكير الجانبي" (١)

Pour un autre style de management: L'art et la "pensé latérale"

لقد طورت البلاد والمجتمعات إبان آلاف السنين، داخل وسطها الثقافي الخاص، أشكالاً وأساليب فنية كانت خاصة بها، تتوافق مع رؤيتها للعالم وتمثلها له، دون أن تكون ألبتة موضوع تبادل مكثف ولا أزمات؛ فالأمراء، والتجار، والجماعات طلبوا من الفنانين أعمالاً كانت تتناسب مع عمق تساؤلاتهم، وشكوكهم، ومخاوفهم، وقناعاتهم. إن ما نصفه بأنه ثقافة كان في الواقع عنصراً حيوياً تتشكل عبره السلوكيات الجماعية التي تتحكم بوحدة الجسد الاجتماعي، وقدراته على المبادرة وعلاقته بالمستقبل.

أما اليوم فكيف هي الحال، في زمن يتم فيه تحويل الثروات الثقافية إلى صناعة، ويتطور فيه الأنترنت، ووسائل الإعلام الجديدة، وتنبثق فيه معابر تأخذ شكلاً

---

(١) *La pensé Latérale*= التفكير الجانبي، عنوان كتاب للمفكر إدوارد ديبونو، ترجم إلى العربية بعنوان: **التفكير الجانبي، كسر القيود المنطقية**، ترجمة نايف الخوص، نشر الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠م. وإدوارد دي بونو *Edward de Bono*، طبيب ومحلل نفسي وفيلسوف ولد في مالطا عام ١٩٣٣م، ألف أكثر من سبعين كتاباً ترجمت إلى أربعين لغة، وكتابه هذا ظهر في عام ١٩٧٠م. [المترجم]

مؤسساتياً بين الفنون وبين الثقافات، ويكون كل ذلك، منبثقاً من تحرك كلي، في داخل كل ثقافة تقليدية، من الواحد نحو المتعدد؟ فثقافة البعض تصبح ثقافة الآخرين، ثقافة من بين ثقافات أخرى؛ التاريخ الحديث للبعض يتجذر في عمق تاريخ الآخرين. وينبغي من الآن فصاعداً تصور تاريخ الفن بصيغة تاريخ جمعي ومتشابك؛ قراءات ذات امتداد عرضي تسمح بإنشاء علاقة انسجام كانت حتى الآن غير ملحوظة بين الفنانين وبين التأويل الذي يخضع له نمط الجمالية المعاصرة، المعولمة التي تأخذ في الحسبان الإشكاليات الجديدة، بيئية كانت أو اجتماعية أو مجتمعية، فعندما يكتشف زائر **متحف في طوكيو** أن فيه معرضاً حول **فنون عصر النهضة الإيطالية**، وعندما يستقر **متحف اللوفر في أبو ظبي**، وعندما تدعى فرقة **الموسيقى اليابانية إلى نيويورك**، وفرقة **الرقص الهندي إلى المكسيك** أو إلى **سيدني**، هل يعني ذلك أن تشكل الأحاسيس بدأ يأخذ في هذه البلاد مساراً جديداً؟ هل النشاط الفكري في تلك الدول محيط بكل ذلك؟ هل يستثير فيها ذلك مواهب جديدة ونوعية؟ ما أشكال التعاضد التي يمكن، والحالة هذه، أن يجري تطويرها بين الإبداع والفعل؟ كيف يمكن للإبداع الفني المعاصر أن يكون على ارتباط بالتجديد الإداري على المستوى العالمي؟

إن متصور "التنوع الثقافي" ظهر في السبعينيات في **أمريكا الشمالية** للوقوف في وجه سياسيات الصهر. ويقصد القائلون بهذا "التنوع الثقافي" احترام الثقافات المختلفة التي تتعايش في رحاب أرض محددة، بأن تخصص له قيماً متساوية، دون أن يصرفنا ذلك بالطبع عن التمييز بين الجميل والقبيح، ودون أن يجعلنا ذلك نقع في حبائل التطرف الطائفي. إن "التعددية الثقافية" هي مفهوم أكثر حداثة، يرمي إلى معارضة التنميط الثقافي، ولكنه لا يتمثل أيضاً في الدفاع النمطي عن الأقليات. وقد سبق أن ذكرنا أن **اليونيسكو** اعتمدت متصور "التنوع الثقافي"، وفي **مجلس أوروبا** مستلهمين بذلك مشروع الدستور **الأوروبي**. إنه توافق يرسم إطاراً مشتركاً للمحادثات. ليس هناك شيء متحجر بين العولمة واللامركزية، بين الكونية النظرية والتنوعية التطبيقية.

يبين الفيلسوف **كواميه أبيياه** Kwame Appiah، الذي ولد لأب **إفريقي** وأم **إنجليزية**، وهو أستاذ في جامعة برينستون Princeton، في كتابه **من أجل عالمية جديدة**[٢]:

أن المسيحيين والمسلمين، وأتباع الديانات التقليدية في بلد طفولته غانا يعيشون معاً [٢٣٠] في جو من قبول الاختلافات... يمكننا أن نعيش معاً دون أن نكون متفقين على القيم..إنه شعبي، شعب الكائنات البشرية، الذي بنى سور الصين العظيم، وبرج كرايسلر[٣]، وكنيسة سيستينا[٤]... إن الممارسات وليس المبادئ هي التي تسمح بالعيش معاً بسلام ... وإن التواصل العبر ثقافي ليس موغلاً في الصعوبة إلا نظرياً.

إن العالمية تستند إلى الكونية واحترام الاختلاف. ويلاحظ الفيلسوف أننا يمكن أن يقتل بعضنا بعضاً ونحن نقتسم القيم نفسها، ويمكن أن نعيش معاً دون أن نقتسم القيم نفسها، ولعله يمكننا بالتحديد أن نضيف أننا نعيش معاً لأننا لا نقتسم القيم نفسها. ولقد برهن بوضوح مؤخراً عدد من علماء الاجتماع الأمريكيين أنه:

يبدو أن العنف ينتج عن نمط من الحواجز الموجودة بين المجموعات أكثر مما ينتج عن نقاط الاختلاف بينهم... ينفجر العنف عندما تبلغ المجموعات منزلة تسمح لها بفرض معاييرها الثقافية في فضاء عام[٥].

ويبدو هنا أن مفهوم "العبر ثقافية" مفهوم جوهري. إنه التزام حقيقي مع الذات يسمح باكتشاف هوية الآخرين وتذوقها، دون أن يعني ذلك فقدان خصوصيات ثقافته الأصلية.

---

(٢) **كواميه أبيياه، من أجل عالمية جديدة**، باريس، منشورات أوديل جاكوب، ٢٠٠٨م.
Kwame Appiah, Pour un nouveau cosmopolitisme, Paris, Ed. Odile Jacob, 2008.

(٣) **برج كرايسلر** Chrysler **في نيويورك**، بني عام ١٩٢٨ – ١٩٣٠م يبلغ ارتفاعه ١٠٦٣,٣٣ قدماً. [المترجم]

(٤) **كنيسة سيستينا** (بالإيطالية: *Sistina Cappella*) هي أكبر كنيسة موجودة بالقصر الباباوي، المقر الرسمي للبابا في دولة **الفاتيكان**. [المترجم]

(٥) **ميي ليم، ريتشارد ميزلر، ويانيير بار – يام، الإثنية وتشكيل نمط عالمي/ العنف الثقافي**، سيانس، رقم ١٤، سبتمبر"أيلول" ٢٠٠٧م، ص١٥٤٠ – ١٥٤٤.
May Lim, Richard Metzler et Yaneer Bar - Yam, "Global Pattern Formation and Ethnic/Cultural Violence", Science, n. 14, September 2007, p. 1540 - 1544.

ويلاحظ **كلود غرونيتزكي** Claude Grunitzky، وهو أسود البشرة، من **توغو**، يحمل جواز سفر فرنسي، ويحمل اسم جد بعيد من أجداده من أصل **بولوني** أن:

الإفلات بفرح من حواجز الهوية المحددة يقتضي أن تكون أنت ذاتك وآخر في آن معاً[٦].

وواقع الأمر أن العبر ثقافية تفترض احترام الأشخاص كما هم، بهويات مهجنة، وتماهيات متعددة يتنقلون بينها، كما تفترض ألا نعد المجتمع جمعاً بين مجموعة مختلفة ومنفصلة، مؤهلة تمام التأهيل لتفجر الإرهاب بين جنباتها. وليس تحقيق ذلك بالأمر السهل ضرورة. ويمكن في هذا المنظور لتجمعات سكانية مثل **نيويورك**، أو **مكسيكو**، أو **هونغ كونغ**، حيث كل فرد مهاجر، أن تسمح لسكانها بأن لا يخفوا اختلافاتهم، وبأن لا يخففوا منها، وإنما على العكس يمنحونها قيمة لكي يفرضوا أنفسهم في رحاب فضاء مشترك. وإذا كان العالم، على وجه العموم، يبدو غالباً اليوم في فوضى لا نهاية لها يتعايش فيها الأفضل والأسوأ فإن الثقافة هي على الدوام عنصر حيوي يسمح لكل فرد، في آن معاً، بأن يفرض نفسه في ذاته، وبأن يدير مع الآخرين بيئة هي في كل يوم أكثر اضطراباً وتعقيداً.

أما الفن فإذا كان ترويحاً عن النفس، مهما كانت وضعيته بين التنميط والإبداعية، فإنه أيضاً ترويح عن النفس "إشكالي"، لأنه يستطيع، بل ينبغي عليه، أن يستثير في النفس قدرة نقدية تجديدية، إدارة مجددة للعلاقات بين الأشخاص، وبين المجموعات، وصفاء متقداً وإيجابياً في المؤسسات، وفي الشركات ولدى الأشخاص. ويبدو من الضروري اليوم أكثر من أي وقت مضى أن يتوافر شكل من أشكال الموسوعية القائمة على ثقافة معولمة لكي تتوافر القدرة على ضبط مثل تلك التقنية

---

(٦) **كلود غرونيتزكي، العبرثقافات**، باريس، غراسيه، ٢٠٠٨م.

Claude Grunitzky, Transculturalismes, Paris, Grasset, 2008.

ومثل ذلك التأويل، ومثل ذلك القرار والتوسع في كل ذلك وتعميقه. ولكن هذا يفترض أيضاً من قبلُ ضرباً من الانتباه المشتت، والابتعاد عن المركز.

إن الإبداع الفني المعاصر، بأكثر أشكاله حداثة مثل **التصميمات**[٧]، وفن الفيديو، والفن الرقمي، وفنون العمارة ذات الطابع اللدن والانسيابي، بأكثر المواد تنوعاً وأكثرها عدم تلاؤم، من المادي إلى اللامادي، بين الشفافية والعتمة، بين الثقل وعدم الثقل، وبين الطبيعي والصناعي، يسهم في خلق اضطراب عميق في العلاقة التي نقيمها مع العالم. إن الأعمال الفنية، المكونة من المادة، ولكن أيضاً من إجراءات ولذة، لا تناسب فقط [٢٣١] أكاديميات الفنون الجميلة، ولا تدعم فقط الرغبة في المضاربة لدى الأفراد والجماعات الأكثر غنى على سطح الكوكب. يمكن لها أن تندرج اندراجاً مفيداً في الحياة اليومية لكل منا، مهما كان وأينما كان، وتسهم بفاعلية في تأهيل المديرين، والمقررين بأن تجعلهم يعون أهمية ما نسميه بأريحية "التفكير الجانبي". وآية ذلك أن التأهيل الأولي للمديرين والمقررين في المؤسسات والشركات يتجه في الأعم الأغلب نحو المجالات الاقتصادية، أو المالية، أو القانونية وحدها. إن فرضية هذا الفصل الأخير هي أن تعلم إمعان النظر في فن المعاصرة، والابتعاد عن مركز الاهتمامات الآنية، التمتع "بتفكير جانبي" - إن اللوحة المعنونة: هذا ليس غليوناً لماغريت[٨] Magritte تمثل غليوناً - عندما يتحقق بهذه الطريقة الانزياح عن المعتاد،

---

(٧) طريقة من طرق الفن المعاصر تجمع بين تقنيات الفيديو والتصميمات، وهو نوع من الفن يستخدم كل مظاهر بيئته للتأثير في الجمهور. ويعود ظهوره إلى السبعينيات عند ولادة فن الفيديو. [المترجم]

(٨) **رينيه فرانسوا غيزلان ماغريت** *René François Ghislain Magritte* (١٨٩٨ - ١٩٦٧م) كان فناناً سريالياً بلجيكياً. أصبح مشهوراً نظراً لأعماله الفنيّة المتمثلة في عدد من الصّور الذكية والمثيرة للفكر. كان الهدف المقصود من أعماله هو تحدي تصورات المراقبين والمتابعين حول مفهوم الواقع، وإجبار مشاهدي لوحاته على أن يصبحوا شديدي الحساسية تجاه ما يحيط بهم. واللوحة المشار إليها هي رسم متقن لغليون كتب تحته: هذا ليس غليوناً. [المترجم]

وتعدد الطرق الواضحة المسالك فإننا نكسب في مجال القدرة على التفكير الشخصي، والتأويل الصحيح، المستفيض والمتضامن للسياقات، وبالتالي في مجال القدرة على إيلاء انتباه متيقظ للماء والهواء والأرض والطاقة، العناصر التي لن يتمكن البشر العيش بدونها، ونكسب في مجال التفاؤل الشخصي من أجل إدارة أفضل على المستوى الدولي. إن التفاعلية بين الذاكرة والتقليد والابتكار في الثقافات المختلفة، ومن ثقافة إلى أخرى، وأهمية بعض الأشياء التي تحمل صفات تدل على الذاتية أو الهوية في رحاب الثقافات المختلفة، والعلاقة بين السيرورة الفنية وبين اتخاذ القرار، كل تلك المسائل تبدو مترابطة، ويلقي بعضها الضوء على بعض.

١ - مفارقات المجتمع الرقمي

I. Les paradoxes de la société numérique

يتفق الناس على وجه العموم على الإقرار بأن العولمة بدأت في عام ١٩٩٠م، في إثر ما كان قد تحقق في القرن السادس عشر الميلادي، كما سبق لنا بيان ذلك، مع غزو أمريكا، وتوسع القوى الأوروبية الغربية في العالم. وإذا كانت هذه المسيرة قد تخللتها أحداث نهب واستعمار وهيمنة مظلمة، فإنها تضمنت أيضاً قيم تحرر، وتواصل، وانتشاراً للمعرفة، وديمقراطية. وإذا كان اقتصاد السوق يغزو من الآن فصاعداً كل مجالات الكائن البشري، كل مجالات الحياة، والطبيعة فإننا نستطيع بالتحديد أيضاً التثبت من أن عولمة شبكات الاتصال التي أرسيت أسسها منذ القرن السادس عشر تجعل السوق حيوياً وتصبح هي حيوية به. وبذلك نستطيع أن نتحدث اليوم عن عولمة تقنية - اقتصادية، يكون أي نظام اتصال فيها، سواء تعلق الأمر بوسائل النقل كالطائرة، أو بالهاتف، أو بالأنترنت قد بلغ مرحلة لم يبلغها أي مجتمع من قبل. إذنْ، إذا كانت التعديات على البيئة، وهي تعديات مرتبطة بالتطور التقني

والاقتصادي، قد بدأت تسترعي انتباه سكان الكوكب فإننا ننسى على وجه العموم أن الثورة الرقمية الراهنة تستحق الاهتمام نفسه.

إن انبثاق الويب Web كان في البدء موضع تأملات خيرة، تتفاوت في مثاليتها، في السياق الفوضوي لثقافة مضادة ولدت في الخمسينيات في قسم التكنولوجيا في جامعة ماساشوست Massachusetts، وهي واحدة من أعرق الجامعات الأمريكية في مجال العلوم، رداً على نخبوية تكنوقراطية مؤسساتية. وقد ورثت أحداث مايو"أيار" ١٩٦٨م في فرنسا ذلك. إن وصول الجميع إلى كل شيء باستمرار، ورفض التعتيم والسرية، والاستنفار الكوني للكفاءات وللمعارف كان من المفترض به، كما اعتقدنا، أن يكون فرصة رائعة لجعل المعرفة والأعمال الفكرية ديمقراطية، ولأن يعبر العالم نحو ديمقراطية كونية تنعشها المبادلات المعممة. وقد تبين فعلياً أن الأنترنت المجاني يؤثر في إنتاج الثروات الثقافية، وفي عرضها وفي تنوعها، ولكن حسب صيغ لم تكن بالضرورة هي الصيغ المتوقعة.

[٢٣٢] إن مسارات جديدة تتطور اليوم في الكوكب، تأخذ شكل شبكات هي في كل يوم أكثر تعقيداً، تغطي عل سبيل المثال قعر المحيطات، أو تنتشر في الفضاءات السماوية، تفرض إيقاعها على مستخدمين هم في الوقت نفسه مزودون وموزعون لمحتوياتها. ومع أن كابلات الاتصالات التي تمر عبر قاع البحار تربط القارات، ومع أن الأقمار الاصطناعية تلف الكون بحركتها الدائرية فإن الثقافة الرقمية تغزو الحقل الاجتماعي كله، وتؤثر في السلوكيات والقيم كما تؤثر فيه، وتعدل العلاقة مع الواقع، في مجال القانون والملكية على سبيل المثال. ويلاحظ باسكال جوزيف Pascal Josèphe في كتابه المجتمع الفوري[٩]:

---

(٩) باسكال جوزيف، المجتمع الفوري، منشورات كالمان – ليفي، ٢٠٠٨م.
Pascal Josèphe, La société immédiate, Ed. Calmann - Lévy, 2008.

أن المجتمع يعرَّف بأنه ضرب من التجمع الذي تحدد بنيته تنظيمات وسيطة، وأصبح مجموعة من الوحدات الصغيرة التي تتحرك على المستوى الفردي بفعل حركة براونية[١٠] مستمرة.

ولعله من المفارق أن الأعمال الفنية المعاصرة لا تفلت من هذه الإيقاعات وهذه الحركات. ويلاحظ السويسري **هانس – أولريخ أوبريست** Hans-Ulrich Obrist، المدير المساعد **للصالة الحلزونية للمعارض في لندن**[١١]، الذي يجوب العالم لاكتشاف كبار فناني المستقبل، من **برلين إلى البندقية، إلى بانكوك، أو موسكو أو داكار. أن كوكب الفن هو في طريقه ليصبح كوكبة من الأرخبيلات.** ويعرف عن نفسه بالقول إنه "قيّم دولي"، يجر وراءه، حول العالم كله، معارض **وبينالات**[١٢]. من بين هذه الأرخبيلات، معرض **شاطئ ميامي**[١٣] الذي أقيم في ديسمبر"كانون الأول" ٢٠٠٧م،

---

(١٠) يُنسب اكتشاف الحركة البراونية إلى عالم النباتات الاسكتلندي روبرت براون *Robert Brown*، (١٧٧٣ – ١٨٥٨م) عام ١٨٢٧م، فقد لاحظ، إثر دراسته لجزيئات رحيق الأزهار، وعندما وضع هذه الجزيئات في الماء لملاحظتها عن طريق المجهر، أنها في حركة عشوائية متواصلة.. فتساءل عن سبب هذه الحركة .. أهي ناتجة عن كون الجزيئات كائنات حية؟ (كحركة البكتيريا مثلا)..؟؟ .. للتأكد من هذه الفرضية قام براون بتكرار التجربة نفسها، مستخدما هذه المرة جزيئات معدنية ميكرونية، ومن جديد، شاهد حركة شديدة التشابه مع ملاحظاته السابقة.. وقد أثبتت هذه التجارب أن الحركة البراونية غير ناتجة عن قوة حيوية.. .. لكن ما أصل هذه الظاهرة؟ .. هل أصلها فيزيائي كما ذكر ألبرت إنشتاين في واحدة من مقالاته الشهيرة؟ ... وفي بداية القرن العشرين، عمل ألبرت إنشتاين على تطوير النظرية الذرية للمادة، وإيجاد دلائل على صحتها.. فتوقع – في إحدى مقالاته الخمس الشهيرة لسنة ١٩٠٥م – ظاهرة الحركة البراونية دون دراية مسبقة بتجارب براون. [المترجم]

(١١) *Serpenentine Gallery de Londres*.

(١٢) معرض يقام كل سنتين. [المترجم]

(١٣) *Art Basel Miami Beach*.

في سياق أزمة الرهن العقاري، وكان النسخة السادسة من معرض فن بازل الذي يقام في مدينة بال Bâle السويسرية[١٤]. وارتبط بهذا المعرض اثنان وعشرون معرضاً تابعة له في كل أنحاء الكوكب. ويبدو أن ميامي ومعارضها أصبحت ممراً إجبارياً لكثير من الرسامين الشباب، ولكثير من الفنانين الذين يأملون أن يطلع الزبائن الدوليين على أعمالهم من خلال مشاركتهم بهذه التظاهرات. وتنظم بلاد مثل روسيا وفرنسا وإسبانيا معارض وطنية فيها. ولكي يتمكن المرء من المشاركة في هذه التظاهرات فلا بد أن يكون فناناً كبيراً: كانت هناك موضوعة على مسطح عشبي منحوتات الفنان الإسباني مانولو فالديس[١٥] Manolo Valdés التي سماها العذارى النبيلات Ménines؛ ومنحوتة أخرى عملاقة لجوم بلنسا[١٦] Jume Plensa وضعت قرب الشاطئ الجنوبي في ميامي. أو أن يحصل المرء على حق إقامة معرض خاص به. ولكن التحدي الذي تنشده ميامي من ذلك ليس مالياً فقط: لأن كثرة دعوات العشاء، والحفلات الليلية، والجانب الزاهي والبراق "البلينغ - بلينغ"[١٧] جعلت منه لعبة إضافية لطبقة النخبة

---

(١٤) فن بازل *Art Basel* نسبة إلى مدينة بال السويسرية، ويقام فيه في كل سنة في شهر يونيو"حزيران" معرض للفن المعاصر أقيم أول مرة في عام ١٩٧٠م، اجتذب في بداية القرن العشرين ٦٠ ألف زائر في أسبوع. ومنذ عام ٢٠٠٢م بدأ يقيم تظاهرة موازية في مدينة ميامي الأمريكية باسم فن بال على شاطئ ميامي المشار إليها أعلاه في نسختها السادسة عام ٢٠٠٧م. [المترجم]

(١٥) رسام ونحات إسباني معاصر ولد عام ١٩٤٢م في فالنسيا. [المترجم]

(١٦) نحات معاصر، كاتالوني(إسبانيا)، ولد عام ١٩٥٥م في مدينة برشلونة، وهو ذو شهرة عالمية، له منحوتات في غير مدينة في العالم، أشهرها في مدينة شيكاغو. [المترجم]

(١٧) من العامية الخاصة براقصي الهيب - هوب، ويشير إلى المجوهرات التي يلبسها راقصو الراب، وإلى لباسهم المضحك، ولكن أيضاً إلى نمط حياتهم الذي يحتوي على كثير من التظاهر والمبالغة. وربما يكون مصدره عامية جامايكا وفيه محاكاة صوتية لكتب الرسوم المصورة للأطفال أو لصوت السلاسل التي يلبسها راقصو الراب حول أعناقهم. [المترجم]

الثرية (الجيت - سيت)[١٨] التي تجوب العالم، ولكن ذلك لا يمنع بعضهم من أن يكتشفوا فيها الفن المعاصر والإعجاب به، دون أن يحصره في استهلاك ما هو جميل فقط لأنه سيكون غالياً ورائجاً ومباعاً. وهناك أرخبيل آخر هو **مهرجان مكسيكو للفن المعاصر**[١٩]، المرتبط بمصرف **بانـاميكس** Banamex، والذي يجمع في كل عام في العاصمة المكسيكية صالات عرض، وجامعي تحف وفنانين من العالم كله، ومن **أمريكا اللاتينية** على وجه الخصوص.

إذنْ، لقد ظهرت قيم فنية جديدة تتناسب مع معطيات جديدة في العالم، ولايني تطور الشبكات يعدل من تلك القيم. والفنانون يتلاعبون من الآن فصاعداً بتدفق الضوء، وبالشبكات، وبالتأزمات. وقد وصل الأمر بكثير منهم إلى القبول والمصادقة على الطبيعة السريعة الزوال لإبداعاتهم التي توصف بصفة دالة فيقال إنها "تجليات خالصة"؛ إنهم يعلمون أن المسألة لم تعد بالنسبة إليهم ترك آثار لا تزول، آثار جليلة. تلك هي على سبيل المثال حال "تصميمات" الفيديو، التي تطورت في الستينيات، وهي مخصصة لتستمر في بعض الأحيان خلال المدة التي يستمر فيها الحدث فقط. إن **فن الفيديو** الذي يضع الصورة والضوء في مركز إجراءاته يدرج مسألة التقنية في قلب السيرورة الإبداعية. إن الهيكل التقني يسعى إلى أن يصبح العنصر الجوهري في أنواع الإنتاج التشكيلية. كيف يمكن تناول تصميم مثل تصميم الفنان **بيل فيولا**[٢٠] Bill Viola

---

(١٨) La jet set= اسم مؤنث أو مذكر ظهر في الخمسينيات الميلادية للإشارة إلى طبقة اجتماعية من النخبة(ملياردیرات، أرستقراطيون..)، الذين لا هم لهم إلا إقامة الحفلات في أماكن خاصة... ويشير المصطلح أيضاً في المخيلة الشعبية إلى أولئك المميزين الذين يستمتعون بالحياة دون أن يعملوا لغناهم، في مقابل الشعب أو البروليتاريا. [المترجم]

(١٩) *La Feria México Arte Contemporáneo*.

(٢٠) فنان أمريكي ولد في نيويورك عام ١٩٥١م، اشتهر بتصميماته الهائلة، وهو أحد رواد فن الفيديو. [المترجم]

دون ذكر إجراءاته التقنية. وإن مسار مجموعة مثل الجمعية التعاونية اليابانية دمب تايب[٢١] (Dumb Type = الأحمق) التي تخلط الفيديو بالموسيقى الإليكترونية، وبالرقص، وبمهارات أخرى، هو مثال دال كل الدلالة على هذا النزوع إلى وضع المسألة التقنية في قلب العملية الإبداعية. إن الفن المسمى "رقمي"، الذي يستعان فيه بالحاسب وبمجموع الإجراءات الافتراضية والتفاعلية التي لا تني تتعدد في المهرجانات، [٢٣٣] والمتاحف، وصالات العرض، وعلى الأنترنت تناسب هذه النزعة "التكنولوجية"، وهذا التحول. أما في البلاد الآسيوية، وبالتوازي مع تمكن تقليد تخطيطي ورسمي (نسبة إلى الرسم) يعود إلى زمن بعيد، ومن تمكن استعمال مهم للتصوير، وتجدد النحت، فإن ما تهتم له الأجيال الأصغر سناً هو "المواد الجديدة" للفن، وعلى وجه الخصوص الفيديو، الذي هو أقل تكلفة، والوصول إليه أكثر يسراً من الوصول إلى الفن الرقمي. وقد سبق أن بدأ يتطور فن صيني على الأنترنت. هل ما زال الأمر مرتبطاً بالهندسة المعمارية عندما يعلم أشهر المعماريين، القادرين "بمساعدة" الحاسب، المزود ببرمجيات خارقة، على بناء أبراج هي من عجائب التكنولوجيا المعاصرة أن تلك الأبراج هي غير مفيدة، أو أنها لن تدوم إلا زمناً محدوداً؟

إن كل ما حظيت به الأعمال الفنية من نزع للصفة المادية عنها، على عدة مستويات من تحققها يحدث بالضرورة اضطرابات مجتمعية واقتصادية إن الأنترنت والـ إم.بي ثري

---

(٢١) جمعية تعاونية فنية متعددة المجالات، تأسست عام ١٩٨٤م في كيوتو *Kyoto* (اليابان)، أسسها طلاب الجامعة البلدية للفنون في كيوتو. وتجمع ممثلين وخطاطين وفناني فيديو ومعماريين، وراقصين ومهندسي صوت، وتَعْرِض أعمالها في كل الأماكن، وتسيطر على الفضاء بتصميمات معقدة لكي تنقد بسخرية لاذعة التحول الذي أحدثته التقنية في حياتنا اليومية، وتشكك في أقوى وسائل الإعلام، أو تتساءل عن الحدود بين الحياة والموت. [المترجم]

(MP3)[٢٢] تدفعان الفنانين إلى تخيل علاقة جديدة بالمدينة ونشاطاتها. وإذا كان التصميم الذي يعود إلى عام ١٩٩٩م، والمكون من دراجتين يمنعهما من الحركة ألف قفل للفنان **ريشار فوجيه**[٢٣] Richard Fauguet مخصصاً لانتقاد أي ضرب من ضروب الأمن، وهو تصميم عرض في مايو - يونيو"أيار - حزيران" ٢٠٠٧م في معرض **"فضاءات باريس، فضاءات المديني"**[٢٤]، فإن **الويب** هو الذي سمح بتحديد شكل مدينة الغد مستوحياً مناظر عامة مثالية **لآلن بوبليكس**[٢٥] Alain Bublex، أو بالتساؤل عن إمكانيات علم بيئة مديني عندما نرى منظر طوفان شاعري صوره **غيّوم لوبلون**[٢٦] Guillaume Leblon.

ليس هناك فردية فقط لأن كل فرد يتلقى المعلومات أو ينتجها، ولكن هناك فورية أيضاً لأن الإنسان يعيش في اللحظة مولياً ظهره للماضي وللإيديولوجيات، حذراً من مستقبل مثير للقلق. تتعدد **المدونات**[٢٧] وإن وجود موسوعات مجانية مباشرة، مثل

---

(٢٢) إم بي ثري (بالإنجليزية: *MP3*) هي صيغة تستخدم للملفات الصوتية. وهي اختصار لـ(*MPEG Layer3*). وتعتبر من أشهر الصيغ المستخدمة لنقل الملفات الصوتية، لأنها تحفظ المعلومات الصوتية في ملفات أصغر حجما، ولإمكانية تشغيلها على العديد من الأجهزة مثل الـ *mp3 players*. وتعتمد فكرة تخفيض حجم الملف ذي الامتداد MP3 على تجاهل الأصوات غير المسموعة للأذن البشرية، وتحويل الإشارة التي تحمل المعلومات الصوتية من المجال الزمني *Domain Time* إلى مجال الترددات *Frequency Domain*. وهو مجال رائع جدا في الثروة المعلوماتية. [المترجم]

(٢٣) فنان فرنسي معاصر ولد عام ١٩٦٣م. [المترجم]

(٢٤) *Airs de Paris, Airs de l'urbin*.

(٢٥) فنان فرنسي معاصر ولد في مدينة ليون عام ١٩٦١م. اشتهر بتصميماته عن المدن الافتراضية، وكان مصمم هياكل للسيارات في شركة رينو الفرنسية. [المترجم]

(٢٦) فنان فرنسي معاصر، ولد عام ١٩٧١م. [المترجم]

(٢٧) "**المدونة**" هي المصطلح أو التعريب الأكثر قبولا لكلمة blog الإنجليزية التي تحتوي على كلمتين *Web log* بمعنى سجل الشبكة. وهي نوع من أنواع المواقع، يكون عادة لفرد واحد، يدخل عليه تعليقات، أو يصف حدثاً معيناً، أو غيرها من المواد مثل الرسومات أو الفيديو. وتكون المدخلات مرتبة ترتيباً زمنياً تصاعدياً.=

ويكيبيديا Wikipedia، يمتلك أياً كان حرية إتمامها كما يرغب هو أمر دال كل الدلالة على ما يصفه الفيلولوجي ميلاد دويهي بأنه "التجسدات الأولية للمدينة الرقمية المنبثقة" في كتابه التحول الرقمي الكبير[٢٨]. إن هذه المدينة الرقمية لها أرضها، ولها قواعدها، ولها إدارتها، ولها أشكال عنف خاصة بها تترافق بما يمكن أن نصفه بأنه التنكيد الموجه، والحكم التعسفي المباشر. تفرض الحاسبات إيقاعاتها على الدول، مما يستتبع أن القادة السياسيين يعدون أنفسهم غالباً، عند وقوع كارثة أو حدث عادي، لحل المشكلة مباشرة. هذا من جانب، ومن جانب آخر تجد كل المجتمعات نفسها قد ضعفت في وجه مخاطر الشمولية، لأنه يمكن للدول أن تضع حظراً هائلاً، فاعلاً كل الفاعلية. ويبدو الدفاع عن الحياة الخاصة أمراً معقداً؛ لأن بعض الشركات تخزن المعطيات حول أذواق زبائنها وعادتهم. وفي هذا السياق تحتفظ شركة غوغل بأثر كل عمليات التجوال على الإنترنت لعدة شهور. والكاتب الصيني يانغ تونغيان Yang Tongyan حكم عليه، على سبيل المثال، بالسجن اثني عشر عاماً لأنه نشر بعضاً من أعماله الأدبية على الأنترنت بسبب أنظمة الحظر التي وضعها مزود الخدمة ياهو مباشرة في خدمة الحكومة الصينية.

= بعض المدونات توفر العديد من الأخبار أو التعليقات على موضوع معين، وبعضها الآخر تعمل كاليوميات الشخصية على الأنترنت. المدونة النموذجية هي التي تجمع بين النصوص والصور، وروابط مدونات أخرى، وصفحات ويب، ووسائل الإعلام ذات الصلة بالموضوع. ويعد تمكين القارئ من وضع تعليقات تفاعلية جزءاً هاماً في العديد من المدونات. معظم المدونات نصية، على الرغم من أن بعضها يركز على الفن (مدونات الفن)، أو الصور الفوتوغرافية (مدونات الصور)، أو أشرطة الفيديو (مدونات الفيديو) أو الموسيقى (مدونات MP3)، أو الصوت (بودكاست). المدونات الصغرى هي نوع آخر من المدونات، ويضم وظائف قصيرة جداً. واعتباراً من ديسمبر"كانون الأول" ٢٠٠٧م أصبح محرك بحث المدونات تيشنوراتيبتبع يحتوي على أكثر من ١١٢ مليون مدونة. [المترجم]

(٢٨) ميلاد دويهي، التحول الرقمي الكبير، منشورات سوي، ٢٠٠٨م.

Milad Doueihi, La Grande Conversion Numérique, Ed. Du Seuil, 2008.

تنبثق حالات جشع جديدة، وتقنيات تملك جديدة عبر الفصل بين المحتويات وحاملاتها المادية. إن "الحضور المباشر" الذي ليس هو حضور البشر فقط، وإنما حضور الأعمال أيضاً: مثل اللوحات، والمنحوتات، والكتب، والمخططات، والصور، والموسيقى، والوثائق من كل الأنواع، ... إلخ. هذا الحضور المباشر الذي تم تطويره، واستخدم بادئ ذي بدء في إطار تطبيقات النقل الفورية على أجهزة الحاسب الشخصية جرى تعميمه مؤخراً على **مطرافات**[٢٩] أخرى مثل **التراسل الفوري على المحمول**[٣٠] (IM mobile) وخدمات أخرى مثل **تطبيقات التدوين المصغر**[٣١]، **ومنصات الشبكات الاجتماعية** (فيس بوك، ... إلخ.)، أو الاتصالات التلفونية عبر الإنترنت، مثل **سكاي**[٣٢] **بي** Skype. ويكون هناك بذلك نزوع إلى الارتباط، وإلى الحضور المستمر،

---

(٢٩) ترجمة للمصطلح الحاسوبي: *Terminaux*، ومفردها *terminal* = مطراف. [المترجم]

(٣٠) IM اختصار لـ *Instant Messaging* = التراسل الفوري: وهو عبارة عن مجموعة من التقنيات التي تتيح إمكانية التواصل النصي الفوري بين اثنين أو أكثر من المشاركين عبر شبكة الأنترنت أو أي شكل من الشبكة الداخلية / الأنترنت. من المهم أن نفهم أن ما يفصل بين التراسل الفوري وبين التقنيات الأخرى مثل البريد الإلكتروني هو التزامن المحسوس للتواصل من المستخدم. التراسل الفوري *Instant Messaging* يتيح فعالية التواصل وكفاءته، ويتميز بالاستلام الفوري للاعتراف أو الرد. وتنطوي بعض حالات التراسل الفوري على ميزات إضافية، مما جعله أكثر شعبية. إذ يمكن للمستخدمين على سبيل المثال أن يرى بعضهم بعضاً عن طريق استخدام كاميرا الويب *webcam*، أو التحدث مباشرة مجاناً عبر شبكة الأنترنت باستخدام ميكروفون ومكبرات للصوت. من الممكن حفظ المحادثات لاستخدامها مرجعاً في وقت لاحق. [المترجم]

(٣١) **التدوين المصغر** (بالإنجليزية *Micro-blogging*) هو فن مشتق من التدوين ولكنه لا يسمح بالعدد غير المحدود من المدخلات الممكنة في التدوين الطبيعي، إذ يقتصر التدوين في هذا النوع المصغر على إرسال رسائل أو تحديثات بحد أقصي ١٤٠ حرف فقط للرسالة الواحدة، ويمكن باختصار أن نقول إن التدوين المصغر هو تحديثات كتابية تصف الأحداث التي تعاصرها في يومك علي مدار الساعة. [المترجم]

(٣٢) **مسنجر سكاى بى** *Skype*، برنامج محادثة مجاني، وممتاز للتخاطب على الأنترنت؛ هو في الأساس استخدم للهاتف، ولكنه طور إلى الاستخدام عبر الأنترنت ليتمتع بمزايا تماثل برامج المحادثة الأخرى، وتتفوق عليها في درجة وضوح الصوت والكاميرا بوصفه برنامجاً تلفونياً؛ وذلك لأنه يعتمد على تكنولوجيا جديدة في عالم الاتصالات تتيح للمستخدم التخاطب الفعال مع الأصدقاء والأقارب بسهوله وبميزات جيدة. [المترجم]

حسب صيغ ووسائل مختلفة (نص، صورة، صوت، ... إلخ.). إن العالم هو الذي يجري تفحصه بالاستماع إليه، وكذلك هي العلاقة التي تقيمها حواسنا [٢٣٤] أو عقلنا مع بيئتنا. وإن استخدام مثل تلك التطبيقات، والتوافر أو الوجود المباشر لشخص أو لشيء حمل بعض التركيبات الجديدة سعياً إلى نشاطات تجارية وإنتاجية، وإلى اتخاذ القرار. ويلاحظ **فلوران لاتريف** Florent Latrive، صحفي في صحيفة **ليبيراسيون** Libération في كتابه **في إجادة القرصنة**، الصادر عام ٢٠٠٥م أن:

الرأسمالية المعاصرة انقضت على حد جديد: التقاط ما يتعذر مسه، وتملك ما يتعذر إدراكه باللمس[٣٣].

وإن المسألة المقصودة فيما يخص المجموعات الصناعية الكبرى متعلقة بمحاولة حماية المحتوى الرقمي، وتوسيع حدود حقل الملكية، في حين أن "المدينة الرقمية المنبثقة"، ذلك المجتمع المدني على الشبكة، يحاول من جانبه عبر وسائل مختلفة التحرر من التزامات الملكية الفكرية والفنية. لقد رأينا في بداية القرن الحادي والعشرين أن كل شيء تقريباً أصبح يحتاج إلى شهادة ملكية، وبالتالي يمكن حجزه، سواء تعلق الأمر بأجزاء من المورثات، أو بالأنواع الحيوانية، أو النباتية، أو الجزيئات، أو بالمجالات الصناعية، أو بإجراءات العمليات الجراحية، وأيضاً بالرسومات، وبالموسيقى، ... إلخ. وتنكب الشركات الدوائية الكبرى مثلاً على محاولة منع بلاد الجنوب من تقليد الجزيئات المسجلة باسمها. وبرج دبي، الأعلى في العالم، الذي أنجزه مهندسان معماريان من خريجي مدرسة **سكيدمور**[٣٤] Skidmore هما **أوينغ وميريل** Owing & Merrill، ما زال قيد الإنشاء لأن ارتفاعه النهائي ما زال سراً لإعاقة المشاريع المنافسة. ويفضل فيليب

---

(٣٣) فلوران لاتريف، في إجادة القرصنة – ثقافة حرة، علم منفتح، باريس، منشورات إكزيل، ٢٠٠٥م.
Florent Latrive, Du bon usage de la peraterie - Culture libre, Science ouverte, Paris, Ed. Exil, 2005.

(٣٤) مدرسة ليبرالية خاصة للفن في **الولايات المتحدة الأمريكية** – نيويورك، تدرج تأسيسها من عام ١٩٠٣م إلى عام ١٩١١م، وانتهت في عام ١٩٢٢م إلى الاسم الحالي. [المترجم]

إيغران[٣٥] Philippe Aigrain الذي عمل بالتتالي باحثاً، وموظفاً أوروبياً، ومدير شركة، في كتابه **قضية مشتركة**[٣٦] الذي ظهر في عام ٢٠٠٥م أيضاً، التركيز على أهمية ما يسميه "**الثروات المعلوماتية**"، وحضوره المطلق في الاقتصاد والمجتمع. هناك مسلك بديل يمكن أن يكون "تحالفاً للثروات العامة"، يعمل بطريقة مفتوحة، وتعاونية، بدون أقفال اقتصادية، في مجالات مختلفة كل الاختلاف مثل المعلوماتية – البرمجيات الحرة، إنتاج المعارف الأساسية – و مجلات التصفح الحر، المعلومات – الإعلام التعاوني، ... إلخ.

ولكن أياً من المؤلفين لا يقدر حق قدرها المخاطر المرتبطة "بالنمط المجاني"، المباشر، الذي يمكن أن يتعرض للقرصنة، تلك المخاطر التي أدانها **دوني أوليفيين** Denis Olivennes في كتابه **المجانية، هي السرقة**:

إن أثر السوق هو الذي أدى إلى أن الأعمال الفكرية لم تعد مقصورة على نخبة: بل أصبحت متاحة للجميع. والحال أن هذا هو مكمن الخطر اليوم: إن الإبداع والتنوع الثقافي يعانيان اليوم من خطر القرصنة أكثر مما يعانيان من تهديد "الإمبريالية الأمريكية" أو من " طغيان اللهو". إن الديمقراطية الثقافية ولدت من تحويل الأعمال الفكرية إلى سلعة[٣٧].

لم يستطع **برونو باتينو** Bruno Patino الذي كان رئيس مجلة **تيليراما** Télérama والعالم التفاعلي في تقريره عن الكتاب الرقمي الذي قدمه لوزيرة الثقافة **كريستين ألبانيل** Christine Albanel في ٣٠ يونيو "حزيران" ٢٠٠٨م أن يقدم تعريفاً للكتاب

---

(٣٥) فيليب إيغران، قضية مشتركة – المعلومات بين الملكية العامة والملكية الخاصة، باريس، فايار "عرضيات"، ٢٠٠٥م.

Philippe Aigrain, Cause commune - L'information entre bien commun et propriété, Paris, Fayard, "Transversales", 2005.

(٣٦) *Cause Commune - L'information entre bien commun et propriété, Paris, Fayard, "Transversales", 2005.*

(٣٧) دوني أوليفيين، المجانية، هي السرقة، باريس، غراسيه، ٢٠٠٧م.

Denis Olivennes, La gratuité, c'est le vol, Paris, Grasset, 2007.

الرقمي، إلا أنه أشار إلى أن الأمر لا يتعلق بمجرد اتساع في مفهوم الكتاب المطبوع. وآية ذلك أن الكتاب الرقمي يتنوع بتنوع القسم المعروض من محتوى العمل على الشاشة، وبتنوع صيغة الاستخدام. ويظل الحق الفكري هو نفسه، ولكن المقصود من الآن فصاعداً هنا أيضاً هو قفل المحتوى الرقمي للبطاقات. إن القارئات الإليكترونية التي جعلتنا نتخلى عن الكتاب التقليدي تمتلك ميزة تتميز بها، وهي أنها أصغر حجماً وأخف حملاً، وأنها تمتلك حبراً إليكترونياً يقتصد كل الاقتصاد في الطاقة، ويمنح راحة حقيقية في القراءة، ولكنها لن تكون متاحة للجميع. إنها بحاجة إلى معدات معقدة نسبياً، وتكلفتها اليوم مرتفعة جداً. إن قصص المنفيين السياسيين الصينيين الشباب إلى أقاصي بلاد الصين الماوية في السبعينيات، وهم يقرؤون رواية بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة[٣٨] لم يعد بالإمكان أن تحدث ألبتة.

[٢٣٥] إن الثقافة الرقمية غير المحسوسة هشة في طبيعتها، وشبكة الإنترنت قدمت مؤخراً برهاناً على ضعفها، ففي نهاية عام ٢٠٠٦م قطع زلزال قوي الكابلات البصرية على شواطئ تايوان، حارمة ملايين الأشخاص من الأنترنت في آسيا إبان عدة أيام. وعندما انقطعت كابلات الاتصالات المارة تحت البحر الأبيض المتوسط قبالة الشاطئ المصري في بداية فبراير "شباط" ٢٠٠٨م فإن كل شبكة الأنترنت في الشرق الأوسط وفي الهند وفي آسيا الجنوبية شهدت اضطراباً كبيراً؛ وأصبحت الاتصالات نحو أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في غاية الصعوبة؛ واتضح لبعض البلاد أنها خسرت أكثر من نصف ارتباطاتها الدولية أو وصولها إلى الإنترنت، وحصل في بعض الأحيان خسائر في المعطيات. وإن ما هو جدير بالملاحظة هو أن المجتمعات والبشر

---

(٣٨) *Balzac et la petite tailleuse chinoise* : رواية كتبها بالفرنسية مباشرة الروائي الفرنسي من أصول صينية دي سيجيي Dai Sijie صدرت عام ٢٠٠٠م ضمن منشورات غاليمار، سلسلة فوليو *Folio*، وترجمت إلى ٥٢ لغة ليس من بينها الصينية. وتحولت إلى فيلم سينمائي في عام ٢٠٠٢م. [المترجم]

تحققوا فجأة من أن عواطفهم وأحاسيسهم التي عاشوها مع الآلات نفسها لم تعد قادرة على أن تطلق العنان لنفسها، وأن للثقافة الرقمية تأثيراً مباشراً في أكثر الأعمال انغماساً في الحياة اليومية، وأنها يمكن أن يكون لها نتائج على النموذج الديمقراطي أيضاً. لقد بدا بجلاء، بعيداً عن تلك الاضطرابات المؤقتة، مهما بلغت درجة خطرها، أن ذاكرة البشرية نفسها، سواء تعلق الأمر بالمعلومات الإدارية، أو العلمية، أو السياسية، أو الطبية، أو الفنية، ... إلخ. هي التي أضعفها البعد الرقمي. وآية ذلك أن التقنيات الرقمية، عبر تكثيفها، والمكان الذي توفره، وسهولة البحث، والتواصل على البعد الذي يكاد يكون آنياً، جعلت الذاكرة البشرية رقمية. وفي حين أن **الألواح الطينية المسمارية الآشورية** أو **طروس القرون الوسطى** عبرت عشرات القرون لتصل إلينا فإنه يبدو أن حضارة الفورية والتواصل نسيت أن تأخذ في الحسبان ضرورة حفظ وثائقها على المدى الطويل. والحال أنه من الثابت، من الآن فصاعداً، أن الخزن الرقمي لا يقاوم الزمن، وأنه من المستعجل أن نواجه تحدي حفظ المعطيات على المدى الطويل. ينبغي أن تنسخ الشرائط الممغنطة بانتظام على شرائط أكثر جدة، إلى ما لا نهاية، إذا أردنا أن نحفظ عليها المعطيات. وينذرنا الفيزيائيون بأن الأقراص الصلبة تقوم على مبدأ يشبه بعض الشبه الشرائط الممغنطة، وأن حياتها ليست أكثر طولاً منها. إن القارئات الإليكترونية، كما جاء في تقرير باتينو الذي سبق ذكره تفترض حالياً أن يتم تغييرها كل عشرة أشهر. والسيدي - روم والـ دي. في. دي (CD - R et DVD) لم تصمم ألبتة لتصمد في وجه الزمن على الخصوص. إن ما يحتل المقام الأول على الدوام هو كثافة المعلومات. ما الفائدة من العودة إلى رقمنة وثائق من كل الأصناف؟ مع أنه ليس هناك ما يمنع من تخيل أقراص بصرية رقمية تكون لها ديمومة جيدة، وسيكون زبائنها من العامة والخاصة كثراً. ينبغي بلا شك على السلطات العامة أن تبادر إلى استثارة الفعل، وهناك منذ زمن مخابر عامة تهتم بالمسألة.

ولكن هل سيكون الإنترنت من الآن فصاعداً موضة باطلة؟ إذا صدقنا خطاب **بيل غيتس** Bill Gates **في دافوس**، في يناير "كانون الثاني" ٢٠٠٨م فإن "الرأسمالية الإبداعية" هي من الآن فصاعداً الهاتف المحمول، هو الذي يستخدم بدل الساعة، والمفكرة، وألبوم الصور، وجهاز سماع الموسيقى، والإبحار عبر الإنترنت، وآلة التصوير وقريباً بدل التلفزيون. ونتذكر الأهوال التي عاشها رجل الدعاية **ريشارد آتياس** Richard Attias، عندما نسي في عام ٢٠٠٧م جهاز **البلاك بيري في** إحدى سيارات **الأجرة النيويوركية**، وحل المشكلة من مكان إقامته **في سويسرا**[٣٩]. أما **الرجل الصيني القوي وانغ جيانزهو** Wang Jianzhou رئيس شركة **الصين موبايل** China Mobile، الذي يعلن عن ٦ ملايين مشترك جديد كل شهر، وقد أكد في **دافوس** مؤخراً أن الهاتف المحمول قد أصبح كيس نقوده الإليكتروني:

إن الهاتف هو من الآن فصاعداً جزء من الوظائف العضوية البشرية. إنه يتمم الفم، والأذن، والعين. بدونه نشعر أنه ينقصنا شيء ما.

"لنعش الهاتف المحمول"، ذلك كان شعار الحملة الدعائية التي أطلقتها **الشركة الفرنسية للهاتف اللاسلكي**[٤٠] خلال فيلم هو قراءة جديدة للوحة **حديقة الملذات**[٤١] لرسام من عصر النهضة **الفلامندي جيروم بوش**[٤٢] Jérôme Bosch

---

(٣٩) كان الجهاز يحتوي على آلاف الأرقام لشخصيات نافذة عالمياً، وقد حل آتياس المشكلة بأن اتصل بسرعة واحترافية ليطلب إرسال رسالة إلى الجهاز الضائع يعد فيها بمكافأة لمن يعيد الجهاز. وعند الساعة الواحدة بعد منتصف الليل قام سائق سيارة هندي بإعادة الجهاز إلى مانهاتن وغادر فرحاً بمبلغ من المال تلقاه لإعادته الجهاز. انظر مقالة بعنوان: **ريشار آتياس: الأستاذ.** بقلم **بيير – هنري دو منتون** *Pierre-Henri de Menthon* على موقع *www. challenges. fr*. [المترجم]

(٤٠) *Société française du radiotéléphone (SFR)*.

(٤١) *Le Jardin des délices de Jérôme Bosch*. لوهي لوحة ثلاثية رسمها الفنان بين ١٥٠٣ – ١٥٠٤م. المترجم.

(٤٢) فنان هولندي، من فناني عصر النهضة (١٤٣٥ – ١٥١٦م). [المترجم]

بإشراف وكالة ليغ Leg التي ترى أن طريقة الرسم والاتصالات هي مسألة إعادة تأهيل دائمة للعلامات والثقافات، والعلامات هنا علامات مثالية، حتى لو كانت تجارية، وحتى لو كانت غريبة.

[٢٣٦] ولما كان الاهتمام المتزايد الذي يبديه الفنانون بالآلات، وبأكثر الإجراءات التقنية تعقيداً، وأكثرها حركة تترافق بتراجع الاهتمام بالجسد، وبما هو حي سواء كان بشرياً أو حيوانياً، هجيناً أو طبيعياً، جاءت الاستعانة بهذه اللوحة الضخمة "حديقة الملذات" لفنان اسمه **جيروم بوش**. لقد أصبحت وسائط، تزداد يوماً بعد يوم، تتدخل بين الفنان وعمله بسبب التعقيد المتنامي للمواد والتقنيات. لقد تدعم البعد الجماعي للعمل الفني المعاصر مع استخدام التكنولوجيات الرقمية. نكتشف من جديد الفن الجسدي الذي شاع في السبعينيات، والأطراف القصية التي يمس بعضها بعضاً ويدعو بعضها بعضاً، والملائكة والبشر الآليون في التوليفات الافتراضية تتجاور مع أكثر الإنجازات دموية. إن الأيقونات الشفافة **لماريكو موري**[٤٣] Mariko Mori، مثل **ميراج** Mirage التي تعود إلى عام ١٩٧٧م، أو أبحاث الفنانة **أورلان**[٤٤] Orlan في الجراحة التجميلية، والتغييرات الرقمية لوجهها في السنة نفسها نجد صداهما مؤخراً في ازدهار الطبعات النادرة أو الغريبة، وعلى وجه الخصوص الكتب الفنية، وفي الأعمال المعمارية الجديدة الانسيابية واللدنة التي تذكر براقصات **التويست** twist المغريات قبل بضعة عقود. إن الصورة الرقمية تصطنع كل ميزات المادة وخصائصها، وكل أنسجتها. وهي تقدم نفسها أيضاً على أنها اصطناعية ومفبركة، نلمح الوهم في جوانبها، ولكن مسألة الصحيح والمزيف لم تعد مطروحة منذ زمن. لم يعد هناك من الآن فصاعداً بين

---

(٤٣) فنان معاصر ياباني ولد في طوكيو عام ١٩٦٧م. اشتهر بأيقوناته الرقمية الشفافة، إحداها المسماة ميراج= شبح. [المترجم]

(٤٤) فنانة فرنسية متعددة الاهتمامات والمهارات، ولدت في سانت - إيتين عام ١٩٤٧م. [المترجم]

المادي وغير المادي إلا خطوة واحدة، وهذه الخطوة خطاها فن أصبح يحاكي نفسه، ضرب من "الفن الافتراضي"، الصورة مصقولة ومتجمدة، و"معرفة بأقوى أدوات التعريف"، كما لو كان الصحيح هو ما نراه وليس الواقع.

حدث ذلك من جانب، ومن جانب آخر إن النمو المكثف للإجراءات التفاعلية التي تطلب مشاركة الجمهور يتمم تلك السيطرة التي امتلكتها الجانب التقني على الجانب التأملي، فلم يعد المقصود اليوم أن نرى، ولكن أن نتصرف ونحس، بما في ذلك عن بعد. إن إجراءات الاتصال يمكن أن تطال الوقائع الجديدة للعولمة، والاهتمامات المجتمعاتية، مثل التغير المناخي، ونمو التجمعات السكنية، وصيغ الاستهلاك الجديدة، ... إلخ. ويصبح المتفرج ركنا من الأركان الأساسية للنظام الذي يرسي الفنان أسسه؛ ينجز العمل الفني "المفتوح"، ويتجول في عوالم الافتراض، في فضاء عولمي. والاهتمام الذي يولى للإجراءات، للترتيبات، لكل "براعات" القراءة ومتاهاتها، لا يعني على الرغم من ذلك نسيان الحسي والطبيعي. إن الهدف هو البيع، وفي كثير من الأحيان بيع أي شيء. هل يعني ذلك أن العمل الفني لن يكون إلا ما يباع، أو ما يساعد على عملية البيع؟

حينئذٍ سيكون التحدي هو التالي في وجه كل أولئك الذين يؤمنون **بالتنمية المستدامة** للعالم وللبشر، والذين هم مدعوون إلى إدارة هذه **التنمية المستدامة**: إن الفن في ماديته، بوصفه جسداً واقعياً، وأصلاً ملموساً ربما يمثل، على الرغم من كل شيء، فرصة القرن الحادي والعشرين، بأن يقدم قواعد ضبط لم تخطر ببال للثقافة الرقمية للعولمة، وبأن يضع الإنسان وعناصر الكون الأربعة، الماء والهواء والأرض والنار، مع جانبها المادي ونشاطها الخاص في قلب الثقافة الرقمية، في منظور ذلك التشابك الذي يقوم به جسدنا المحسوس مع جسد العالم، وهو منظور حدد أبعاده الفيلسوف **ميرلو – بونتي** Merleau-Ponty.

٢- الترجمات

II. Traductions

يمكن أن نؤكد أنه إبان القرن العشرين، وبعد قرون كانت فيها المجالات الحضارية الكبرى متفاوتة في انغلاق بعضها على بعض، بدأ في التشكل، على مستوى الكوكب، مجال ثقافي كوني حقيقي، مجال بدا فيه أن الترجمة مكون أساسي. إن ما سميناه "حداثة" كان غريباً كل الغربة على مفهوم الترجمة، لأن الغرب المستعمِر كانت لديه قناعة تامة بأن كل البلاد ستنسى خصوصياتها، وستتحدث في يوم من [٢٣٧] الأيام لغة التقدم نفسها، متخذة من هذا التطور موقف المتأمل. أما اليوم، وعلى عكس ما سبق، فإن الترجمة بوصفها نقلاً، وتغييراً للموقع، وتحويلاً للخصوصيات الثقافية أو الوقائع التاريخية، وبالتالي بوصفها بحثاً عن الامتداد العرضي، وعن طرق للعبور، وعن ملكية مشتركة، وعن الهجنة، تشكل قاعدة انطلاق هي في الوقت نفسه جمالية وأخلاقية للأجيال القادمة. ولم يعد المقصود بعملية الترجمة الاكتفاء بتأمل ما نترجمه وإنما أن نسكن فيه، وأن نغير مكانه، وأن نكيف معاصرته ضد وحدة الشكل في الثقافة الرقمية. لأن العولمة الثقافية لا تمتلك أي شيء يفرض المجانسة، وإنما تشجع التعبير عن الأصالة الوطنية. وقد سبق لنا في فصل سابق عند الحديث عن القانون أن ذكرنا أهمية أن نولي اهتماماً فاعلاً للخصوصيات الثقافية.

ألم يقل مارسيل بروست Marcel Proust إن "الكتب الجيدة مكتوبة على الدوام بلغة هي نوعاً ما لغة أجنبية"؟ إن الروايات اليابانية، والصينية، والأمريكية اللاتينية، والإفريقية المكتوبة باللغات الأوروبية الكبرى، والروايات الأوروبية التي تنشر في آسيا وأمريكا تصبح بذلك "الكتب الجيدة" للثقافة الجديدة على المستوى الكوكبي. ونحن لا نستطيع إلا أن نقاسم الفيلسوف الإسباني فرناندو سافاتار Fernando Savatar قناعته الغريبة في قوله:

إنه لمن الخطأ الاعتقاد بأنه كلما كانت هناك لغات أكثر كان هناك ثروات أكثر. إن الثروة الحقيقية، من وجهة نظر سياسية هي أن يكون هناك لغة مشتركة... إن الرهان ينصب على حقوق المواطنين، وعلى حظ ديمقراطية من الديمقراطيات بأن يكون لها لغة مشتركة... وهذا لا علاقة له باللغة الكتالونية لأنها لغة قوية جداً، ولها مستقبل زاهر[٤٥].

ألم يكن الناشر فرانسوا بوران François Bourin عندما اشترى حقوق نشر رواية **طوطم الذئب** للصيني جيانغ رونغ بخمسين ألف يورو[٤٦] يعتقد أو يأمل بأن يقوم بشيء مشترك، بشيء كوني في **اللغة الفرنسية**؟ لقد ظلت رواية **طوطم الذئب**، وهي رواية فلسفية إسرارية، على قائمة أفضل الكتب بيعاً في **الصين** لمدة أكثر من عامين. وطبع منها أكثر من ٢٠ مليون نسخة، ثلثاها نسخ مسروقة انتشرت في أنحاء البلاد منذ أبريل"نيسان" ٢٠٠٤م. وهي رواية ذات محتوى سيري ذاتي، ويمكن أن تقرأ على عدة مستويات للقراءة. هناك، عبر الحكاية البطولية لبطل الرواية الذي تطوع في عام ١٩٦٦م ليكون راعياً في **منغوليا**، اكتشاف لثقافة **الشعب المنغولي** المسلوب الحرية، الذي يتخذ من الذئب طوطماً. يفضح الكاتب النظام الشمولي، ويفضح أيضاً السلوك

---

(٤٥) آراء أوردتها بلانكا توركويادا *Blanca Torquemada* في المجلة الإليكترونية ABC، مدريد، واقتبستها صحيفة **كوريبه أنترناسيونال**، *Courrier International* رقم ٩٣٢، ١٠ - ١١ يوليو "تموز" ٢٠٠٨م، ص ١٨.

(٤٦) دفعت دار النشر **بينغوين** ١٠٠,٠٠٠ دولار لقاء حقوق النشر العالمية للترجمة الإنجليزية لكتاب *Wolf Totem* (طوطم الذئب)، تأليف جيانغ رونغ عام ٢٠٠٥م، محطمة بذلك الرقم القياسي في إبرامها أغلى اتفاقية خارجية تتعلق بكتاب صيني. هذه القصة التي تتمحور حول طالب من بكين أرسل ليعمل راعياً في منغوليا الداخلية خلال الثورة الثقافية. فازت بجائزة مان الآسيوية الأدبية عام ٢٠٠٧م. وقد بيع منها رسمياً أكثر من مليوني نسخة في الصين - وعدد أكبر بكثير من النسخ المقرصنة؛ مما جعلها ثاني أكثر الكتب مبيعاً بعد *Little Red Book* (الكتاب الأحمر الصغير) لماوتسي تونغ. الرواية هي أكثر القصص الخيالية الصينية المترجمة نجاحاً على الصعيد الدولي. عن موقع: **إشراقات**. [المترجم]

القطيعي للصينيين الذين ينبغي عليهم في رأيه أن يتعلموا كيف يتصرفون كالذئاب. لقد أثارت الرواية نقاشات كثيرة على الإنترنت. وإذا كانت قد لقيت هجوماً عنيفاً من المدافعين عن الكونفوشيوسية، ومن الوطنيين المتطرفين، ومن محافظي الحزب الشيوعي الصيني فإنها لقيت ترحيباً كبيراً من رجال الأعمال، ومن المثقفين، ومن الصحفيين، ومن المديرين الكبار، ومن السواد الأعظم من الشعب على وجه العموم. لذلك لم يتم منع الرواية[٤٧]. وإنه لمن الدال أن المخرج بيتر جاكسون Peter Jackson، مخرج فيلم سيد الخواتم[٤٨] ينوي شراء حقوق تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي. هل يمكن لرواية من أكثر الروايات الصينية مبيعاً أن تزيح رواية هاري بوتر Harry Potter عن عرشها، وأن يحل محل الشخصية الكونية هاري بوتر شخصية صينية هي نفسها كونية، قادرة على التأثير في أي كان؟ ويذكرنا الفيلسوف موريس بلانشو Maurice Blanchot أن

الأعمال الفنية في حالة ذوبان أبدي، وفي حالة حركة أبدية، لأن كلاً منها ليس إلا سمة على العصر، لحظة لكل شيء، لحظة تود مع ذلك، وهذا ميئوس منه، أن يكون لها بعد كلي يخفف وحده بلا هوادة من آثار غيابها[٤٩].

ألا تتحقق أكثر أشكال التفاهم حسماً في العالم، ألا يتبدى لنا العالم اليوم عبر تداخل الأفق، وعبر لحظة العبور إلى ما وراء خصوصيتنا؟

---

(٤٧) انظر ما كتبه عن الرواية حسونة المصباحي في صحيفة "العرب"، عدد ٢٠٠٨/٤/٧م بعنوان "الكاتب الصيني يانغ زونغ وذئاب منغوليا". [المترجم]

(٤٨) سيد الخواتم (بالإنجليزية: *The Lord of the Rings*) هي سلسلة أفلام ثلاثية، أخرجها بيتر جاكسون، بناءً على رواية البريطاني ج. ر. ر. تولكين، وصورت الأفلام الثلاثة في نيوزيلندا في مدة تقارب ١٨ شهراً متواصلة بين ٢٠٠١ – ٢٠٠٣م. وقد أعلن أنه سيكون هناك جزء رابع في عام ٢٠١١م. [المترجم]

(٤٩) موريس بلانشو، الصداقة، ١٩٧١م.

Maurice Blanchot, L'Amitié, 1971.

[٢٣٨] حينئذٍ يصبح الانغماس في العمل قاعدة من أجل التفكير، ومن أجل تحديد شكل للحقيقة؛ ويجد المشاهد نفسه مأخوذاً بمجموعة من الأحاسيس التي ليست بصرية فقط، ولكنها أيضاً ملموسة، وحسية متزامنة، وسمعية.

ويأتي في هذا السياق الحديث عن الراقصة الهندية **بادميني شيتور** Padmini Chettur التي تعلمت الرقص المسمى **بهاراتا ناتيام** bhârata natyam، وهو أسلوب من أساليب الرقص الهندي التقليدي، يتميز بكثرة قوانينه، وهي عضو في فرقة **شاندراليخا** Chandralekha التي تعتمد تعبيراً معاصراً جداً للحركة في الهند، هذه الراقصة قدمت في كوريا عام ٢٠٠٦م رقصة باليه عنوانها **بوشيد** Pushed تتحدث عن الأحاسيس السبعة للفلسفة الكورية، وترافقها موسيقى تعزفها آلات موسيقية كورية قديمة. وفي عام ٢٠٠٨م قدم مصمم الرقص **الفلامندي سيدي لعربي شرقاوي** في باريس رقصة باليه عنوانها **أوريجين** Origine (أصل) وكانت القطع الموسيقية الفاتنة التي ألفتها في القرون الوسطى الراهبة **الرينانية**[٥٠] rhénane، مؤلفة الموسيقى والشاعرة **هيلديغارد دو بنغين** Hildegarde de Bingen تتشابك في الباليه مع الأشعار الصوفية للمسلمة **رابعة العدوية**، وهي أشعار لحنتها الموسيقية اللبنانية **فاديا طنب الحاج**. وإن التوليفات المتلألئة للرسام **هيرفيه لواليه** Hervé Loilier، في معرضه المسمى "نظرة جديدة" ٢٠٠٨م على سبيل المثال، تتحدث عن الظلال والأضواء، وعن النغمة الذهبية للون الفيروزي أو الأرجواني من **البندقية** إلى **الهند** مروراً **بالعالم العربي**[٥١].

---

(٥٠) نسبة إلى مدينة *Rhin* الألمانية، والمقصودة هي الراهبة **هيلديغارد دو بنغين** *Hildegarde de Bingen* (١٠٩٨ - ١١٧٩م)، وهي راهبة بنديكتية، ومتصوفة ألمانية من القرن الثاني عشر الميلادي، كانت كاتبة وموسيقية ولغوية. ألفت ٧٠ أغنية ونشيد وقطعة. [المترجم]

(٥١) أوردتها المؤلفة بالجمع: **العوالم العربية** *Les mondes Arabes*، وأوردتها بالمفرد، لأن الوطن العربي على تنوعه يظل في الجوهر واحداً. بينما تورد الهند بالمفرد، وهي أحق بالوصف الجمعي أكثر من العالم العربي، بل إن الأوروبيين يكتبونها **بلاد الهند** *Les Indes*. [المترجم]

أما الراقصة ومصممة الرقص الرائعة **بينا بوش**[٥٢] Pina Bausch فإنها ومنذ عام ١٩٨٩م، وهو العام الذي قدمت فيه لحنها الإيقاعي المشهور باليرمو، باليرمو Palermo, Palermo عرفت كيف تغادر مدينتها **فوبيرتال** Wuppertal لتذهب باحثة في العالم كله عن الإيماءات والألوان المبهجة "لجمالية المتنوعات"، وهي جمالية يغليها الكاتب - الرحالة **فيكتور سيغلان**[٥٣] Victor Segalen. إن **فرقة الرقص المسرحي لمدينة فوبيرتال**[٥٤]، وما تتمتع به من حرية استثنائية كانت محطاتها في **مدريد، وروما، ولوس أنجلوس، وهونغ كونغ، ولشبونة، وبودابست، وإستانبول، واليابان، وكوريا الجنوبية**. ويقول **لودفيغ فيتغينشتاين**[٥٥] Ludwig Wittgenstein: **إن العالم ليس هنا أو هناك، إنه "كل ما يحدث"**. إن بينا بوش التي تبلغ اليوم السابعة والستين[٥٦] من عمرها تهتم بنقل رسالة إيجابية، وهي لا تجهل شيئاً عن النزاعات، والأحقاد والظلم، ولكنها تشير إلى آيات الجمال التي ينبغي أن نعرف كيف نكشف عنها، وإلى مذاق الغيرية، وإلى الكشف الصحي عن العشوائية الثقافية التي نخوض فيها أو إلى الاضطراب المزعج في نقاط العلام.

إن كل هؤلاء الفنانين، مهما كانت اختلافاتهم، ومهما كانت التأثيرات المتعددة التي يتعرضون لها، يسعون إلى إدماج المشاهد جسدياً وروحياً في رحاب أعمالهم. إن الانغماس بوصفه صيغة إدراك وتلق، صيغة عبور، هو جزء من الحياة في مطلع هذا

---

(٥٢) راقصة ومصممة رقص ألمانية (١٩٤٠ - ٢٠٠٩م)، أسست في عام ١٩٧٦م فرقة رقص معاصر في مدينة **فوبيرتال** *Wuppertal* الألمانية باسم *Le Tanztheater Wuppertal*. وهي التي أدخلت نوعاً جديداً من الرقص هو الرقص المسرحي وتعد مرجعاً طولياً في هذا المجال. [المترجم]

(٥٣) **فيكتور سيغلان** (١٨٧٨ - ١٩١٩م): شاعر وطبيب وبحار وإثنوغرافي وعالم آثار فرنسي. [المترجم]

(٥٤) *Tanztheater Wuppertal*: اسم الفرقة التي أسستها وأدارتها بينا بوش. [المترجم]

(٥٥) لودفيغ فيتغنشتاين(١٨٨٩ - ١٩٥١م) فيلسوف نمساوي، ولد في فيينا. [المترجم]

(٥٦) توفيت بعد صدور الكتاب، أي في عام ٢٠٠٩م كما بينا سابقاً. [المترجم]

القرن الحادي والعشرين، ويبلغ أوجه بالطبع في التصميم الذي يواجه ثنائية الأبعاد في الرسم، وثلاثية الأبعاد في النحت.

أما موسيقى الجاز فتتشعب إلى عدد من الأساليب انطلاقاً من **لا نوفيل أورليان** La Nouvelle - Orléans. ومن هذا المنظور شارك **جواكيم كوهن**[٥٧] Joachim Kühn، واحد من أبرز أعلام الجاز الأوروبي اليوم، وعازف بيانو ومؤلف موسيقي، شارك، منذ عام ١٩٨٦م مع أفضل فناني موسيقى الجاز الحرة **الأمريكية والأوروبية** بتسجيل جليل لمقطوعة **اللحن الخالد** l' Eternal Rythm لعازف البوق **دون شيري**[٥٨] Don Cherry، وهو تسجيل نجد فيه نغمات أنواع مختلفة من المزامير القادمة من خارج **أوروبا**، ونجد أصوات الصنوج والآلات الموسيقية المعدنية (الميتالفون) التي تستخدم في الغناء التقليدي الإندونيسي[٥٩] (**الغاميلان**)، كل ذلك، يختلط بنغمات الآلات الموسيقية الغربية. وقد قدم **كوهن** مؤخراً ثنائياً غنائياً مع فنانين من **إفريقيا الغربية** ومن لبنان، ومن **المغرب** أيضاً، مثل عازف العود ومغني **الكناوي**[٦٠] **المغربي ماجد بيكاس**. أما الفيلم الأخير للمخرج **الإندونيسي غارين نوغروهو** Garin Nugroho: **خشب الساج يترك في المعابد**[٦١] فإنه يتحدث عن لقاء تم في ٢٠٠٨م بين ثلاثة من موسيقيي

---

(٥٧) عازف بيانو ألماني، ولد عام ١٩٤٤م في ليبزغ (ألمانيا). [المترجم]

(٥٨) اسمه الكامل دونالد أوجين شيري (١٩٣٩ - ١٩٩٥م)، عازف بوق، ورجل جاز أمريكي، ولد في أوكلاهوما، [المترجم].

(٥٩) **غاميلان** (بالإندونيسية: *Gamelan*): اسم يطلق على فرق أو تجمعات غنائية تقليدية في إندونيسيا، تعزف فيها آلات موسيقية مثل **الميتالوفون والكسيلوفون**، والطبول التي تعد الآلة الموسيقية الرئيسية في الفرقة. وكلمة *gamelan* باللغة الإندونيسية مشتقة من الجذر *gamel* التي تعني يطرق أو يدق. [المترجم]

(٦٠) **موسيقى كناوة**: هي موسيقى ذات إيقاعات قوية مُحمّلة بثقل الأساطير والمعتقدات الموغلة في القِدم والمشحونة بالإرث الحضاري الإفريقي البربري والعربي. إنها تراث موسيقي يناجي الأرواح الخفية ويغازلها وهي سليلة المعاناة في دهور بائدة، تتوسل بالإيقاعات والألوان والقرابين وإحراق البخور. [المترجم]

(٦١) *Teak Leaves at the Temples*.

الجاز الحر **الأوروبي** مع مجموعات من عازفي الموسيقى التقليدية **الجاوية** في فناء معبد **بوروبودور** Borobudur ، ويترافق ذلك بخلفية من الصور الوثائقية للزلزال الذي وقع في منطقة **يوجياكرتا** Yogyakarta. إن سمة الزوال التي ترافق الإنسان في فن القطيعة والاختلال هذا هي التي يبدو أنها سمحت بظهور غريزة الرضا والتجديد في المآثر الفنية وبتحررها.

ولكن يمكننا أيضاً أن نذكر رقص **التانغو** الذي أبصر النور في الأحياء الشعبية لمدينة **بوينس آيرس**، وما لبث أن وصل إلى **باريس**، ورقص **الفالس** في **فيينّا**، وموسيقى **الروك الأمريكي**، و... سباق الدرجات **الغابوني** (تور دو غابون)، في يناير"كانون الثاني" ٢٠٠٨م الذي يعد ترجمة لسباق فرنسا للدراجات (تور دو **فرانس**)، ولكن ينقصه الطرق المعبدة والمراحل! إن الانتشار العالمي لموسيقى **الروك** بعث في كل مكان أصولاً جديدة اختلطت فيها الثقافات الموسيقية للعالم كله، وفسر بعضها بعضاً. ونلاحظ في تاريخ موسيقى **الجاز** أو موسيقى **الروك** أو موسيقى **الراب** أن هذا [٢٣٩] الأخذ والعطاء الجدلي للأبيض والأسود، وللأسود والأبيض يعبر عن القدرة نفسها على سبر أغوار اختلاط الأعراق في غموضه القاسي. إن كلمات ذلك **المهاجر الإفريقي** أو **الكاريبي** تمكن جيلاً كاملاً من الشباب البيض، **البريطاني** مثلاً، عبر إجراء ساحر في الابيضاض، من ابتداع تمرد خاص به. كما لو أن عملية تحريض الهويات بعضها ضد بعض دفعت تلك الأغاني إلى خلق منطقة من الاحتكاك، فضاء عبر ثقافي تستطيع فيه الكفاءة الفنية أن تتجاوز الحدود القديمة للطبقة واللون وتعمل على التحرر بخضوعها للتقاليد. إن **وليام ت. لامون الابن** William T. Lhamon Jr في كتابه: **جلود بيضاء، أقنعة سوداء**[٦٢]، المخصص "للتجاذب بين الأجناس"، والذي

---

(٦٢) *William Lhamon Jr, Peaux blanches masques noirs, Kargo, 2008.* والمؤلف أستاذ فخري في اللغة الإنجليزية في جامعة ولاية فلوريدا، ومحاضر في الدراسات الأميركية في كلية سميث. [المترجم]

قدم له جاك رانسيير[٦٣] Jacques Ransière يدرس **الاستمرارية الخفية في المواقف** والحركات منذ تلك الأسطورة القديمة التي تجسد الرقص الشعائري للسود حتى الكليبات المتلفزة **لمايكل جاكسون** Michel Jackson **أو بول مكارتني** Paul McCartney. إن ما يجده **لامون** من جديد ليس الجوهر الثابت لفلكلور ما، ولكنه يجد الحيوية الجسدية "للتقليد"، وهو كما يشرحه **جاك رانسيير** مصطلح إنجليزي نشير بوساطته إلى

سجل من المعارف، والحكايات والممارسات التي هي بأكملها، على عكس الفلكلور، مسألة انتقال.

وهذا يعني بالتحديد: مسألة ترجمة. ومنذئذ تتكون هويات الرحّل، التي تنقل من مكانها، وتسمح بتشكيل وعي مشترك، منفتح، نستطيع إعادة اختراعه وتعديله على الدوام، عبر نقل وإعادة تشكيل للثقافات، وعبر تفهم بوجه آخر، وهذا لا يعني ألبتة إلغاء الاختلافات والتنوع، ولا نهاية حوار حي. ينبغي على السياسات الثقافية للدول أن تتكيف من الآن فصاعداً مع هذا التنوع، كما يسبره كتاب **نهاية الثقافات الوطنية**[٦٤] **بإشراف للويس بونيه** lluis Bonet **وإيمانويل نيغرييه** Emmanuel Négrier، وهو كتاب ثبت من خلاله أن الأعمال التي تتناسب مع ما هو محدد على أنه ثروة ثقافية مشتركة على أرض وطنية هي وحدها الأعمال التي تنزع إلى أن تكون بعيدة عن قواعد منطق السوق.

لقد كان صدام الثقافات الممكن الحدوث واحداً من أهم اهتمامات "الأبطال الجدد" للعولمة في منتدى **دافوس** الذي انعقد في بداية عام ٢٠٠٨م. وقد دافع رجل

---

(٦٣) ولد في الجزائر عام ١٩٤٠م، فيلسوف فرنسي وأستاذ فخري للفلسفة في جامعة باريس – سان دوني. [المترجم]

(٦٤) **هل هي نهاية الثقافات الوطنية؟ بإشراف للويس بونيه وإيمانويل نيغرييه**، باريس، منشورات لاديكوفرت، ٢٠٠٨م.

La fin des cultures nationals? Sous la direction de lluis Bonet et Emmanuel Négrier, Paris, Ed. La découverte, 2008.

الصناعة أديتيا ميتال Aditya Mittal عن وجهة نظره القائلة إنه "ينبغي علينا تلافي فرض قيمنا على الآخرين وعلى شركائنا"، وأعطى المثال التالي:

كان الكحول ممنوعاً في شركة ميتال عند الغداء. ومنذ الشراكة مع أرسيلور أخذنا في الحسبان الثقافة الفرنسية، وهناك الآن على الطاولة نبيذ أبيض وأحمر حسب الرغبة.

إن الجميع، **هنوداً** كانوا أو **صينيين** أو **عرباً**، هم من الآن فصاعداً مقتنعون بأن قدرتهم على الاكتشاف، والتطواف والتكيف هي ما ينقص منافسيهم الغربيين، وهذا يحسب من بين ميزاتهم التنافسية؛ لأن العولمة لم تعد تتوافق بالضرورة مع **الأمركة** ولا مع المجانسة. ولم تعد السينما حكراً على **هوليود**، والأفلام **الهندية** أصبحت مشهورة في **السنغال** أو في **مصر**. وإن الأولوية في سلم النشاطات في مجال الأعمال في **لندن** ليست للبنوك وإنما لمهنة العمل في تقديم الأطعمة **الهندية**. وإن ممارسات إعادة الإنتاج والخلط تشهد بأهمية هذه الجمالية التي هي أيضاً شرعة أخلاقية للترجمة. ولكن صدام الثقافات ليس بالطبع في مجال فن الطبخ فقط.

وإذا كنا لا نستطيع أن ننكر أن العولمة أشعلت نار بعض المواجهات العرقية والدينية والثقافية، وأن حركات الهجرة التي تدفع شعوباً مختلفة كل الاختلاف إلى اقتسام الفضاء نفسه، المديني على وجه الخصوص، وإذا كان من الملاحظ أن الهوية الوطنية والهوية الثقافية أصبحتا لا تختلطان فإن مما لا يمكن إنكاره أيضاً هو أن خطوط العبور أو الترجمة أو التماس تجري من الآن فصاعداً في داخل كل شخص، وأن كل إنسان هو [٢٤٠] من الآن فصاعداً مدفوع إلى القبول باندماج آفاقه وتفهم ذلك، والتأمل في ثقافاته. يمكن **لأوروبي**، **فرنسياً** كان أو **ألمانياً**، أو **إيطالياً**، أو **سويسرياً**، ... إلخ. لم يغادر ريفه قط أن يأكل طعاماً **روسياً** أو **لبنانياً**، وأن يعجب بالموسيقى **الأنغلو – سكسونية**، وأن يمارس **اليوغا** أو **الأيكيدو**[٦٥]، وأن يزين بيته بمنحوتات **إفريقية** أو طاولة

---

(٦٥) **الأيكيدو**=aïkido: فن من الفنون القتالية اليابانية الحديثة نسبياً، طوره المعلم موريهاي أويشيبا *Morihei Ueshiba* في بدايات القرن العشرين. ويعني طريقة انسجام الطاقة الكامنة. [المترجم]

ويتشول[٦٦]. وإذا كانت الثقافة تتأسس على سلسلة من التمثيلات المشتركة تقتسمها مجموعة من البشر، وإذا كانت ذاكرة مشتركة ومجموعة من القواعد هي التي تسمح بالحياة المشتركة، فإنه من الواضح أن إنسان الكوكب المعولم أصبح، شيئاً فشيئاً، جمعاً، لا يني يترجم، ويفهم ويؤول. إننا ننتمي جميعاً إلى عدد من الثقافات، وكل واحدة من تلك الثقافات، وفي آن معاً، معرضة للنقل وتغيير الشكل، وللتكييف، وللتغيير المستمر. إننا ننتمي إلى باريس، ومكسيكو، وطوكيو، وإلى فينّا، وإلى شيكاغو. إننا ننقل عبر العالم ظروفنا، ونحن نقتسم أفضل الأشياء مع أفضل الأشخاص. إننا نقبل تلك التعددية في الهويات، مترافقة بتدفق كبير، على صورة تلك التصميمات المتحفية للمعاصرة التي تستثير أوضاعاً تزامنية وأخرى تعاقبية، بعض الثقافة يحتوي بعض ثقافات أخرى، ينسخ بعضها بعضاً، ويحل بعضها في مكان بعض، ... إلخ. لا وجود لثقافات خالصة ولثقافات هجينة، ولكن هناك ثقافات تعترف بهجنتها البنيوية وأخرى تطمح إلى إنكار ذلك. إن الثقافات مهما كان نوعها تسمح بضرورة أن يكون للجميع نصيب فيها. إن الأعمال الفنية تساعدنا في عمل الترجمة هذا، وفي البحث عن العرضانية شرط أن لا تكون مجرد زينة خالصة، هزيلة، وتطابقية تهرب منها الحياة.

وإنه لمن الدال أن يكون فنان هو الذي طرح بقلق في دافوس ٢٠٠٨م مسألة الهويات وتنوع العالم. إن ذلك الفنان، وهو عازف الكمان الكبير النيويوركي من أصول صينية يو – يو – ما[٦٧] Yo-Yo-Ma، يحرص منذ سنوات على استكشاف

---

(٦٦) ويتشول *huichol*: قبيلة هندية في أمريكا الشمالية تعيش في المكسيك، وهي تقطن المناطق الجبلية شرق نهر تشابالاغانا في خاليسكو، والتقاليد تعزو أصلهم إلى الجنوب، أما اسمهم وهو (المعالجون) فاكتسبوه بأن كان قسم منهم من الشامان (المعالجون عن طريق السحر والظواهر الخفية). وقد غزاهم الإسبان عام ١٧٢٢م. [المترجم]

(٦٧) في ٢١ سبتمبر "أيلول" ٢٠٠٦م، اليوم العالمي للسلام، عين الأمين العام للأمم المتحدة كوفي عنان الفنان عازف الكمان الكبير يو – يو – ما سفيراً للسلام. وصرح عنان: "إنك عكفت في مسيرتك الطويلة الرائعة على تجاوز الفوارق الثقافية، وعلى نصب جسور بين الأمم والأجيال. يمكن لرسالة السلام بفضل موسيقاك أن تعم أنحاء الكون الأربعة، وتلهم شعوب العالم كله الحرص على الانسجام والكرامة البشرية".

الموسيقى بوصفها وسيلة نقل تسمح للأفكار بالانتقال، مترجمة الأفكار عبر ثقافات العالم المختلفة. إن الترجمة تؤثر في الشرعة الأخلاقية لتلقي العلامات. إنها فعل أخلاقي، فعل روحي، نقيض العجرفة التي تفترض قبلياً أن كل العالم يتحدث اللغة التي تتحدثها. وهذا ما يعبر عنه في نوع فني آخر مؤلف كتب الرسوم المصورة للأطفال **جوان سفار**[٦٨] Joann Sfar، الذي نشر في ديسمبر "كانون الأول" ٢٠٠٧م مجلداً جديداً من يومياته بعنوان **مهاراجا** Maharajah: يمثل الرسم في هذا المجلد "برنامج الترجمة" الذي يستعين به الفنان. وآية ذلك أن سفار يعد قلم الرسم الذي يستخدمه أداة لإقامة علاقة مع العالم، تتتابع لديه الرسوم التخطيطية والنصوص، والطرفة والجوهري، الاستطراد إلى **التلمود**، ونقاشاته مع أطفاله، ولا ننسى لقاءاته مع فنانين آخرين. إن التجديد اليوم هو خاصية أولئك الذين هم قادرون، دون أن يتحرروا من اللغة المهيمنة، على تضمين لغاتهم الفردية إشكاليات "كونية" يمكن أن تمس أياً كان. يمكنهم، على سبيل المثال، أن يضمنوها محتويات فلسفية أصيلة بمصطلحات واضحة مصدرها مذهب **الحد الأدنى من الفن**[٦٩]. إنهم فنانو الترجمة، فنانو إعادة استخدام العلامات والثقافات. إن الفنانين أنفسهم يدرجون بعد السفر والتطواف هذا أكثر فأكثر في رحاب أعمالهم. وفي هذا السياق نجد واحداً من الشباب الموهوبين الذين يمثلون الفن الهندي، **رقيب شو**[٧٠] Raqib Shaw يرفض أن يصنف على أنه "فنان هندي". إنه، وهو

---

(٦٨) رسام وكاتب سيناريو، ورسوم مصورة للأطفال ومخرج فرنسي، ولد في مدينة نيس عام ١٩٧١م. وله عدد كبير من الأعمال في المجالات التي ذكرناها. [المترجم]

(٦٩) *Art minimal (minimalisme)*: مذهب "**الحد الأدنى من الفن**" ازدهر في الستينيات بوصفه نوعاً من الاستجابة الخاصة للوحات التجريدية الهادئة التي ابتدعها الرسامون المعارضون للواقع والمدركات الحسية. [المترجم]

(٧٠) ولد رقيب شو في كلكتا في عام ١٩٧٤م، لكنه قضى معظم شبابه في كشمير حيث تعرَّض لتأثيرات متنوعة ومتميزة لا تمحى: بوذية وهندوسية ومسلمة ومسيحية. وفي عام ٢٠٠١م التحق في كلية سانت مارتينز للفنون والتصميم في لندن. [المترجم]

يفتخر بتأثيرات متعددة أثرت فيه – أبوان مسلمان، أساتذة هندوس، مدرسة مسيحية في كشمير، ثم انتقل إلى مدرسة سان مارتينيز للفن والتصميم المشهورة في لندن[٧١]، يتبنى كونه "فناناً كونياً" وإن حياته المهنية منذ الآن واعدة.

أما ميرسيا كانتور[٧٢] Mircea Cantor، وهو فنان روماني، فإنه كتب في سيرته بأنه يعيش ويعمل على الأرض. وإن وجوده الاستثنائي في العالم هو الذي يغني كل عمل من أعماله، فيديو [٢٤١] وصور، وتصاميم، ليجعل منها فكرة ساطعة عن الحاضر. وتبدو عناوين أعماله وكأنها من شعر الهايكو[٧٣]:

إننا اليوم بحاجة إلى شعر الهايكو، إنه يسمح بالاسترخاء، إنه يمنح إمكانية حدوث غير المنتظر... السماء هي السماء في كل مكان: متنوعة... إن ما هو جوهري لكي يفهم بعضنا بعضاً اليوم ليس الحديث عن العالمي، المراهنة على الشركات المتعددة الجنسيات، ولكنه الحديث عن الكوني، الذي هو عكس العالمي. الكوني هو ما تزيله العولمة.

إن التمييز الذي يرسي الفنان أسسه بين الكوني والعولمي هو تمييز دال كل الدلالة. وفي هذا السياق يسعى كانتور إلى الحديث عن الشعرية عبر السياسة، مثال ذلك تصميمه على الفيديو المعنون: **المشهد يتغير**[٧٤]. نرى في مدينة رقمية متظاهرين يطوفون في جنباتها ويحملون مرايا وليس لافتات كتبت عليها بعض الشعارات: "منظرك الذي يجعل منك في كل مرة كائناً آخر". إن الشعر، لأنه يقف في الجانب الكوني، هو حيوي ووجودي. وفي منظور قريب جداً من المنظور السابق نجد

---

(٧١) *Saint Martins College of design de Londres*.

(٧٢) فنان بصري روماني، ولد في عام ١٩٧٧م، يشغله في تصاميمه الحديث عن إيجابيات العولمة وسلبياتها، ويستلهم في أعماله التقاليد الشعبية الرومانية. [المترجم]

(٧٣) **هايكو**: هو نوع من الشعر الياباني، يحاول شاعر الهايكو، من خلال ألفاظ بسيطة التعبير عن مشاعر جياشة أو أحاسيس عميقة. تتألف أشعار الهايكو من بيت واحد فقط، مكون من سبعة عشر مقطعاً صوتياً (باليابانية)، وتكتب عادة في ثلاثة أسطر (خمسة، سبعة ثم خمسة). [المترجم]

(٧٤) *The Landscape is Changing*.

الفيلسوف ميشيل دوغيه[٧٥] Michel Deguy يذكّر بلا كلل ولا ملل بأن الصورة الشعرية تسمح بتمييز ما لا يمكن مقارنته في ركام المتشابه ذي النمط الواحد[٧٦].

ولنستشهد أيضاً بمثال متميز كل التميز، وربما مر دون أن يشعر به أحد، ففي حين كان المعنيون بفضيحة سوسيتي جنرال يبحثون عن مخرج سري لها من ٢١ - ٢٣ يناير"كانون الأول" ٢٠٠٨م، مستنفرة الكفاءات المتحمسة للإداريين في هذه المؤسسة المالية، ولكن أيضاً في بنك فرنسا أو في البنك المركزي الأوروبي، كان جان - كلود تريشيه Jean-Claude Trichet، مدير هذا الأخير ينشر في صحيفة لوموند الصادرة في ٢٥ يناير"كانون الثاني" مقالاً عنوانه "عندما ينشد سنغور أشعاره في بيتنا...". إن المسافة بين تأملاته في شعر الشاعر ليوبولد سنغور Léopold Senghor، الذي كان صديقاً لوالده، وبين مشاغله التي ينبغي أن تكون في واقع الأمر اهتمامات كل مصرفي تعنيه المشكلة - إيجاد حلول سريعة لتخفيف نتائج "التزوير" ما أمكن ذلك، وتحديد المسؤوليات - هي مسافة سريالية بإطلاق:

إن شعر سنغور معقد: إنه يمد جذوره الأدبية إلى جوال Joal في السنغال بقدر ما يمدها إلى الصفوف التمهيدية في الأدب، وإلى السربون، نجدها فيها إعلاناً صريحاً رسمياً لازدهار ثقافي وسياسي، وتأكيداً للزنوجية. وفيما وراء ذلك، هناك الاستلهام من الحضارة الكونية التي تبقى الرسالة المركزية للشاعر.

إن رئيس البنك المركزي الأوروبي يعرض أن نستخلص درساً كونياً من الإفريقي سنغور في الوقت الذي تصبح العولمة هي المكان الغربي خصوصاً لكل أنواع الهذيان، ولكل التجاوزات. إن ثقافات العالم كله يخصب بعضها بعضاً، يترجم بعضها بعضاً، وتأتي لتنمي حياة عبر ثقافية.

---

(٧٥) فيلسوف وشاعر وكاتب فرنسي، ولد في باريس عام ١٩٣٠م، وهو أستاذ فخري في الآداب في جامعة باريس الثامنة. [المترجم]

(٧٦) نستشهد هنا بكتاب ميشيل دوغيه، **على التخمين**، باريس، منشورات غاليليه (الجليل)، ٢٠٠٥م.
Michel Deguy, Au jugé, Paris, Galilée, 2005.

ستوجد بذلك حضارة يمكن أن نصفها بأنها عالمية، بل "كونية"، كما يصفها الفنانون أنفسهم، تنميها تفاعلية كاملة من العلم والصناعة والتقنية والسوق، حضارة تتضمن عدداً من القيم، التي يتم التعبير عنها بأشكال فنية مختلفة، تلك الحضارة العالمية تحدث فجوة كبيرة في فضاء التمثيلات، تصدم الماديات بالتخييلات، تضلل مسارات الإدراك، تنمي مظاهر الاندماج واللقاءات. إن كل ترجمة تقود إلى ما وراء مدرج في صيرورة عامة للأجساد والأرواح، في تنمية مستدامة للعالم وللبشر. إن المحافظة على العالم تكون بالترجمة، وبها تتابع الثقافات التراسل والحياة. أليس في هذا مادة للتفكير لكي نتخيل أسلوباً آخر في الإدارة؟ [٢٤٢]

٣- بين التنميط والمسؤولية الإبداعية

III. Entre standardization et responsapilité créatrice

إنه لمن الجدير بالملاحظة أن اتساع انتشار الأنترنت، المترافق مع تطور وسائل الإعلام المتعددة، لا يني يعمق العداوات بين تنظيم متركز على الإنتاج الثقافي، وتنميطه، والبحث عن الربحية والمنفعة، والضروريات الداخلية للأصالة، وللفرادة، ولإبداعية المنتج الثقافي في إطار احترام القيم الخاصة. وإذا كان التنميط الثقافي ينافس إجراءات الفردانية الثقافية، ليس على مستوى الأعمال فقط، ولكن أيضاً على مستوى الاستخدام الذي تخضع له، فإن لذلك التنميط حدوداً. إن القالب يتحول في بعض الأحيان، وبطريقة غير منتظرة، إلى نموذج مثالي.

إن مثال الصناعة السينمائية هو مثال دال كل الدلالة، فأفلام **الويسترن** أصبحت نمطاً مثالياً **للغزو الأمريكي** للغرب، في حين أن الأفلام اليابانية حول **الساموراي** تتحدث عن كفاح فارس في سبيل العدالة وفي سبيل الخير في عالم مدمر. وقد أنتجت الصناعة السينمائية **النيجيرية** في عام ٢٠٠٧م ١٢٠٠ فيلم تؤثر في كل شيء، في الاقتصاد، في الحياة الشخصية، في اللهجات وفي إدراك العالم. وينبغي أن

تؤخذ تلك الصناعة على محمل الجد، فمن جانب هناك محاكاة مدينة هوليود Hollywood الأمريكية بإنشاء نوليود Nollywood النيجيرية التي تمتلك كوكبة نجومها الذين يتتبع المعجبون حياتهم بشغف. ومن جانب آخر تمتلك نوليود، محاكاة للمدينة الهندية بوليود Bollywood، وصفتها للأفلام الناجحة، التي لها عقدة بارعة، يمكن توقعها، ولها موضوعات مثيرة. ولكننا نجد فيها الحديث عن السحر أيضاً، والحديث عن المسيحية التي تصطدم فيها بالتقاليد، والثقافة الإفريقية بالصيغة الأوروبية. إن نوليود تسهم في صنع صورة الهوية السوداء، وتمثل اتجاهاً ثقافياً قوياً، هو الأكثر قوة منذ وصول المسيحية إلى إفريقيا. يجسد الإنسان الأسود الفعل، البطل في مركز عالم أسود بالكامل، لم يعد العالم الأفريقي يظهر بمظهر عالم يعاني من أزمة وجودية. إن الأسلوب النيجيري هو أسلوب بلد دخل في العقد الخامس من الاستقلال، ويترك بصمته في مجال الأدب، والموضة، والرياضة، والجريمة، ومن الآن فصاعداً في السينما. وقد كان كل من شينوا أشيبي Chinua Achebe، ووولي سوينكا Wole Soyinka في الخمسينيات والستينيات كُتَّاباً مرموقين. ومنذ السبعينيات فرضت الملابس النيجيرية نفسها في إفريقيا وفي أمريكا بوصفها الموضة السوداء. وقرب منتصف التسعينيات غزا النيجيريون الملاعب الأوروبية. وإن هذه الطاقة الإبداعية ليست مرتبطة بالبترول فقط، وبنهر النيجر وأراضيه الخصبة، ولا بشعب كثير العدد، ولكن أيضاً بوجود ثروة ثقافية غنية من السرديات، من الرموز واللغات، لها حضور مكثف في الحياة اليومية، يمنح منها أكثر النيجيريين موهبة إبداعية إلى ما لا نهاية. ولا ينبغي أن ننسى أن تقنية سبك المعادن المسماة "السبك بالشمع الضائع"[٧٧]، وهي تقنية تستخدم اليوم على نطاق واسع في الصناعات المتقدمة لصناعة قطع تغيير معقدة للمحركات النفاثة،

(٧٧) السباكة بالشمع الضائع (المذاب): يصنع في هذه العملية قالب شمعي للقطعة التي تصب أو تغلف بالشمع لتشكل قالب، ثم يزال الشمع بالتسخين تاركاً تجويفاً للشكل المطلوب بالضبط. [المترجم]

هـذه التقنيـة، أبـصرت النـور فـي **جنـوب إفريقيـا الغربيـة**. بـذلك يتكـون لـدى **إفريقيـا الغربية** نزوع إلـى أن تـقـدم **لإفريقيا** كلها قيماً مشتركة وإيجابية، نـمـاذج مثالية، حـيـة، لا يستطيع أحـد إهـمالها[٧٨]. إنه لـمـن الـمفارقة أن يتساوى التنميط والفرادة الثقافية في النقائص.

وفي مجال آخر، تستقطب اللقاءات **الإفريقية** للتصوير الضوئي كل عامين في مدينة **باماكو** عاصمة **مالي** كثيراً من الفنانين الذين يفدون من كل القارات، ويعيشون ظروف حياة بالغة الصعوبة، ولكن ولعهم وحماستهم تسهم أيضاً في منح **إفريقيا** إمكانية أن تبتدع هي نفسها صورتها. ويمكّننا ذلك من اكتشاف أن الفن، بمعناها الحقيقي، ليس هو فقط ما يباع أو يكون وسيلة للبيع.

إن منظور الفيلم الغريب والمشوق، الذي يحمل عنوان "عديم الفائدة" Useless للمخرج **الصيني** الشاب **جيا زهانغ – كي** Jia Zhang-ke يتمركز بالتحديد بين التنميط والمسؤولية الإبداعية، ذلك المخرج الذي منعت أفلامه الثلاثة الأولى [٢٤٣] في بلده لأنها كانت تظهر الوجه الأسود والبائس **للصين** المعاصرة. أما في فيلمه الأخير فإنه يقارب نموذجا جميلا للقيادة تمثله **ما كي** Ma ke، مديرة فنية **صينية** مشهورة لشركة **إكسيبسيون** Exception، التي تحولت إلى شعار في عالم الأزياء بفضل إبداعاتها المستوحاة من الماضي، ومن احترام روحي للطبيعة وللقيم الروحية المنسية، مع فيلمين وثائقيين يمثلان الجانب السلبي، صور أحدهما في المعامل الضخمة التي تنتج الثياب بأسعار رخيصة، ومحددة في مدينة **غوانغتشو**[٧٩] Guangzhou، وصور الثاني في دُكّانٍ

---

(٧٨) قارن بما جاء في صحيفة : **إفريقيا الشرقية**، نيروبي، دافيد كيزا، يوليو"تموز" ٢٠٠٨م.
Cf. The East African, Nairobi, David Kaiza, juillet 2008.

(٧٩) هي مدينة في جنوبي **الصين**، عاصمة مقاطعة "كونغدنغ". تقع على ضفة "**نهر اللؤلؤ**" تشو جيانغ. كان الغربيون حتى وقت قريب يطلقون عليها تسمية "كانتون"، وهو الاسم الذي أطلقه عليها العرب، ويعني المناطق المفصولة عن بعضها. [المترجم]

حقير لخياط يدوي من مدينة صغيرة بائسة من مقاطعة **شانشي**[٨٠] Shanshi. وبذلك استطاع **جيا زهانغ** – **كي** أن يقدم مادة للتفكر لكل أولئك الذين يعملون على إنتاج المظهر وملابس البشر.

أما الكاتب **يو هوا** Yu Hua، في روايته الأخيرة **"الأخوان"** التي ظهرت ترجمتها[٨١] الفرنسية في عام ٢٠٠٨م فإنه يعبر عن الاهتمام نفسه مواجهاً بين الماضي والحاضر، ماض يتبرأ براءة تكاد تكون كاملة من الاستبداد الدموي، ومرحلة من مراحل النجاح الاقتصادي والانفلات الفوضوي. إنه يقدم مشاهد لانعكاس القيم، ولعلاقات القوة، ويعبر من السخرية إلى المأساة دون أن يجهل أن وصف المجتمع الحالي التي تسيطر فيها الفردية والمادية هو أمر محفوف بالمخاطر تماماً. ومع ذلك فإنه يرى أن النموذج السياسي – الاقتصادي **للصين**، إذا غضضنا البصر عن نتائجه البيئية، يمكن أن يُقدم بوصفه بديلاً مهماً للرأسمالية الليبرالية الديمقراطية، على الرغم من مفارقاته العنيفة. ولكن إذا كان المواطنون قد حصلوا على عدد من الحريات الفردية فإنهم ليسوا أحراراً في تشكيل منظمات مستقلة عن الحزب. يظهر الأدب بجلاء هنا أن مجتمعاً يكون فيه إغراء الربح الذي تتمتع به النخبة مقدماً على أي مشروع إنساني هو مجتمع بعيد كل البعد عن أي فكر **كونفوشوسي** كان موجوداً في هذه البلاد في يوم من أيام الماضي. ليس في **الصين** ديمقراطية ليبرالية، والطبقة المتوسطة التي استميلت بوعد الثروات الذي يكبر كل يوم لا يمكنها أن تأمل في الحفاظ على النظام السياسي الحالي، إلا إذا جاء التباطؤ الاقتصادي ليفكك العقد الضمني الذي أبرمته هذه الطبقة الوسطى مع الدولة والحزب الواحد.

---

(٨٠) مقاطعة **شانشي**، الواقعة في قلب الصين، في منطقة المجرى الأوسط للنهر الأصفر، إلى الشرق من هضبة التراب الأصفر. تضاريسها معقدة، وملامحها الطوبوغرافية متنوعة، ومناخها معتدل، والفصول الأربعة فيها واضحة، بها كثير من المناظر الطبيعية البديعة، أبرزها جبل ووتاي، الأشهر بين جبال البوذية الأربعة في الصين. [المترجم]

(٨١) ظهرت بالصينية في مجلدين بين عامي ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦م. وصدرت ترجمتها الفرنسية عن دار أكت سود Actes Sud في عام ٢٠٠٨م في ٧٠٠ صفحة. [المترجم]

وتجري أحداث فيلم آخر عنوانه "العالم The World" لجيا زهانغ – كي في مدينة ملاهٍ ضخمة في ضاحية من ضواحي مدينة بيجين Pékin تسمى "العالم The World"، تعرض فيها بحجم مصغر صروح الكوكب الضخمة، برج إيفل، تاج محل، الأهرامات، برج بيزا، ساحة القديس مارك في البندقية، بيغ بن في لندن، الساحة الحمراء في موسكو. إن كل شيء هنا هو في الحقيقة زينة، لا حياة فيه. إن الموظفين ينتقلون حسب ساعات النهار من الصين إلى أمريكا، ومن لندن إلى روسيا، وهم يرسلون رسائل قصيرة من هواتفهم المحمولة، فالعولمة، أو التنميط المفروض ببراعة هنا على كل أنواع المبادلات والخدمات، المترافق بتكدس الصروح الصقيلة والمتجمدة للثقافات، بطريقة هي في الوقت نفسه رمزية وواقعية، تلك العولمة، تبتلع الشخصيات، وتخلط الثقافات، دون أن يكون في ذلك فائدة لعمالها، لم يعد هناك حلم غربي. إن الصين المستقبلية تبدو مقسمة بين بريق العولمة المصطنعة، والواقع الباهت للكينونة في الحياة اليومية. إن حيرتنا أمام القفزات التي تحققها الصين، وتطورها المذهل، وقدرتها على التكيف، والتنميط، في إطار من النغمات المتقطعة الجهنمية للرفش الآلي، والتخريب المكثف للإرث، والتوتر المديني، والفقر المدقع، والغنى الفاحش، لا تعادلها إلا حيرة الصينيين أنفسهم. كل شيء يمضي بسرعة حتى إن كل شيء يخرج من الاستعمال قبل أن يخرج للأسواق.

عندما أراد مدير فرقة الباليه الوطنية في مدينة مرسيليا Marseille فريديرك فلامند Frédéric Flamand تناول كتاب التحولات[٨٢] لأوفيد، وهو كتاب تتلوث فيه باستمرار

---

(٨٢) *Métamorphoses*= تحولات: ترجمه إلى العربية الدكتور ثروت عكاشة بعنوان: ميتامورفوزيس (مسخ الكائنات)، طبعة أولى ١٩٧١م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة؛ وترجمه علي أحمد سعيد(أدونيس) بعنوان: التحولات، ونشره المجمع الثقافي في أبو ظبي، ٢٠٠٢م. يعد هذا العمل كتابة ثانية للأساطير اليونانية – الرومانية، متأثرة بهوميروس وفيرجيل على وجه الخصوص، وقد أعاد أوفيد إحياء الأساطير وأبطالها حين ألح على المضمون الإنساني عبر وصف دقيق حي للعواطف والأهواء والهواجس وما تمليه من سلوك. [المترجم]

العناصر **المعدنية** والنباتية والحيوانية والبشرية، أوكل من أجل عرضه في قصر **كايو** Chaillot تصوير المشاهد وتصميم الملابس للمصممين **البرازيليين**، **أومبرتو وفيرناندو كامبانا** Humberto et Fernando Campana، اللذين تمرسا بمهارة سكان بيوت الصفيح[٨٣] في **البرازيل** favelas، واللذين يعرفان طريقة السمو بأكثر المواد رخصاً ليستخدموها مع الألمنيوم مثلاً. إن **نارسيس** Narcisse الذي يعشق انعكاس صورته، **وفايتون** Phaéton الذي يطمح إلى السيطرة على عربة الشمس، **ميديا** Médée ومعها شراب الحب الذي يعيد الشباب، كل هؤلاء وغيرهم من الأبطال **الأوفيديين**[٨٤]، يموتون بسبب مغالاتهم، وبسبب التصرفات التي تحيل إلى عبادة الذات، وإلى هشاشة التقنيات، وإلى [٢٤٤] أحلام الشباب الدائم والغنى، وإلى وفرة الصور التي تجعل النظر مضطرباً. إن الأجساد الواقعية للراقصين الذين يتلاعبون بمواد مطاطية، وبلاستيكية، ومواسير، وأوراق مهملة، كل هذه المواد المعتادة، والمنمطة، والمحتقرة التي يستخدمها سكان بيوت الصفيح.

إن المشهد الفني في **العالم العربي** هو في فورة التطور. والفنانون يبدعون في غالب الأحيان أعمالاً مدهشة وشجاعة، ذات طابع سياسي. ففي المغرب يعالج الفنان **الفيدياست**[٨٥] Vidéaste **منير الفاطمي** أشكال العنف الحالية، من الإرهاب إلى التجنيد

---

(٨٣) **فافيلا**: كلمة تدل على البيوت المبنية بالصفيح في البرازيل (الأحياء الفقيرة). وهي بيوت بنيت بناء غير قانوني، وغير صحي في كثير من الأحيان (الأراضي الرطبة، وسفوح التلال شديدة الانحدار)، وتبنى بالمواد المعاد تدويرها. أشهرها وأوسعها يقع في مدينة **ريو دي جانيرو**. [المترجم]

(٨٤) اختار فلاماند تسع أساطير من ٢٤٦ أسطورة يحتويها كتاب التحولات ليقدمها في عرضه، وقد وجدت أن موقع مدينة ميتز *www.mairie - metz.fr/metz2/sortir/.../fiche - 113958 - 1349.php Ville de Metz* في فرنسا قد نقل هذا المقطع في حديثه عن الباليه التي قدمها بعنوان: **تحولات فريديريك فلاماند في ميتز** يوم الجمعة ٩ يناير "كانون الثاني" ٢٠٠٩م في قاعة **الأرسنال الكبرى** في المدينة القديمة. [المترجم]

(٨٥) كلمة مشتقة من كلمتي **فيديو** *Vidéo* و**سينياست** *cinéaste*= مخرج سينمائي، يسمونها "كلمة جامعة" لها مدلولات متعددة؛ فهي تدل على المخرج السينمائي المحترف الذي يستخدم تقنيات الفيديو الرقمي، وتدل على الفنان التشكيلي الطليعي، وعلى الهاوي المستنير الذي يسعى إلى أن يكون في فيلمه الخاص صرامة تقنية وجمالية. [المترجم]

الديني، مروراً بالليبرالية المتطرفة، ويترافق كل ذلك بإرادة في إضفاء مسحة جمالية. أما الفرنسية – اللبنانية[٨٦] غادة عامر فإنها بأعمالها المطرزة تدين وضع المرأة في العالم العربي[٨٧]. وفي مصر هناك كثير من صالات العرض والمتاحف ومراكز الفن المعاصر؛ وإن واحداً من أشهر الفنانين، حسن خان[٨٨]، ابتدع تصميمات صوتية على الفيديو

(٨٦) المعروف أن الفنانة غادة عامر فنانة مصرية تقيم في نيويورك. وأورد ما كتبه عنها الفنان يوسف ليمود في موقع فوبيا، وهو فنان تشكيلي مصري مقيم في سويسرا: الخياطة بوصفها مهنة، كانت، وربما لا تزال، وقفا على المرأة. في أي الأحوال هي نشاط يستدعي صورة المرأة. الفنانة المصرية المقيمة في نيويورك غادة عامر، وجدت في الخيط والخياطة، القوسَ الذي ترشق منه سهامها الفنية على عالم يستعمل المرأة دمية تحركها يد الرجل بالخيوط. الفنانة تأخذ مادتها من مجلات البلاي بوي والبورنوجرافيا، فترسم بالخيوط الملونة جسدَ المرأة في وضعياته المشينة على قماش لوحتها. يقوم بعملية التنفيذ (الخياطة) نساء عاملات في ورشة الفنانة وليس الفنانة نفسها (هذا جانب من المفهوم الذي يؤكده عملها). فكرة استخدام جسد المرأة وتشويهه، إنْ دينيا أصوليا (إخفاؤه من فوق إلى أسفل)، أو انتهاكه وابتذاله إيروتيكيا تجارياً أو بأي شكل وصيغة، هو ما تحاربه عامر في عملها. وعلى الرغم من أن هذه الفنانة، المولودة في القاهرة سنة ١٩٦٣م، تتكلم الفن بلغته المعاصرة، وهي لغة نلمس فيها أثراً هو مزيج من بصمة وارهول وبولوك وتومبلي ورايتر وآخرين، وعلى الرغم من أن عملها يخاطب أساساً الجمهور الغربي ويستخدم الحرف اللاتيني وسيطاً، إلا أن عملها لا يعدم حسّاً شرقياً لا ينفيه استخدام الفنانة لوضعيات العري الفاحشة، بل إن أحدهما يؤكد الآخر، لأنهما طرفا خيط واحد يتناثر من يد هذه الفنانة شبكةً من نسيج عنكبوت ينسدل على فحش العالم. *http://www.fobyaa.com/?p=2916* [المترجم].

(٨٧) وفي الغرب أيضاً كما يتضح من الحاشية السابقة. [المترجم]

(٨٨) حسن خان (١٩٧٥م) فنان ومؤلف موسيقي وكاتب، يقيم ويعمل في القاهرة. وقد عرضت أعماله في عدة معارض ومعاهد في الشرق الأوسط وفي أوروبا مثل "*Solitudes–Multitudes*" في متحف الفن المعاصر في بولزانو في إيطاليا ٢٠٠٣م، ومشروع "عروض عربية معاصرة" تحت رعاية كاثرين دفيد وويت دو ويذ ومؤسسة أنطوان تابي وبيلدموسيه ٢٠٠٣م و *Mediterraneans MACRO* روما ٢٠٠٤م. وقد حاز فيلمه القصير "انتقاليات" على جائزة الحكام للفيلم الوثائقي القصير في مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي السادس ٢٠٠٢م. وعرضت أعماله للفيديو في برنامج ثلاثاء الفنان *Les mardis de l'artiste* مختارات من أجل *Mk2* عرضتها كارولين بورجواز. وقد قدم حسن خان *Tabla Dubb* وهو عرض بالصوت والصورة في القاهرة وبيروت واسطنبول وساوباولو وأمستردام وبروكسل (مهرجان كينستان ٢٠٠٤م) في المتحف =

تنتقد فرض الشكل الواحد على السلوكيات والثقافات ؛ وفي مجال التصوير لا تتردد الفنانة مها مأمون في الإشارة انطلاقاً من صورة كبيرة لحسني مبارك إلى المنحى الدعائي للبسمة التي تبدو على وجهه. وفي دمشق يقدم الفنان أيهم ديب مشاهد من الحياة اليومية بكثير من الروح المرحة. وفي بيروت يحقق الفنانان أكرم زعتري[٨٩] ووليد رعد[٩٠] من مجموعة أطلس المكونة من مصورين وفيدياست، عملاً حول العلاقة بين الذاكرة والواقعة الوثائقية في العمل الفني، وهو عمل يبث إلى العالم كله. أما السعودي فيصل سمرا[٩١] الذي يعيش في دبي فإنه مشهور بصوره الشخصية التي تتحول إلى صور تجريدية لما فيها من التواء، وهي تسعى إلى أن تكون رمزية تشهد على معاصرة مقلقة.

= المعاصر باستوكهولم ٢٠٠٤ وكاستللو بأسبانيا ٢٠٠٣ وقد تمت دعوته لمهرجان الفيديو العالمي بأمستردام ٢٠٠١ –٢٠٠٣م ومهرجان أبرهاوزن للفيلم ٢٠٠١ – ٢٠٠٢م. وقد عرض آخر أعماله "المواقع الخفية" في صالة شانتال كروسال في باريس من ١٨ سبتمبر"أيلول" إلى ٣٠ أكتوبر"تشرين الأول" ٢٠٠٤م. من حوار أجراه مع الفنان أحمد العطار على موقع *www.euromedcafe.org/newsdetail.asp?lang=ara...* . [المترجم]

(٨٩) ولد أكرم زعتري في لبنان سنة ١٩٦٦م، وهو فنان فيديو ومنظم معارض يعيش ويعمل في بيروت. أنجز أكثر من ٣٠ عملاً بالفيديو وتجهيزات فيديو. وهو أحد الأعضاء المؤسسين لـ"المؤسسة العربية للصورة"، وهي مؤسسة غير ربحية تهدف إلى ترويج التصوير في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا عن طريق تسجيل تراث المنطقة الفوتوغرافي وتجميعه وتوثيقه والحفاظ عليه، ومؤخراً، طور زعتري مشاريع أساسها البحث في التعامل مع الصورة بوصفها شهادة. *www.daratalfunun.org/main/activit/curentl/art.../14a.ht* . [المترجم]

(٩٠) ولد وليد رعد في لبنان سنة ١٩٦٧م، وهو فنان يعمل بتقنيات حديثة ومتعددة، وأستاذ فنون في *The Cooper Union School of Art* (نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية). تتضمن أعمال رعد حتى الآن تجهيزات إنشائية بمواد متنوعة، أداءات، فيديو، صور، ومقالات أدبية. عرضت أعماله الفنية في معرض "دوكيومنتا ١١"، في مدينة كاسيل بألمانيا، وفي بينالي فنس بإيطاليا، وبينالي ويتني بنيويورك، وملتقى هووم وورك في بيروت. *www.daratalfunun.org/main/activit/curentl/art.../14a.htm.* . [المترجم]

(٩١) ولد في البحرين، يحمل الجنسية السعودية. تخرج في عام ١٩٨٠م من "المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في باريس (فرنسا) (مع مرتبة الشرف). عمل مصمماً في التلفزيون السعودي. ١٩٨٢ - ١٩٨٣م، كما عمل مصمماً للرسومات الكبيرة في شركة بكتل العربية، الجبيل، المملكة العربية السعودية. ويبدو أن إقامته في البحرين وليس في دبي كما تشير المؤلفة. [المترجم]

هل سيكون التنميط أيضاً هو سمة **الغرابة**[٩٢] **والمؤثرات الخاصة**[٩٣] وقد اعترف **بالتوس**[٩٤] Balthus بأنه رسم لوحته **درس الغيتار**[٩٥] في عام ١٩٣٤م ليثير فضيحة، ويجلب الانتباه. إن تمثيلات النجوم في الفن المعاصر، في أثر **ريشارد هاملتون**[٩٦] Richard Hamilton **وأندي وارهول**[٩٧] Andy Warhol، و**من مونيكا لوينسكي**[٩٨] Monica Lewinsky إلى **مادونا** Madonna، تكرس غالباً ظاهرة المتلصص. إن الفضيحة هي المقدمة. لقد أصبح السباق إلى الإثارة أمراً طبيعياً، يدفع الفنانين إلى الإفراط في انتهاك الأعراف. وقد أسلمت شؤون الإبداع المعاصر قيادها للغموض، وللالتباس،

---

(٩٢) *Extravagance*: الإسراف في الخيال. [المترجم]

(٩٣) *effets spéciaux*: يشير مصطلح المؤثرات الخاصة إلى كل التقنيات المستخدمة في السينما للإيهام بفعل ما ومحاكاة الأشياء، وتمثيلاً للظواهر التي ليست موجودة في الواقع أو التي لا يمكن تصويرها عند حدوثها. ويستخدم أيضاً في هذا المجال مصطلح الإيهام.

(٩٤) **بالتزار كلوسوفسكي** الملقب (بالتوس) (١٩٠٨ - ٢٠٠١م): رسام تصويري فرنسي من أصل بولوني. [المترجم]

(٩٥) *Leçon de guitare*.

(٩٦) رسام إنجليزي، ولد في لندن عام ١٩٢٢م، بدأ بالرسم التجريدي، ثم انتقل ليؤسس مع آخرين ما يسمى فن البوب البريطاني، الذي يمتاز بلوحاته الفضائحية. [المترجم]

(٩٧) **أندرو وارهول** (١٩٢٨ - ١٩٨٧م)، معروف أكثر باسم **اندي وارهول**: رسام أمريكي، ومنتج أفلام، كان شخصية بارزة في حركة الفن البصري المعروف باسم **فن البوب**. بعد حياة مهنية ناجحة في مجال التصوير التجاري، أصبح **وارهول** مشهوراً في جميع أنحاء العالم بوصفه من الرسامين الطليعيين، وشخصية عامة معروفة لعضويته في الأوساط الاجتماعية المختلفة التي شملت الناس البوهيمين في الشوارع، والمثقفين الموقرين، ومشاهير هوليوود والأرستقراطيين الأثرياء. يعتقد كثير من الناس أن **وارهول** "مخصي" ومجرد "متلصص"؛ ومع ذلك، فإنه من الثابت تماماً الآن أنه كان مثلي الجنس. أنتج **وارهول** صوراً فوتوغرافية ورسوماً جنسية لرجال عراة. كثير من أعماله الأكثر شهرة تم رسمها من الخلفية الثقافية للشذوذ و/أو تستكشف بانفتاح مدى تعقيد الحياة الجنسية والرغبة. [المترجم]

(٩٨) المتدربة المشهورة بقصتها الفضائحية مع الرئيس الأمريكي **بيل كلنتون**. [المترجم]

وللاستفزاز، وللعنف، وللجنس. ما الموقف الفكري الذي ينبغي أن نتخذه من **تغيير السياق** recontextualisation في الفيلم القادم للمخرج ومدير مسرح رون – بوان Rond-point في **باريس جان – ميشيل ريبيس** Jean-Michel Ribes، وعنوانه: **متحف علوي، متحف سفلي**[٩٩] Musée haut, Musée bas ؛ ومن لوحة **مارسيل دوشامب**[١٠٠] Marcel Duchamp **نافورة**[١٠١] Fontaine التي تعود إلى عام ١٩١٧م، وتمثل أشهر **مبولة** في الكون، وأكثرها ابتذالاً، و"نمطية"، ولا يتردد ريبيس في التصريح:

في عالم نعيش فيه محاصرين بالقناعات، وبالقواعد، وفي كون فني جاد كل الجدة، أوجد دوشامب طريقة أخرى لتصور الفن. إنه أجمل درس في الحرية يمكن تلقيه، وتلك هي الفضيحة[١٠٢].

وما من شك أن ما فعله القائمون على **متحف اللوفر** يأتي في السياق نفسه عندما فتحوا، من مايو"أيار" إلى يوليو"تموز" ٢٠٠٨م صالاته المخصصة للوحات **مدارس الفن في البلدان الشمالية**[١٠٣]، وعلى وجه الخصوص صالة روبنس Rubens الموغلة في الكلاسيكية لتُعرض فيها، ضمن معروضات أخرى، أعمال الفنان المعاصر

---

(٩٩) عرض في ١٩ نوفمبر"تشرين الثاني" ٢٠٠٨م، وهو مأخوذ عن مسرحية تحمل الاسم نفسه للمؤلف نفسه عرضت في عام ٢٠٠٤م. ويشبه المتحف بخلية نحل، ويعطي العاملين فيه الأدوار التي تؤديها النحلات باختلاف تسمياتها في الخلية. [المترجم]

(١٠٠) فنان وتشكيلي وأديب فرنسي(١٨٨٧ – ١٩٦٨م)، فنان وتشكيلي وأديب فرنسي، مبتدع فكرة "الشكل الجاهز"، وأكثر من أثروا في مسيرة الفن المعاصر. [المترجم]

(١٠١) شكل جاهز لمبولة مقلوبة قدمه **ميشيل دوشامب** ليعرض في معرض جمعية الفنانين المستقلين في **نيويورك** عام ١٩١٧م ورفض حينئذٍ، ثم اختفى، وما هو موجود اليوم هو ما أعاد فعله دوشامب في الستينيات. وهو أكثر الأعمال إثارة للجدل في القرن العشرين. [المترجم]

(١٠٢) القول مقتبس في **مجلة الفنون الجميلة**، أغسطس"آب" ٢٠٠٨م، ص٦٤.
Beaux - Arts Magazine, aout, 2008, p. 64.

(١٠٣) المقصود: بلاد الفلاماند في بلجيكا، وهولندا، والدول الإسكندنافية. [المترجم]

جـان فـابر[١٠٤] Jean Fabre، وهـو مـن أكـبر المختـصين في انتهـاك الأجنـاس، وفي الاستفزاز، لقـد صـنع لنفسه رسماً شخصياً على شكل أكبر دودة في العـالم، دودة أرض وردية طولها أربعة أمتار، تتماوج أمام الرسم الشخصي للملكة الشقراء، البدينة والمتوردة **ماري دو ميديسيز**[١٠٥] Marie de Médicis، وتشرف على كمية كبيرة من شواهد القبور ذات النمط الواحد، مهداة إلى ذكر الفنانين أو الكتاب الذين قضوا نحبهم، أو الذين ينتظرون ... مثل **فابر**، مما يرسم دهشة بالغة على وجوه الزائرين. يجري الفنان في لوحته حواراً بين كونه الاستيهامي في علم الحشرات، الذي ورثه عن جده المتخيل **جان – هنري فابر**؟ وبين الموضوعات الكونية التي لمحها في الرسم **الفلامندي**: الموت والبعث، والعبثية، والمال، والجنون، والقمار، والحرب، ... إلخ. مقترباً بذلك من فناني طبقة **جيروم بوش** الذي سبق أن أشرنا إليه.

إذنْ، إن المتاحف لا تفلت من اعتماد الإثارة، وربما يعود ذلك إلى الرغبة في جذب موجات السياح الذين من المقدر، حسب تقديرات الخبراء، أن يضرب بثلاثة في [٢٤٥] العالم بين ٢٠٠٠ و٢٠٢٠م. إن المتاحف التي تحولت إلى حدائق للتسليات الثقافية، كما كانت، أو كما هي عليه اليوم حدائق الألعاب، أصبحت بدورها ساحة "العالم" في **الصين**، أرض الجديدة للعولمة. لقد كان مركز **بومبيدو** في **باريس** قبل عشرين عاماً عملاً معمارياً عظيماً، يؤشر على إرادة تجديد فنية وسياسية. أما اليوم ففي كل مكان من العالم تقريباً تنبثق من الأرض هياكل مستقبلية من المعدن والزجاج، بأحجام مذهلة، وبقواعد معلقة مشهورة وبهلوانية. لنستمع إلى

---

(١٠٤) ولد عام ١٩٥٨م في أنفير (بلجيكا)، رسام ونحات ومخرج سينمائي ومسرحي، ما تثيره أعماله من جدل يجعله عصياً على التصنيف. كان معرضه في اللوفر بعنوان: جان فابر: ملاك التحول. [المترجم]

(١٠٥) ملكة فرنسا من ١٦٠٠ – ١٦١٠م، ولدت في فلورنسا ١٥٧٥م وتوفيت عام ١٦٤٢م، أم لويس الثالث عشر، حكمت باسمه لأنه كان قاصراً حتى عام ١٦١٧م. لها بروتريه مشهور. [المترجم]

تحليل المهندس المعماري **فرانسوا روش**[١٠٦] François Roche من مكتب **ر. سيان**[١٠٧] R & Sie(n)، الذي يقول:

تنشأ المباني المحصنة نفسها، التي هي من أعراض العولمة، وتدعي لنفسها الصلاحية في أي مكان وفي كل مكان.

لقد اختار روش لمتحف الفن المعاصر الذي صممه في **بانكوك** Bangkok جدراناً مكونة من جلد من زغب الطير، مكون من الغبار والتلوث المديني الذي يترسب عليه.

وإن مما تجدر الإشارة إليه أن تلك المتاحف المبنية في أحياء بائسة تثير تفكيراً جديداً حول الفضاء الشعبي. إنها لم تعد مكاناً كمالياً مخصصاً للحفظ، والدراسة، والعروض، وإثراء المقتنيات. إنها مراكز ثقافية، ولكنها أيضاً أماكن تسلية، فيها فضاءات ضخمة للاسترخاء، وتناول الطعام، والتسوق، تقوم إلى جانب فضاء متحفي يبدو غالباً كصدفة فارغة. وواقع الأمر أنه في بداية القرن الحادي والعشرين هذه، وفي كل مكان في العالم، هناك متاحف سيتم إنشاؤها، والميزانيات المخصصة للمشاريع وحدها هي ميزانيات ضخمة: ٥٠ إلى ٢٠٠ مليون دولار لكل مشروع. وليس هناك مهندس معماري واحد من كبار المهندسين ليس لديه مشروع متحف أو عدد من المتاحف يجري العمل على تنفيذها. وينبغي أن يكون الوعاء أكثر روعة من المحتوى. ألا يمكن للأعمال الفنية في مثل هذه الظروف أن تصبح نسياً منسيا، وتترك المكان ليكون مكان تجارب جسدية وعقلية للزوار المميزين؟ فإذا علمنا، على سبيل المثال، أن صالة عرض الفن الحديث والمعاصر في لندن **تيت**

---

(١٠٦) مهندس معماري فرنسي. [المترجم]

(١٠٧) تأسس عام ١٩٩٠م، ويقوم على تفكير نقدي في عمارة القرن العشرين، ويقدم عمارة القرن الحادي والعشرين. [المترجم]

مودرن[١٠٨] Tate Modern، التي هي آلة عرض ضخمة، تستقبل في كل معرض من معارضها ٣٠٠ ألف زائر على الأقل، فإننا نتخيل الأرباح التي ستخسرها في معارضها المستقبلية.

إن المهمة التي نذر لها نفسه **المتحف الجديد للفن المعاصر**[١٠٩] **في نيويورك**، المقام في حي **بويري**[١١٠] Bowery، وهي مهمة تمثل الشعار الذي يسعى إليه أيضاً هي "**فن جديد أفكار جديدة**". إنها لمراهنة أساسية أن يظل المتحف مكاناً فعلياً للأفكار، مكاناً للتفكير، بدلاً من أن يصبح مكاناً للهو والاستهلاك. ونقصد بذلك أن نعمل على أن يكون للجمهور مع الأعمال الفنية علاقة هواية حقيقية، وليس علاقة استهلاك، ففي البلاد التي ليس فيها مجموعات فنية، يمكن أن يكون الفن المعماري نقطة انطلاق صالحة لامتلاك مثل تلك المجموعات. وقد اتضحت مصداقية ذلك في إمارة موناكو Monaco وفي ميامي، وفي بوسطن Boston، وفي أكرون[١١١] Akron، وفي بانكوك، وفي الدوحة، وفي أبو ظبي. ويمكن لذلك أن يكون انطلاقة لتفكير جاد حول مسألة الزمن والاستدامة. إن متحف غوغنهايم Guggenheim في مدينة بلباو Bilbao أو "مركب التيتان الهائج"، وهي التسمية الشعرية التي شاعت بين الناس له منذ افتتاحه عام ١٩٩٧م، كان قادراً على بعث الحيوية في مدينة، وفي منطقة بأكملها. وهو من الآن فصاعداً لا يسبح في أفق من

---

(١٠٨) صالة لعرض الفن الحديث الدولية، افتتحت في مايو"أيار" ٢٠٠٠م. وتحمل اسم أسرة هنري تيت (١٨١٩ - ١٨٩٩م) الذي أهدى الأمة البريطانية مجموعة اللوحات التي جمعها، وبنى لها متحفاً انقسم إلى متحفين مع مرور الزمن، أحدهما للفن المعاصر، أقيم في مركز كهربائي مهجور، إذ تحولت صالة الآلات الكبرى إلى صالة ضخمة تُعْرَض فيها أعمال الفن الحديث. وقد كان لبنائها تأثير كبير في سكان المنطقة، وعملت على إقامة علاقات جيدة مع المجتمع من حولها. [المترجم]

(١٠٩) *New Museum of Contemporary Art, à New York*.

(١١٠) شارع في جنوب مانهاتن في نيويورك، سميت باسمه المنطقة الفقيرة التي تحيط به. [المترجم]

(١١١) مدينة أمريكية في هاوي. [المترجم]

الأرض البور. لقد انغرس شيئاً فشيئاً في المدينة، بين أبنية محزنة بابتذالها، وقع الاختيار عليها لتكون مساكن ومكاتب. كل شيء يتصادم، وقوانين الانسجام لا وجود حقيقياً لها؛ والمخازن لم تعد تستخدم لما أنشئت له، والغرف المحصنة تحت الأرض من الآجر والفولاذ، تلتقي فيها أبنية القرن التاسع عشر الأنيقة مع العمارة العالمية والمعولمة. وآية ذلك أن أسياد الهندسة المعمارية الدوليين يقيمون في بلباو "فنهم المعماري التجاري"، إذا أردنا استخدام عبارة **فريديريك إيدلمان**[١١٢] Frédéric Edelmann، أحد نقاد الفن المعماري في صحيفة **لوموند**، لأن **نورمان فوستر**[١١٣] Norman Foster، **أوسانتياغو كالاترافا**[١١٤] Santiago Calatrava، أو **زها حديد**[١١٥]، هم الذين يلتقون في المدينة مقتفين أثر **فرانك غيري**[١١٦] Franc Gehry. لذلك كان التصميم الذي استقر نهائياً في متحف **غوغنهايم** الذي دشن في عام ٢٠٠٥م، و"الذي يسمونه **غوغ بلباو**"، والتصميم

---

(١١٢) **فريديريك إيدلمان**: مهندس وناقد معماري فرنسي ولد في باريس عام ١٩٥١م. [المترجم]

(١١٣) نورمان روبرت فوستر: *(Norman Robert Foster)*، ولد ١٩٣٥م. من أشهر المهندسين المعماريين البريطانيين، ومصمم عدد من أشهر الجسور ومباني المؤسسات في بريطانيا وأوروبا. حاصل على عدد من الجوائز. [المترجم]

(١١٤) **سنتياغو كالاترافا**: معماري ونحات إسباني من فالنسيا، ولد عام ١٩٥١م، معروف عالمياً بمشاريعه ذات الطابع المستقبلي، مثل محطات السكك الحديدية والجسور. [المترجم]

(١١٥) **زها حديد** (بالإنجليزية: *Zaha Hadid*)، معمارية عراقية، ولدت في بغداد ١٩٥٠م، حاصلة على شهادة الليسانس في الرياضيات من الجامعة الأميركية في بيروت ١٩٧١م، لها شهرة واسعة في الأوساط المعمارية الغربية، حاصلة على وسام التقدير من الملكة البريطانية. تسنى لها أن تحصل على شهادات تقديرية من أساطين العمارة مثل الياباني **كانزو تانك**، قفز اسمها إلى مصاف فحول العمارة العالمية، لاسيما بعد خفوت جذوة تيار ما بعد الحداثة. [المترجم]

(١١٦) فرانك غيري: مهندس معماري **كندي – أمريكي**، ولد عام ١٩٢٩م في تورنتو – كندا. يعيش منذ عام ١٩٤٧م في كاليفورنيا. واحد من أهم المعمارين المعاصرين، يُعرف بمنهجيته النحتية والعضوية في التصميم. هو الذي صمم متحف **غوغنهايم** الذي تشير إليه المؤلفة. [المترجم]

عبارة عن صفائح من الفولاذ الخالص، مقوسة كلها، وإهليليجية، ولولبية، للفنان الأمريكي **ريشارد سيرا**[١١٧] Richard Serra الذي يفرض على كل زائر مساراً يشعر معه أنه في متاهة، هذا التصميم، اتضح أنه مناسب كل المناسبة وينبئي، وهو يكسر بعنف تلك النمطية. لقد ضمن سيرا عمله "مسألة الزمن"، وآية ذلك أن المقصود حقاً بالنسبة إلى الزائر الذي خبر الأحاسيس القوية للضياع، وللسير على غير هدى، وللهرب، وللتحرر، أن يتعلم بعنف واستدامة معاناة الزمن، وغرابة المادة في [٢٤٦] مجتمع مهوس بالسرعة، في مدينة معقدة ومبتذلة، هي من الآن فصاعداً ورشة عمل دائمة، هائجة ونمطية على صورة العالم. وفي عام ٢٠٠٨م يقدم سيرا في **باريس في قصر الفنون الجملية الكبير**، المرمم، والمكون من حديد وضوء، يقدم، خمسة جروف من الفولاذ طولها ١٧ متراً، ووزنها ٣٥٠ طناً من أجل "نزهة" مدهشة. هل تحاول الغرابة المعمارية، عبر الطموح أو المسؤولية أن تتحالف مع المتطلبات الجديدة لمكافحة ارتفاع درجة حرارة الأرض، وسعياً إلى تنمية مستدامة بيئياً واجتماعياً على ظهر الكوكب. إن **برج المنارة** La Phare Twer الذي صممه **توم ماين** Thom Mayne سينجز بناؤه في ٢٠١٢م في منطقة **لا ديفانس في باريس**، طوله أكثر من ٣٠٠م سيحتوي في قمته على محطات هوائية للإسهام في تزويد المكاتب بالكهرباء، وستؤمن واجهته تهوية طبيعية؛ والمهندس المعماري **جاك فيرييه** Jacques Ferrier فاز بمسابقة تصميم الجناح **الفرنسي** في معرض **شنغهاي** الدولي لأنه ضمَّن مشروعه غابة خضراء داخلية. أما قصر الاجتماعات في **روما** فقد صممه **ماسيميليانو فوكاس** Massimiliano Fukas على شكل سحابة، والملعب الذي صممه **هيرزوج و دو مورون** Herzog & de Meuron من أجل الألعاب الأولمبية في **بكين** له شكل عش طائر. يستوحي المهندسون المعماريون من الطبيعة، جذور، نباتات، حيوانات، ولكنهم أيضاً يستوحون من المورثات التي فكت شفرتها، ومن سلسلة

(١١٧) فنان أمريكي ولد عام ١٩٣٩م في سان فرانسيسكو. [المترجم]

الحمض النووي. السطح يحتجن الطاقة والمطر، والجدران تحفظ الحرارة، والواجهات ذات الصبغة النباتية تفرض نفسها. وترمي بعض الفنون العمرانية إلى التذكير بأن البشرية واحدة ومتعددة، وأن التواصل يحصل في ظل هوية كونية واحدة، ففي مدينة نيس Nice تخيل الفنان الكتلاني جوم بلنسيا أن يكون التصميم الذي سيوضع في ساحة ماسينا Masséna الشهيرة مكوناً من أشكال بوذا الستة في حالة نقاش، تضاء من الداخل بأضواء متحركة: والمقصود من ذلك هنا دعوة المارة، كل المارة أياً كانوا، إلى الحوار، وتحفيزهم "ليرفعوا عيونهم، ويعيدوا اكتشاف سماء المدينة". وقد ابتعد يان أرتوس – بيرتران[١١٨] Yann Arthus-Bertrand في آخر معارضه المسمى "تارماك Tarmacs" عن الفضاءات الطبيعية الضخمة التي اشتهر بتصويرها، واتجه إلى عالم المطارات، وإلى الأرض الصناعية الموات، وإلى القار ليبحث عن بصمات جديدة للإنسان على الأرض، وعلى

---

(١١٨) ولد المصور الفرنسي يان آرتوس بيرتران في عام ١٩٤٦م، وكرس حياته منذ عشرين عاماً للدفاع عن جمال الأرض، وحماية هذا الكوكب مما يلوثه ويسيء لجماله؛ وذلك من خلال مشروعه الهائل «الأرض من السماء». حلق يان فوق أكثر من مائة بلد من بلدان العالم، والتقط ما يزيد على ١٠٠٠٠٠ صورة، ويمكن مقاربة فهم مشروع يان من خلال بعض تصريحاته، فقد أكد أن: «كوكبنا جميل جداً، ولجماله ورقته هو وردة تحتاج إلى العناية لكي تبقى نضرة، بينما يفسدها الإهمال، ولذا ينبغي أن نحافظ على هذا الجمال بكل إمكاناتنا». ويرى أن صوره تهدف إلى نشر الوعي بهدف الحفاظ على الأرض. ويقول: إنني أحاول تقديم صوري لتليق بإثارة العين والعقل معاً، ليفكرا ويشهدا ويصلا إلى النتائج التي تقولها الصور. إنني موجود ببساطة في متحف هو الأرض، وأقوم بتصوير أجمل لوحاته». تعد الصور الجوية التي يلتقطها يان آرتوس بيرتران حصيلة مثابرته في القيام بمسح جيولوجي للأرض منذ عام ١٩٩٠م مسجلاً بعدسته تنوع المشاهد الطبيعية، وألوان الحياة متتبعاً تعديات البشر على البيئة. إن كل تلك الصور ملتقطة من طائرة عمودية (هليكوبتر) من ارتفاعات تتراوح بين ٣٠٠ و٣٠٠٠ متر عن سطح الأرض. أسس يان آرتوس بيرتران المنظمة الفرنسية غير الحكومية: كوكب جيد "*Good Planet*" التي تهدف إلى تقديم معلومات عن البيئة ومعطياتها وآخر المستجدات والآراء حولها، وتطرح وجهات النظر المختلفة حول مواضيع الحوار المتعلقة بها بحيادية ودون تحيز لأي منها. وأسس في عام ١٩٩١م أول مكتب للتصوير الجوي. ومعرضه المشار إليه "تارماك" هو عبارة عن ١٣ صورة التقطها لمدارج إقلاع الطائرات وهبوطها. [المترجم]

الكوكب؛ فالانطلاقات، ووعود المغامرات، والحياة، كلها تتسجل بامتياز على القار وعلى الإسفلت. إذنْ إنه لمن الدال كل الدلالة أن يقوم زوج من جامعي الآثار الفنية، من بلجيكا بافتتاح أول مركز للفن الصيني المعاصر، في منتصف الطريق بين مطار بيجين والمدينة، في أرض صناعية موات في ناحية دوشانازي Dushanazi، هذ المركز الذي لا يهدف إلى الربح هو مركز أولنس[١١٩] Ullens للفن المعاصر. وأصبح هذا الحي من الآن فصاعداً المكان الذي تختاره "شركات الإبداع" لتقيم مقراتها فيه. وقد كان الهدف المنشود من إقامة هذا المركز تكريسه لأفضل ما في الإبداع الصيني والعالمي، وكان ينبغي أن يضم بين جنباته مركز تأهيل مخصص لتخريج مندوبي الفن المعاصر المستقبليين، ولتلقين السمات الجمالية والعقلية والأخلاقية التي ينبغي أن تتوافر في مجال تسيطر عليه قوانين السوق والمضاربة.

هل انتهى الأمر بالغرب إلى عصر ما بعد المسيحية، كما يذكر ذلك المهندس المعماري شارل جنكس Charles Jenks في مقال ظهر في ديسمبر"كانون الأول" ٢٠٠٠م في مجلة زي أرت نيوزبيبر The Art Newspaper، عصر يحل فيه المتحف مكان الكاتدرائية بوصفه صرحاً بارزاً لحضارة على المستوى الكوني؟ وإذا كان كل متحف يمثل وحدة مدنية تعيش في قلب مجتمع العالم، وإذا كان عنصر بهجة، وعنصر "استضافة" على وجه العموم، وإذا كان يبدو في بعض الأحيان رمزاً لانطلاق جديد، إذا كان يبدو كل ذلك، فلماذا لا يتساوى في ذلك الانطلاق الجديد الجانبان الشخصي والروحي؟

يقول فرانسيس كلود دو سان فانسان Français Claude de Saint-Vincent، المدير العام لمجموعة ميديا بارتيسيبيشن Média-Participation (دور نشر دارغو Dargaud، لو لومبار Le Lombard، دوبوي Dupuis...)، وهي مجموعة تعد معلماً بارزاً

---

(١١٩) افتتح في عام ٢٠٠٧م مركز أولنس *Ullens* للفن المعاصر في العاصمة الصينية في مصنع سابق شمال شرق بيجين. والمتحف الذي أسسه بلجيكيان من جامعي الأعمال الفنية هما غي وميريام أولنس يحتوي على ١٥٠٠ من الأعمال الفنية الصينية المعاصرة في قاعات المعرض الثلاث. [المترجم]

من معالم رسم **كتب الرسوم المصورة**، وهي ملك لأسرة **مونتاني**[١٢٠] Montagne الكاثوليكية. إن فن **كتب الرسوم المصورة** الحميمي بورقه الهش، الغائب عموماً عن الأرخبيلات التي سبق ذكرها، والبعيد كل البعد عن المظاهر الاستعراضية، هو المؤهل، بوصفه مكاناً حقيقياً للتدفقات الكوكبية، ليكون، في الوقت نفسه، وثيق الصلة بموضوعنا، وذا طبيعة تنبوئية في زمن مبالغات اقتصاد السوق المعولم وتجاوزاته.

[٢٤٧] إن من كانوا بالأمس يقرؤون تلك الكتب هم الكوادر الناشطة اليوم، الكوادر التي تجد نفسها في أعمال ذات عناوين تذكر بعالم المال والنقود السهلة أو القذرة. إنهم يشعرون على وجه العموم بشعور غامض إزاء النقود، والأبطال الذين يعجبونهم هم ضحايا النظام أو مخالفوه، مثل قديسي اللوحات الزجاجية أو اللوحات القديمة في الكنائس. مثال ذلك أنه في كتاب **أسرار مصرفية لفيليب**[١٢١] **ريشيل** Philippe Richelle **وبيير واش** Pierre Wachs، نجد شخصية **جاك كوبلان** Jacques Coplin، وهو مدير شركة، مثقل بالديون، تورط رغم أنفه في قضية تبييض أموال. بينما تحكي قصة **دوائر مالية**[١٢٢] **لريشار مالكا** Richard Malka **وأندريا موتي** Andrea Mutti قصة عمليات سرقات الإعانات المالية **لصندوق النقد الدولي** التي يقوم بها **الأوليغارك**[١٢٣] الروس. أما

---

(١٢٠) نسبة إلى رجل السياسة والناشر ومحامي الأعمال الفرنسي **ريمي مونتاني** Rémy Montagne (١٩١٧ – ١٩٩١م) ذي المعتقدات الكاثوليكية التي تنتصر للحياة والأسرة، الذي أسس في عام ١٩٨٢م مجموعة أمبير Ampère التي سيصبح اسمها في عام ١٩٨٦م مجموعة ميديا بارتيسيبيشن التي هي منذ ٢٠٠٤م أهم ناشر أوروبي لكتب الرسوم المصورة. [المترجم]

(١٢١) *Secrets bancaires*: (منشورات غلينا *Glénat*).

(١٢٢) *Sections Financières*. (منشورات فان دويست Vents d'Ouest).

(١٢٣) *Oligarque*= يمكن ترجمتها بالمتنفذين، وهم أعضاء في **أوليغارشي** *Oligarchie* (طبقة متنفذة ترتبط بحكومة بلد ما. والكلمة مستخدمة في روسيا على وجه العموم للإشارة إلى مجموعة من الشخصيات ورجال الأعمال المرتبطين بعلاقات متميزة مع السلطة السياسية، وقد أثروا إبان انتقال الاقتصاد الروسي إلى اقتصاد السوق، وخصوصاً في عمليات الخصخصة التي تمت خلال فترتيْ رئاسة بوريس يلستين. [المترجم]

سلسلة[١٢٤] I. R. $ لستيفين ديزبيرغ Stephen Desberg وبرنار فرانكين Bernard Vrancken فإنها تقدم لنا منذ عام ١٩٩٩م مغامرات مفتش ضرائب أمريكي، لاري ب. ماكس Larry B. Max الذي يطارد الأشرار بشراسة، لأنه يكره النقود. أما الكتاب المعنون: لارغو فينش[١٢٥] Largo Winch فإن شهرته قد طبقت الآفاق؛ وقد استوحى كاتب قصته جان فان هام Jean Van Hamme، المدير السابق لشركة فيليبس من معرفته في خفايا الشركة ليصف غابة الأعمال المتوحشة عبر شخصية لارغو فينش، وهو بطل ورث إمبراطورية رأس مالها عشرة مليارات دولار؛ وقد بيع من هذه السلسلة حتى اليوم ١١ مليون نسخة في العالم. ونقرأ في المجلة الأسبوعية الاقتصادية شالنج Challenges في عددها رقم ١٣٨، تاريخ ٢ – ٨ أكتوبر"تشرين الأول" ٢٠٠٨م أنه:

من الطبيعي أن يكون لكتب الرسوم المصورة السياسية – المالية التي يؤلفها جان فان هامون مكانها في مجلة شالنج. وإننا ننشر في هذا العدد وفي الخمسة التي تليه، حصرياً وبنسخة تامة كتابه الطريق والفضيلة، وهو المجلد السادس من السلسلة.

وإن عنوان هذا المجلد السادس هو بحد ذاته برنامج يحتاج تنفيذه إلى جهد وإرادة. ويؤكد جان فان هامون قائلاً:

إن صديقي لارغو لا يحب هذا النظام المالي المرعب، إن لديه بعضاً من طبائع صبي الكشافة. لقد ورث تلك النقود، وهو يستخدمها بوصفها أداة. إنه أمير عصري[١٢٦]... إنه من المهم عندي أن يكون هناك حس أخلاقي. حتى في مجال الأعمال[١٢٧].

---

(١٢٤) منشورات لو لومبار *Ed. Le Lombard*.

(١٢٥) منشورات دوبوي *Ed. Dupuis*.

(١٢٦) قارن بـ كلير غاتينوا، "فقاعات مالية"، صحيفة لوموند، ٢٧ يونيو"حزيران"، ٢٠٠٨م.
Cf. Claire Gatinois, "Bulles financière", Le Monde, 27 juin 2008.

(١٢٧) مقابلة مع جان فان هام، مجلة شالنج الأسبوعية، رقم ١٣٨، ص ١٠١.

أما فيما يخص **الألبوم المعنون دانتيس أو انهيار مضارب**[١٢٨] **لفيليب بواسري** Philippe Boisserie **وفيليب غيّوم** Philippe Guillaume، الذي ظهر[١٢٩] في نهاية ٢٠٠٧م، والذي ارتفعت مبيعاته بفضل قضية **كيرفي**[١٣٠] Kerviel فإنه يستوحي من قضية أقدم من قضية **كيرفيّ**، ولكن بينهما شبهاً غريباً، إنها قضية **نيك ليسون** Nick Leeson، الذي تسبب في انهيار بنك **بارينغس** Barings في عام ١٩٩٥م. نستخلص من كل ذلك أن فن كتب **الرسوم المصورة** يدعو إلى وعي مسؤول. وإنه لمن الدال كل الدلالة أن المتاحف الكثيرة التي تحتوي على كتب الرسوم المصورة تفتح اليوم أبوابها في كل أنحاء العالم تقريباً، مثل متحف الكاتب الملتزم **كارلوس مونسيفياس** Carlos Monsiváis في مدينة **مكسيكو**.

إن بعض الإبداعات الفنية تنضوي تحت لواء المدى الطويل، و نجد فيها أصداء أحداث العالم، وتدعو إلى اليقظة، وتغني الإحساس لتضيء لنا الطريق نحو فهم معاصرتنا، وفهم أنفسنا في وجه تداخل أزمنة الفن وسرعاته، وفي وجه المفارقة التاريخية التي تخلط بين الفن المفهومي والفن **البوذي**، بين الأيقونات والتصاميم، في وجه صالات العرض **والبينالات** التي تقدم نفسها على أنها سلسلة من المحال التجارية الجيدة التي نجد فيها متعة التسوُّق أيضاً. إن المصلى – المتحف الذي أنجز ديكوره الرسام **روثكو**[١٣١] Rothko في مدينة **هيوستون** Houston يستثير إحساساً بالغاً لدى الزائر الذي يغوص من كل ناحية في

---

(١٢٨) *Dantès ou la chute d'un trader*.

(١٢٩) منشورات **دارغوا** *Ed. Drgaud*.

(١٣٠) **جيروم كورفي** *Jérôme Kerviel*، فرنسي، ولد في عام ١٩٧١م، كان يعمل مضارباً في السوق، وكان موظفاً في مجموعة **سوسيتي جنرال** المالية. اتهمه رئيسه بأنه المسؤول الأول عن خسارة ٤,٨٢ مليون يورو، واكتشف ذلك في عام ٢٠٠٨م. [المترجم]

(١٣١) رسام أمريكي من أصل ليتواني(١٩٠٣ – ١٩٧٠م)، كان مثقفاً يحب الموسيقى والأدب، ويهتم بالفلسفة وأعمال **نيتشة** والأساطير الإغريقية على وجه الخصوص. صنف في مدرسة التعبيرية المجردة. [المترجم]

العمق السحيق للألوان القاتمة للنجوم الأربعة عشر التي تزين المصلى، وتظهر للزائر ما يتمتع به من قدرات داخلية، وقدرة على التأمل، وعلى إعادة اكتشاف الانسجام مع ذاته، والمقدس، وتلك إمكانات هي في الأعم الأغلب منسية أو متجاهلة. وإن العمل الفني الكوني الذي أنجزته **كلودين دري** Claudine Drai، والمعروض في مطار **رواسي – شارل ديغول** Roissy - Charles De Gaulle ينسج رابطاً وثيقاً بين الأديان التوحيدية الثلاثة. إن الفنانة المتأثرة بكتاب الفيلسوف **ميشيل سيريس** Michel Serres **أسطورة الملائكة**[١٣٢] الذي يتحدث عن المطارات، وعن أن يكون المرء بين عالمين، رسمت لوحة ثلاثية على ورقة من حرير مثبتة على قماش لمصلى المطار الذي يشهد صلوات الزائرين تتجه في آن معاً نحو ما ينتظرهم، ونحو ما يتركونه. وإن الرعاة الرسميين لهذا العمل هم شركات وصالة معارض، هناك مطارات باريس، وشركة **تاليس**[١٣٣] Thalès، وشركة **الساسم**[١٣٤] Sacem، و**فراغرانس أنتيللجانس**[١٣٥] Fragrance Intelligence، ... إلخ. [٢٤٨] وتبين الفنانة أن "العطر يعطي للواقع حضوراً مختلفاً"، وأن العمل هو في الواقع مرتبط بالعطر الذي يضمخه. والمقصود بالطبع هو إخلاء المكان لما لا يوصف، لما لا يمكن لمسه، ولغير المادي. وإن المثالين الأخيرين يظهران، من بين أمثلة أخرى، أن الفن ليس مجرد عملية استهلاك للجميل؛ وإن الإدراك العقلي الذي يستثار به يمكن أن يقود إلى قرارات جديدة، وإلى أفعال جديدة.

---

(١٣٢) *La légende des anges*.

(١٣٣) **تاليس** مجموعة رائدة على مستوى العالم في نظم المعلومات ذات الأهمية الحرجة للدفاع والأمن، والفضاء والنقل. تعمل في خمسين بلداً، ويبلغ عدد موظفيها ٦٨ ألفاً وشعارها: "إننا نهدف إلى تحقيق التنمية المستدامة، وتحسين رضا العملاء ونتائجنا المالية من خلال تعزيز أدائنا باستمرار في إدارة المشاريع". [المترجم]

(١٣٤) جمعية للمؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى، تضطلع بحماية حقوقهم وتحصيلها وتوزيعها. لها فرع مرخص في لبنان. [المترجم]

(١٣٥) شركة تنتج العطور وتوزعها. [المترجم]

٤- توضيح ضروري:
هل الفن مؤثر فاعل أم وسيلة انتقالية؟

IV. Nécessaires luciditiés:
l'art, metteur en scène ou objet transitionnel?

إنه لمن المناسب أن نكون صريحين. إن ثقافة العامة تنزع إلى أن تستبدل السوق بالإبداع الفني. وإن المسؤولتين عن المعرض حول موضوع "النقود"، الذي أقيم في صالة بلاتو Plateau في باريس عام ٢٠٠٨م، إيليزابيت لوبوفيشي Elisabeth Lobovici وكارولين بورجوا Caroline Bourgeois لم تترددا في التأكيد على أن:

أقوياء هذا العالم المهووسين بالتسوق يدعمون ضرباً من الفن يبرزهم، ويدعم طريقة حياتهم، وهذا يخطف الأبصار في صور أندرياس غورسكي Andreas Gursky أو في رسومات كارين كليمينيك Karen Kliminik التي تحول مجلات العامة إلى فن ... في هذا العالم الذي أصبحت فيه النقود هي الملك، ليس لدى الفنانين معايير أخرى ليقوموا أنفسهم(١٣٦).

لقد وضح أندرياس غورسكي في معرض الفن المفتوح الذي أقيم في مدينة بال Bâle السويسرية، في مطلع عام ٢٠٠٨م أن العالم قابل للازدواجية وإعادة التشكيل إلى ما لا نهاية. كلما كان الكوكب لا إنسانياً كانت صور الفنان تزيينية، تقتصر على مؤثرات سطحية وألوان. وقد سبق لغورسكي قبل عدة سنوات أن قام بتصوير خطوط العرض في متجر كبير لكي يمثل الإفراط في الاستهلاك. واليوم يلتقط غورسكي في صورتين سماهما عالم دبي Dubaï World جزر أثرياء دبي الثلاثمائة، الصغيرة، المبنية من الإسمنت، جزر بيضاء، بعضها منفصل عن بعض على خلفية زرقاء، وهي لا تني تهتز بفضل تقنية رقمية متقنة كل الإتقان. ويقدم المصور أيضاً حلبة لسباق

---

(١٣٦) مجلة الفنون الجميلة *Beaux Arts Magazine* مقابلة أجرتها إيمانويل لوكو *Emmanuelle Lequeux*، مايو"أيار" ٢٠٠٨م، ص ٢٠.

السيارات في رمال البحرين، والمناظر الداخلية لصالات رقص ليلية، وشاشات الصالات المركزية في المطارات التي تحدد وجهات السفر إلى العالم كله، والمقر الشخصي لدكتاتور كوريا الشمالية. إنه (غورسكي) أعاد بناء المنظورات، وعمق التباينات بين الأسلوب التقليدي ليان أرتوس – برتران، وبين مبدأ الجمالية التي هي أكثر فنية لدى فرانز كلين Franz Kline. عما قريب سيكون باستطاعة أكثر سكان الكوكب غنى أن يشتروا بديلاً نمطياً لفرنسا أو لدبي أو للهند أو لليابان أو لأستراليا مقابل الاستثمار المكثف لصناديقهم السيادية.

وإذا كانت مبيعات الفن الحديث الضخمة قد بلغت في مايو"أيار" عام ٢٠٠٨م في نيويورك قمتها، على الرغم من أزمة الرهن العقاري فإن تباطؤ الاقتصاد الغربي، وتهديدات التراجع في الولايات المتحدة الأمريكية تظهر بجلاء مدى خطورة العدوى التي أصابت السوق بفعل المونتاجات المالية والمضاربة. وفي هذا السياق يمكن القول: إن الملاحظة الشهيرة التي أبداها جوزيه مغربي José Mugrabi، أكبر جامع وتاجر في العالم لأعمال وارهول تأكدت بما لا يدع مجالاً للشك حين يقول:

لا تنسوا أن الفن هو اللعبة الوحيدة للأغنياء، إنهم بحاجة إليها من أجل توطيد مسائل مكانتهم.

لأن سوق الفن، المعولم تماماً، يظل منتعشاً على الرغم من اضطرابات الأسواق المالية بفضل دعم موجة جديدة من الأغنياء الجدد الذين يظهرون في بلاد تشهد معدلات نمو مرتفعة، مليارديرات روس، وصينيون، وهنود، وعرب، ولكن أيضاً بفضل صناديق استثمارية: كل هؤلاء يستخدمون الفن لخدمة مصالحهم الخاصة. وإذا كان النمو العالمي الذي شهده سوق الفن في ٢٠٠٧م ما زال [٢٤٩] هو الأعلى في الولايات المتحدة الأمريكية التي تستأثر بـ ٤١,٧٪ من ناتج عمليات البيع العالمية فإن الهجوم الذي قامت به الصين في هذا المجال، الصين التي بدأت بعض صالات عروض المزايدات تنشط فيها،

هو من الآن فصاعداً ناشط، وحيوي جداً.، وعلى وجه الخصوص فيما يخص الفن المعاصر، وقد أزاحت **فرنسا** التي تحتل تقليدياً المركز الثالث بعد **المملكة المتحدة** حسب تصنيف وكالة **أرتبرايس**[١٣٧] Artprice. إن هذا النوع الجديد من الزبائن الذين لم يعد لهم أي شيء مشترك مع جامعي الأعمال الفنية والتجار التقليديين لا يمكن التنبؤ بتصرفاته ؛ وإن المزايدة المتحفظة على الأسعار، ومبالغ الضمانات العالية تبطلان كل تقديرات الخبراء. وبذلك رأينا الملياردير الروسي البالغ من العمر ٤١ عاماً **رومان أبراموفيتش** Roman Abramovitch اشترى في بضع ساعات في مايو"أيار" ٢٠٠٨م لوحة ثلاثية **لفرانسيس بيكون** Francis Bacon ولوحة **للوسيان فرويد** Lucian Freud بمائة وعشرين مليون دولار. وربما نرى المتاحف بعد وقت قليل تضع إلى جانب اسم الرسام وعنوان العمل المعلومة الوحيدة التي تهم الجمهور، وتصنع كل الفارق، إنها السعر الأخير الذي بلغه عمل آخر للمؤلف نفسه في صالات البيع.

إن **الإمارات العربية المتحدة** التي تعتمد في تمويل نشاطاتها على البترول، والتي هي اليوم قوية بفضل تقنياتها المالية وصناديقها السيادية، تحقق اليوم، في سعيها لإزالة الآثار المحتملة لنضوب مواردها، مشروع تنمية ثقافية رائع، وتختص كل إمارة بجانب من جوانب تلك التنمية لتجذب سياحاً ومحترفين متعددين ومستهدفين يمكن أن يكمل بعضهم بعضاً. وإن التجار وجامعي الآثار الفنية والنقاد والفنانين لا يخطئون، وهم من الآن فصاعداً يتوافدون إليها، فإلى جانب المعارض والبينالات الموجودة فيها من قبل، مثل **معرض الخليج للفنون في دبي**، و**بينالي الشارقة**، و**أرتبرايس في أبو ظبي**، تستقر في الإمارات اليوم كثير من صالات العرض والمتاحف، **فأبوظبي**، أكثر الإمارات غنى، والتي جرى العرف أن تتولى الأسرة الحاكمة فيها إدارة الاتحاد الفيدرالي، تتهيأ

---

(١٣٧) وكالة رائدة في مجال سوق الفن العالمي. [المترجم]

اليوم، بعد أن أرست أسس مشاريع ثقافية مثل **جامعة السوربون**، وفرع **لمتحف اللوفر** نفذه **جان نوفيل** Jean Nouvel، وصالة عروض ضخمة نفذتها **زها حديد**، وفرع من أكبر فروع متحف **غوغنهايم** في العالم نفذه **فرانك غيري**، ومتحف البحر نفذه **تاداو أندو** Tadao Ando، بعد كل هذا، تتهيأ اليوم، لافتتاح ما سيكون أكبر بينال للفن المعاصر في العالم، يبنى على نمط بينال **البندقية**. وإن مما تجدر ملاحظته أن **أبو ظبي** تحضر اليوم لإصدار قانون يحمي المتاحف والتظاهرات الفنية من أي حظر. وعندما وجه أحد صحفيي صحيفة **لوموند** في التاسع من يناير"كانون الثاني" ٢٠٠٨م سؤالاً لوزير الثقافة والسياحة **الإماراتي** الشيخ **سلطان بن طحنون آل نهيان** نصه: "هل سيكون بالإمكان عرض كل شيء في متحف **اللوفر في أبو ظبي**؟" أجاب

ينبغي أن تلبي الأعمال متطلبات الجمهور، بل إنني أجرؤ على القول: إنها ينبغي أن تلبي متطلبات السوق. إن لنا تاريخاً، وثقافة. ولا يمكن أن يتم كل شيء فجأة وبعنف. وأما فيما يخصني فليس هناك أي تابوهات.

"متطلبات السوق"، لقد قالت كلمات الشيخ البسيطة كل شيء. إن لدى حكام **الإمارات** قناعة كاملة بأن الاستقرار السياسي والاقتصادي للمنطقة، وهذا يعني استقرار سلطتهم الخاصة، يمر عبر سوق للفن المعاصر الذي ينبغي جعله واعداً أكثر، وجاذباً أكثر للغربيين بقدر ما هو السوق **الصيني**، أو **الهندي**، أو **الروسي**. لقد كان القلب النابض التقليدي لسوق الفن والأعمال الفنية في الوطن العربي، أي الـ ٢٢ بلداً التي تعد اللغة الرئيسية فيها هي **اللغة العربية**، من **السودان إلى المغرب**، مروراً بمنطقة **الشرق الأوسط** والجزيرة العربية هما مدينتا **القاهرة وبيروت**، ويبدو أن ذلك يميل إلى الانتقال نحو **الإمارات**. وإن المظهر الوحيد "المقبول" للمعاصرة سيكون من الآن فصاعداً في منتجات من طراز **المرتديلا** بدون لحم الخنزير، وشراب الشعير (البيرة، الفقاع) بلا كحول، والقبلة على الجبهة في السينما والتلفاز، وظهور الصيغ القرآنية التي ينبغي

تلاوتها في كل مناسبة، قبل ركوب السيارة أو الطائرة على سبيل المثال. بذلك يمكن لهذه الواحة للفن المعاصر، التي تخيلتها **الإمارات** أن تحدث اضطراباً دائماً في السوق الدولي للفن، وتستثير حيوية تأتي في صالح الفنانين العرب الذين سبق لنا الحديث عن أصالتهم الصارمة والتزامهم. هل يمكن لهذا السوق في مدى منظور أن يفرض مبادلات حقيقية، وتطورات اجتماعية وعقلية وثقافية جديدة لا عهد لنا بها من قبل؟

[٢٥٠] هل يظل الفن فناً منذ اللحظة التي يباع فيها ويشترى؟ إن للسؤال أهمية قصوى لا يمكن إنكارها؟ إن العمل المسمى فنياً ينزع إلى أن يصبح مجرد رمز تميز، علامته الوحيدة هي التي تشير إلى قيمته المادية. وإن حفلات افتتاح المعارض الكبرى تشهد من الآن فصاعداً تقاطر رجال الأعمال أو- نساء الأعمال اللواتي تحملن حقائب وثائقهن، أكثر مما تشهد تقاطر محبي الجمالية والإبداع الفني. ألم يستبق **إدموند آلبين** Edmund Alleyn هذا التطور عندما قدم منذ عام ١٩٧٦م مشروعاً لإنشاء متحف الاستهلاك؟ ولكنه كان يأمل حينئذ أن يقدم نقداً وتقليداً ساخراً للسوق الثقافي الضخم الذي يتخذ اليوم مكانه حقيقة على أساس المتاجرة والابتذال غالباً. ينتشر الفحش مترافقاً بهوس بالتفاصيل المعروضة وبتكبيرها، وهو ما سماه الناس **أثر التضخيم** blow up تيمناً باسم فيلم **ميشيل أنجلو أنطونيوني**[١٣٨] Michelangelo Antonioni، الذي يحكي قصة مصور يعكف باهتمام كبير على اكتشاف سر في صورة التقطها مصادفة. إن التكبير، والتفصيل الكامل، والتراكب هي أكثر المؤثرات التي تحظى بالتقدير. لقد أظهر عالم الاجتماع والفيلسوف **جان بودريار** Jean Baudrillard في كتابه المعنون **في الإغراء**[١٣٩] كم هي كبيرة درجة الابتذال في هوس معرفة كل شيء، ورؤية كل شيء. ماذا نرى في نهاية الأمر؟ وهل هناك شيء نراه؟ تتكاثر البينالات في كل أنحاء العالم. وينتقل بلا توقف أغلى

---

(١٣٨) مخرج سينمائي وكاتب سيناريو إيطالي (١٩١٢ - ٢٠٠٧م). وفلمه المشار إليه عرض عام ١٩٦٦م. [المترجم]

(١٣٩) *De la séduction, Ed. Galilée, 2008*.

الفنانين أجوراً، الفنانون الكونيون، والجريؤون؛ إنهم يعتمدون على جمالية الترميق، ويستخدمون أدوات صنعت يدوياً من مواد شائعة، أو أشياء من الحياة اليومية. وكثيراً ما يلجؤون إلى الفيديو. ولا يعنيهم التاريخ القديم ولا الأفكار السياسية، إن ما يهمهم هو مفاجأة جمهور غني، والتوجه إليه لمفاجأته أكثر على الدوام، ولجعله يشتري عملهم. ومن هذا المنطلق باع داميان هيرست Damien Hirst مؤخراً لوحته "العجل الذهبي"، التي تمثل جثة عجل مبللة بسائل الفورمول المطهر بـ ١٣ مليون يورو، مما يشكل في حد ذاته إيغالاً في الرمزية والسخرية لضرب من المجتمعات يعبد ذاته إلى حد أنه يجهل أنه لم يعد إلا مجتمعاً محنطاً.

لقد قرر جان – جاك إياغون Jean - Jacques Aillagon، الرئيس الجديد لقصر فرساي أن يدعو في سبتمبر"أيلول" ٢٠٠٨م أمير الرسم والنحت الهابطين[١٤٠]، جيف كونز Jeff Koons، في مقاصير الملك لويس الرابع عشر. وجيف كونز وسيط مالي سابق في ول ستريت Wall Street، جاء إلى مجال الفن عبر إعجابه بسلفادور دالي Salvador Dali، وتزوج لبضعة أشهر بنجمة إيطالية من نجوم الإباحية، وإن ميزته الرئيسية هي أنه أكثر الفنانين الأحياء في العالم سعراً منذ أن باع في نوفمبر"تشرين الثاني" ٢٠٠٧م عمله المسمى: قلب معلق، بما يقارب ٢٤ مليون دولار. وإن متحف الفن المعاصر في نيويورك ليفخر اليوم بأنه يمتلك واحداً من أوائل إبداعاته الضخمة، "ثلاث كرات في خزان نصف مملوء"، ويتمثل في ثلاث كرات للعبة كرة السلة تسبح في حوض مائي نصف مملوء بالماء. وإنه بالطبع لمن المهم ملاحظة أن ما يولع به السياح الذين يزورون قصر فرساي هو أن يلتقطوا صوراً ... لأنفسهم أمام أعمال كونز، كلب ضخم مكسو

(١٤٠) استخدمت المؤلفة مصطلح Kitsch الذي يترجم بالفن الهابط. وهي كلمة إنجليزية من أصل ألماني، أصبحت تستخدم دولياً لوصف تراكم السمات التي تعد تافهة في المنتج الثقافي. وبذلك ينطوي توظيفه بالضرورة على أحكام قيمة، وعلى المعيار الذي يقاس به. [المترجم]

بورود يغلب عليها اللون الزهري، أو الأرنب الهندسي ذو اللون الفضي. إن كونز يمجد أمريكا، وطريقة حياتها، وعبادتها للجديد وللثروة، كما أن لويس الرابع عشر كان قد رغب في ملء مقاصيره بالبرونز والرخام والفضيات واللوحات ليظهر بجلاء غناه وقوته. إن لكل شيء هنا علاقة بالسنن، سواء تعلق الأمر بسنن الأساطير القديمة، وسنن لويس الرابع عشر، أو بسنن هوليود والدعاية الشائعة.

في كل عام منذ خمس سنوات، من ١ يوليو "تموز" حتى ٣١ ديسمبر "كانون الأول" تنصرف مزرعة بومري[١٤١] Domaine Pommery التي تنتج الشمبانيا المشهورة التي تحمل الاسم نفسه، إلى العناية بالفن المعاصر، وتسعى إلى إيجاد أوروبا واحدة للفن المعاصر، فتعرض في إطار كهوفها الفخمة، التي تدير الرؤوس، والتي تحفظ فيها الشمبانيا، ويبلغ عمقها ٣٠ متراً تحت الأرض، والتي تشكل كاتدرائية حقيقية من الكلس[١٤٢] تعبرها أنفاق تحتوي على ملايين الزجاجات، تعرض، "موضات" الفن المعاصر بطريقة كتلك التي يمكن أن نراها في نيويورك أو دبي؛ فنجد أحد العراقيين المجنس بجنسية فنلندية عادل عابدين[١٤٣] يزعم أنه يعبر عن الحوار بين باليه المأساة الكوميدية بسيشي Psyché، والباليه الكوميدية لامور l' Amour، اللتين كتبهما موليير Molière، عبر تصميم يسعى إلى أن يكون ماجناً بقدر ما هو فلسفي، له شكل نفق مزدوج عاكس يطل على رسوم متحركة على الفيديو، بينما نجد الفنان

---

(١٤١) نسبة إلى لويز بومري *Louise Pommery* مؤسسة المزرعة (١٨١٩ - ١٨٩٠م)، وهي مزرعة قرب مدينة رنس *Reims* الفرنسية. [المترجم]

(١٤٢) تشير إلى النقوش الصغيرة التي طلبتها مؤسسة المزرعة في عام ١٨٨١م من الفنان غوستاف نافليه *Gustave Navlet* حول موضوع الأساطير والنبيذ لتزيين كهوف مقالع الكلس التي تعود إلى العصر الغالي - الروماني. [المترجم]

(١٤٣) فنان عراقي، ولد في بغداد عام ١٩٧٣م، يحمل الجنسية الفنلندية، يعيش ويعمل في هلسنكي. وعمله الذي تتحدث عنه المؤلفة عنوانه: بسيشي *Psyché*، هو تصميم فيديو يعود إلى عام ٢٠٠٨م. [المترجم]

اللوكسمبورغي سو – مي – تسي[١٤٤] Su - Mei - Tse قد أنشأ مروحة ضخمة تدور دورات خطرة. وفي خارج المزرعة أقامت مجموعة من العبثيين، مؤلفة من مجموعة الفاسقين برجاً لولبياً، إحياء لذكرى [٢٥١] **برج تاتلين**[١٤٥] Tatline الذي لم يبنَ قط، والذي كان من المفترض أن يشهد انعقاد **المؤتمر الاشتراكي العالمي الثالث**؛ في عام ٢٠٠٨م يستخدم هذا البرج مجمعاً للعربات، ويصبح تقليداً ساخراً لمحال التوزيع الضخمة ولمجتمعات الاستهلاك المعاصرة. إن واحدة من التحديات الدالة لتلك التظاهرة التي تقيمها مزرعة الشمبانيا هي أن تفاجئ بالتضخيم، بأن تخترع من جديد تحركات بعكس الزمان وعكس المكان، مظهرة القدرة على السيطرة سيطرة كاملة على الزمان والمكان.

في هذه الظروف يصبح الفن أكثر فأكثر شبيهاً بالاستعراض. يتساءل مستخدم العمل الفني عن الطريقة التي يشتغل فيها ذلك العمل، وعن الطريقة التي يستطيع بها أن يتدخل في سيرورته المكانية والزمانية ويتشابك معهما، وأن يبرز بنفسه مواهبه. بذلك يصبح الفن وسيلة انتقالية ضخمة، حسب المفهوم الذي أخرجه إلى النور المحلل النفسي **وينيكوت**[١٤٦] Winnicott في كتابه **لعب وواقع**[١٤٧] الذي ظهر عام ١٩٧١م. إن وسيلة الانتقال (دمية، أو قطعة قماش، ... إلخ) تسمح للطفل بتكوين روابط بين عالمه

---

(١٤٤) ولد في لوكسمبورغ عام ١٩٧٣م. [المترجم]

(١٤٥) **برج تاتلين** مشروع لبرج تم اقتراحه عام ١٩١٧م بعد الثورة البلشفية في مدينة **سانت بطرسبورغ**. وقدم نموذج المشروع المعماري الروسي فلاديمير تاتلين عام ١٩١٩م في ذكرى **المؤتمر الاشتراكي العالمي الثالث**. [المترجم]

(١٤٦) دونالد وينيكوت (١٨٩٦ - ١٩٧١م)، طبيب أطفال، ومحلل نفسي بريطاني. ظهر كتابه الذي تشير إليه المؤلفة بعد قليل بالإنجليزية في عام ١٩٧١م، وبالفرنسية ١٩٧٥م، منشورات غاليمار، وفي ٢٠٠٤م منشورات فوليو. [المترجم]

(١٤٧) *Jeu et réalité*.

الداخلي والعالم الخارجي الذي يحكم عليه بأنه يشكل تهديداً ؛ إنه يؤدي دور حد فاصل، وهو هدف لتلاعبات مكثفة وحميمة يقوم بها مالكه. ويمكن لهذا المفهوم أن يتسع ليشمل كل الظواهر الثقافية ؛ تعمل المخيلة هنا على أن تحمي نفسها من الواقع. وبذلك يشكل عالم هذا "الفن الاستعراض" للأقلية الثرية والمسيطرة على الكوكب كوناً يقيهم من التعديات المتعددة التي يراكمها العالم المعولم، التلوث، الاضطراب المناخي، والميكروبات المتنوعة، ولكن أيضاً، الشعور بالمرارة، والمتطلبات الاجتماعية، وأشكال الإرهاب.

ويندرج المهندسون المعماريون في هذا المنزع، لأن العمارة أصبحت تعبيراً عن قصص نجاح عالمية، فكل ملك من ملوك البترول، أو من يملك مادة من المواد النادرة في العالم، وكل واحد من الممولين الكبار الذين يجمعون الأعمال الفنية، وكل نصير من أنصار الفنون والآداب، أو مدير شركة معولمة، وكل رئيس من رؤساء الدول، ... إلخ. يود من الآن فصاعداً أن يرى العالم متحفه الخاص، ومكتبته الخاصة، ميناؤه أو مطاره الفاخر، أبراجه، وعلى وجه الخصوص إعلانه نجماً. إن أسياد العمل الجدد، المصابون بهوس العظمة، يمتلكون ثروات جديدة، هائلة تمكنهم من امتلاك كل أشكال الجرأة الصورية ؛ إنهم يطلقون يد المنشئين المزودين ببرمجيات معلوماتية هائلة، لينطلقوا إلى أقصى حدود الممكن. إن أكثر التصميمات المعمارية ضخامة وغلاء، وأكثرها حيوية بالتفافاتها والتواءاتها، وبوصفها علامة من علامات الدفق الإليكتروني لعصر الويب، تصبح نموذجاً، شأنه شأن ساعة رولكس Rolex، في اليد، أو حقيبة براد Prada على الظهر، أو ملابس أرماني Armani في كل يوم. إن قدرة الحاسبات على الحساب، مترافقة بالابتكارات التقنية، مثل الإسمنت الناعم، الشديد المقاومة، مثل دوكتال Ductal تسمح للعمارات بمقاومة أكثر المؤثرات لا عقلانية. وبذلك لقب السكان المحليون البرج الذي يرتفع في مدينة ميسيسوغا Mississauga في كندا مارلين مونرو Marilyn Monroe. إن واقعة ٩/١١ تبدو بعيدة كل البعد، وكذلك كل إمكانية لرؤية

"العالم يحترق"، كما لو أن كل برج صمم ومعه حل لكل اعتداء من نمط صاروخي أو تحطم طائرة؛ لأن الخوف ليس شيئاً أمام متعة التحديات، وهي من الآن فصاعدا متعة تميز الإنسانية بأفرادها ومجموعاتها الأكثر غنى في العالم.

ينبغي أن يكون الارتفاع مستمراً، وكذلك ضجيج الحديد، والإسمنت والفولاذ بأشكال لينة وسلاسة خادعتين. هل يتجاوز برج دبي الذي يعد رمز القوة الاقتصادية والتقنية، البرج الذي يحوز باستمرار على الرقم القياسي العالمي بعلوه الذي يبلغ ٧٠٠ أو ٨٠٠م، برج (تايبيه) الصين الوطنية؟ إن شنغهاي اليوم بعدد سكانها الذي يبلغ ١٥ مليون نسمة هي أكثر مدينة تبني في العالم، تليها دبي بسكانها البالغ عددهم مليونا ونصف مليون نسمة. وإن البرجين التوأمين اللذين سيبنيان في غوانغزهو Guangzhou في الصين بعلو يبلغ ٥١٤م تتطلبان ميزانية تبلغ ١,٢٤ مليار دولار. أما برج الحرية الذي سيقوم على أنقاض مركز التجارة العالمي سيبلغ أوجه في ٥٤١ متراً، وهذا يعادل ١٧٧٦ قدماً، وهو تاريخ استقلال الولايات المتحدة الأمريكية. أفلا يتسابق رجال الأعمال، وأصحاب الميداليات والمهندسون المعماريون إلى الصين لممارسة الأعمال، ولبيع تكنولوجيات المعلومات وشبكات الاتصالات، أو لبناء ملاعب أو أبراج، لأنها بلد لا وجود فيه لنقابات مستقلة [٢٥٢]، ولا منظمات، مهما كان نوعها، قادرة على تنظيم الأرباح، كما يفضح ذلك "فنياً" الفنانون الصينيون الذين أشرنا إليهم فيما سبق؟ إن الاهتمامات التي تتعلق بحقوق الإنسان والمواطنين تقدم في الصين على الدوام بوصفها أموراً انقضى عهدها، أو أنها التعبير المتعالي للإمبريالية الغربية. إن النموذج الصيني هو إذنْ نموذج مغرٍ للأقليات المسيطرة في العالم أجمع، من ملياردیرات يمتلكون موارد طبيعية، واحتكارات متنوعة، ومستبدين.

أما مؤسسة لويز ت. بلوان Louise T. Blouin institut التي افتتحت في لندن عام ٢٠٠٦م فإنها عبارة عن مصنع قديم في منطقة نوتينغ هيل غيت Notting Hill Gate، وهو مكان نموذجي تماماً، مخصص لأن يكون، فضلاً عن مجرد مكان لإقامة المعارض،

مكاناً لاستكشاف الروابط بين الفن والعلم والاقتصاد والسياسة. وقد أرادت منشئة المؤسسة، ذات الثراء الفاحش، وأصلها من **كيبك في كندا**، أن يكون مجلسها الاستشاري مؤلفاً من فنانين مثل **داميان هيرست** و**جيف كونز** اللذين ذكرناهما فيما سبق، ولكنه يضم أيضاً علماء، والسكرتير العام **لمنظمة التعاون والتنمية الاقتصاديين** (OCDE)، والمدير العام **لليونيسكو**. وبعد أن أكدت تلك المنشئة أنها "ترغب في العمل على كل المجالات كما فعلت ذلك على الدوام الحضارات الكبرى" قالت: إنها تأمل أن تشجع على "التفاهم بين الشعوب بفضل الثقافة"، وتدعم العديد من المبادرات في **الشرق الأوسط**، متفقة مع التصريحات الأخيرة لامرأة أخرى ثرية، الملكة **رانيا**، **ملكة الأردن**، في الرابع من أبريل "نيسان" ٢٠٠٨م في مدينة النجاح (**لا سيتي دو ريوسيت** La Cité de Réussite) **في باريس**.

وعلى الرغم من الطابع البراغماتي الذي لا يخفيه فإن لمركز الفن الذي أنشأه في **كييف** عاصمة **أوكرانيا** فيكتور **بينشوك** Viktor Pinchuk ليضم مجموعته حديثة العهد من الفن المعاصر، تحديات لا علاقة لها ألبتة بالمنزع الجمالي أو الأخلاقي. **فبينشوك** الذي يعترف صراحة بأنه لا يهتم بالفن المعاصر اهتماماً حقيقياً يحب أن يصرح بتكلف: "الفن المعاصر لغة كونية، ينبغي علينا أن نظهر أننا نستطيع التحدث إليه أيضاً"، مع أنه من الثابت أنه أسس هذا المركز لتحسين صورته بوصفه صهر رئيس سابق فاسد، وأزيح عن منصبه.

قديماً كان الأمراء والملوك يتهادون الأعمال الفنية. ومن الآن فصاعداً تتبادل الدول ورجال الصناعة المعارض، دليلاً على التحالف الدائم أو المصالحة. من ذلك أن معرض "من روسيا"، الذي أقيم في **لندن** في **الأكاديمية الملكية**، بعد أن مر على مدينة **دوسلدورف** Düsseldorf كانت وراء إقامته شركة **ألمانية** مختصة في مجالات الطاقة، **أو. أون** .E.ON. ويكتب رئيسها **ولف بيرنوتات** Wulf Bernotat في دليل المعرض أن شركته أدت دوراً في "تشجيع قدوم ذلك المعرض الفريد الذي يتقاطع مع تسليم ٥٠٠ مليون

متر مكعب من الغاز **الروسي** لشركة **أو. أون رورغاز**". إن لوحات **مونيه**[١٤٨] Monet، **وماتيس**[١٤٩] Matisse، **ومالفيتش**[١٥٠] Malevitch التي كان ينبغي أن تشارك في معرض "**من روسيا**" هي في المقام الأول مرتبطة **بالغاز الروسي**، إنها طريقة للاحتفال باتفاق ودي في مجال صناعي. إن **روسيا** التي هددت بقطع إمداداتها من الغاز، وهددت بأن لا تعير لوحاتها **للندن** لأن عدداً منها كان معرضاً لإخطار قضائي يقوم به ورثة جامعيها الذين انتزعت منهم، حصلت على تأكيد بأن **القوانين البريطانية** ستتشدد إلى أقصى ما يمكن لمنع الإخطار القضائي. لقد بدا بوضوح في هذه المناسبة أن الفن هو رهينة العلاقات السياسية والمالية الدولية.

وماذا نقول عن ذلك الفنان الذي كان في ١٦ سبتمبر"أيلول" ٢٠٠٨م، في وقت كان فيه مصرف الإخوة ليهمان (**ليهمان برازر** Lehman Brothers)، أحد أعمدة **وال ستريت**، ينهار، يعرض بورتريه لرئيس المصرف **ريشارد فولد** Richard Fuld، على لوحة طولها متر ونصف، وعرضها مثل ذلك، وعنوانها "**شرح عن فولد**"، ويدعو المارة ليكتبوا عليها إهداء ساخراً أو حاقداً؟ وفي اليوم الثاني باع الفنان "عمله" بعشرة آلاف دولار.

ومع ذلك كله فإن بعض الفنانين، كما اعترفت بذلك بإعجاب المشرفتان على المعرض المخصص لموضوع "النقود"، ما زالوا يرفضون المرور عبر شبكات السوق. [٢٥٣]

---

(١٤٨) **كلود مونيه** (١٨٤٠ - ١٩٢٦م): رسّام فرنسي. رائد المدرسة الانطباعية في الرسم، قام بإنجاز لوحة جديدة عام ١٨٧٢م، وسماها "انطباع، شمسٌ مشرقة"، ولما كان الأول في استعمال هذا الأسلوب الجديد في الرسم، فقد اشتق اسم المدرسة الجديدة من اسم لوحته: الانطباعية. [المترجم]

(١٤٩) **هنري ماتيس** (١٨٦٩ - ١٩٥٤م): رسّام فرنسي. من كبار أساتذة المدرسة الوحشية. [المترجم]

(١٥٠) **كازيمير ماليفيتش** (١٨٧٨ - ١٩٣٥م): فنان روسي، أحد أعلام الفن التجريدي الهندسي، واحد فناني البنائية الروسية. [المترجم]

٥- الفن والإدارة، "التفكير الجانبي"

V. Art et management, la "pensée latérale"

إن الإبداعية والأصالة، والتعبيرات الجميلة والمؤثرة للامتدادات العرضية وأشكال العبور إلى الآخر، ومستلزمات أشكال التضامن، والإدانات، ولكن أيضاً أشكال التزييف المزرية والامتثال، وأشكال التباين والمجاملات الدنيئة، كل تلك المفارقات الموجودة في الفن المعاصر، ألا يمكنها أن تمثل شعاراً، وتكون غنية بالدروس في سبيل إضاءة الطريق لإدارة مدعوة لتعمل في ثقافات مختلفة، في عصر الرقمية والعولمة، وفي إطار متعدد الثقافات؟

إذا كانت التأهيلات الأولية للمديرين تقتصر على التوجه نحو المجالات المالية والقانونية فإنها يمكن ألا تساعدهم بما يكفي ليكتسبوا تقديراً صائباً للسياقات التي ينبغي عليهم أن يطوروا في إطارها عملهم، ولا بما يكفي لإظهار روح الابتكار والإبداع لديهم ولدى الموظفين.

إنهم عندما يتعلمون طريقة النظر إلى عمل فني أو تأويل نص مهم من نصوص هذه الثقافة أو ذلك الدين، فيفهمون أشكال الغموض فيه، والإمكانيات العبر ثقافية أو الإحراجات في هذه النزعة الفنية أو تلك، وهم في كل ذلك حريصون على المقارنة والتفهم، نتعلم فن "التفكير جانبياً"، أي التعمق في معالجة فكرة ما، أو مشروع ما، أو حل ما يمتلكه الفنان أو عمله الإبداعي، التعمق في معالجة فكرة أو مشروع أو حل يمكن بصريح القول أن تكون فكرة الشركة أو مشروعها أو الحل المطروح لمشكلاتها. بهذه الطريقة نربح قدرة على التفكير الشخصي، وقدرة نقدية ورؤية. إن الابتكار هو عامل رئيس من عوامل التنافسية، يعمل فيما وراء التكنولوجيا، ومسائل التكلفة، ونوعية الرقابة، ولكنه أيضاً قضية تخص الجميع معاً. إن الرهان ينصب في الواقع على سكنى العالم بطريقة أفضل، ومساعدة الآخرين على أن تكون سكناهم فيه أفضل

أيضاً. ويرى **ميشيل زرقا** Michel Zraka، وهو شريك رئيس في منظمة **أوليفر وايمان دلتا وليدرشيب**[١٥١] أن:

الابتكار لا يرتبط بإجراء أو بتقنية، ولكنه قبل هذا وذاك أسلوب في الإدارة ... ينبغي على مديري شركة من الشركات أن يتعلموا على وجه الاستعجال طريقة التفكير الجانبي. وهذا يعني بالتالي القبول بالتخلي عن العادات المتمثلة في العودة بانتظام إلى القواعد، وأن ينفتحوا على المبادرات.

وإنه لمن الدال أن مقالة صحيفة **ليزيكو**، المؤرخة في ١٨ فبراير "شباط" ٢٠٠٨م، التي تقتبس آراء **ميشيل زرقا** هذه، وتشير بإعجاب إلى الإدارات "التي فيها قليل من الاستقامة" لشركة **غوغل** Google، أو **ثري.م.** 3M. أو **فيرجين** Virgin، أو **تويوتا** Toyota تشير أيضاً، بطريقة غير منتظرة، إلى الابتكارات في **سيرك الشمس** Cirque du Soleil في مجال فن السيرك[١٥٢]. ولكن كاتبة المقالة لاتصل مع ذلك إلى حد تقديم منهج استكشاف ينهجه الفن المعاصر في مجال إصلاح العقول والأشخاص، وفي المجال الإداري. أليس من المأمول، والحالة هذه، أن يكون لدى المديرين حساسية وإبداعية تسمحان لهم بأن يكونوا في حالة بحث صحيح عن **العرضانية**[١٥٣]، وفي حالة توافق تام مع الأوساط التي يعملون فيها محلياً وعالمياً في آن واحد، شأنهم شأن كثير من الفنانين المعاصرين الذين

---

(١٥١) **أوليفر وايمان دلتا وليدر شيب** *Oliver Wyman Delta Organization & Leadership*: منظمة أمريكية تأسست عام ١٩٨٤م، تعمل مع كبار المديرين التنفيذيين والقيادات التنظيمية، بما في ذلك الفرق التنفيذية، والمجالس، وغيرهم من كبار المسؤولين التنفيذيين، في التصميم والتنفيذ على نطاق واسع. وهي تساعد القادة على زيادة فعاليتهم الفردية، وتحسن الأداء الجماعي للفرق، والمنظمات لتحقيق أهدافها الإستراتيجية.

(١٥٢) ليزيكو، ١٨ فبراير "شباط" ٢٠٠٨م، **موريل جاسور**، "التفكير بطريقة أخرى لتشجيع الابتكار".
Les Echos, 18 février 2008, Muriel Jasor, "Penser autrement pour favoriser l'innovation".

(١٥٣) ترجمت *Transversalité* بالعرضانية، وهو مفهوم يعني في الجبر الخطي والهندسة التفاضلية تقاطع الفضاء الجزئي أو عدد من الجزئيات. وهو في وجه من الوجوه عكس مفهوم التماس. [المترجم]

يحرصون على توافر شيء من الكونية في أعمالهم؟ لقد مضى زمن على قيام بعض الجامعات ومدارس الأعمال بطرح ماجستيرات في إدارة النشاطات الثقافية ؛ وليس المقصود بذلك تعليم محترفي الثقافة مناهج الإدارة، ولكن تعليم المديرين الفاعلية الثقافية والرمزية. إن الأهداف الرامية إلى جعل الثقافة والفن قيمة في الهوية "الاندماجية"، ولجعل التنوع والإحساس بالجمال والنوعية قيمة ينبغي أن تكون من الآن فصاعداً متوافرة لدى من يعملون في مجال التواصل، ولدى مديري الموارد البشرية الذين يوكل إليهم الإشراف على موظفين من ثقافات مختلفة، ولكنها أولوية أيضاً لدى مديري التغيير أو الابتكار، ولدى مديري الشركات الذين يوكل إليهم الإشراف على مبدعين. والموضوعات المقترحة في تلك الماجستيرات هي **القدرة الناقدة**، **والرؤيا**، **وثقافة الشركات**، **والإبداعية**، **وإدارة العلاقات**. لم يعد الفن والثقافة وقفاً على أكاديميات الفنون الجميلة. وانطلاقاً من هذا وجدنا جامعة **روما لويس** Rome Luiss، وهي واحدة من [٢٥٤] أضخم مدارس الأعمال **الإيطالية**، المرتبطة **بالتجمع العام للصناعيين الإيطاليين**[١٥٤] أقرت في مناهجها أولى المقررات المخصصة لتأهيل المديرين في مجال الفن وعنوانه "**الفنون والمهارات الثقافية للإدارة**"[١٥٥].

إن مما لا يمكن الاعتراض عليه من الآن فصاعداً أن إدارة الشركة المعولمة تقتضي أن يؤخذ في الحسبان مجموع من الأصول غير المادية، "فالمدير العالمي" ينبغي أن يتساءل على الدوام عن طريقة عمل الأشياء في بلد ما، وعن الإجراء الذي يتخذ بموجبه القرار ؛ إنه لمن المهم أن يعرف الطقوس، والمعتقدات والرموز لدى أولئك الذين

---

(١٥٤) *Confindustria*: تأسس عام ١٩١٠م، ويضم في بداية القرن العشرين ١١٦ ألف شركة، يبلغ عدد موظفيها ٤٢٠٠٠٠٠ موظف. ويرمي إلى تنمية الاقتصاد الإيطالي. [المترجم]

(١٥٥) *Art and cultural skills for management*. قارن بما جاء في مجلة ليزيكو، ٣١ يناير"كانون الثاني" ٢٠٠٨م، ماري – لور سيتانوفا، "في الفن من أجل تصريف شؤون التشعب والتنوع".
Cf. Les Echos, 31 janvier 2008, Marie - Laure Cittanova, "De l' art pour gérer la complexité et la diversité".

يعملون في مختلف فروع الشركة، تلك الطقوس والمعتقدات والرموز التي تجعل من أولئك العاملين متفردين.

لقد قال **فرانك براون** Frank Brown، **عميد المعهد الأوروبي للإدارة والأعمال (الإنسياد** Insead)[١٥٦]، وهو يسلم جائزة **الإنسياد** للقيادة العابرة للثقافات:

إن صعود العولمة يوجد طلباً على قياديين قادرين على العمل في ثقافات مختلفة... وإن كارلوس غصن، وهو برازيلي من أصول لبنانية هو التجسيد الخالص لجوهر القيادة العابرة للثقافات، لأنه يعترف بالتنوع الثقافي بوصفه جزءاً لا يتجزأ من النجاح المستقبلي لشركته[١٥٧].

لا ينبغي أن تشكل المسافات أو اللغات أو الفوارق الثقافية عقبات في وجه الإدارة الدولية. ولكن هناك ميزات فردية أخرى هي على الدوام أساسية، مثل القدرة على تحفيز الآخرين، والتواضع، والثقة بالنفس المبرأة من العجرفة، والانفتاح على التغيير وعلى النقد، والقبول بالإخفاق، والسيطرة على الذكاء العاطفي، والاستقامة وصلابة العود. أما **كارلوس غصن** الذي أدار بيد من حديد شركة صناعة السيارات **رينو – نيسان** فإنه، بلا شك، لم يمنح الشركة، منذ تعيينه رئيساً في عام ٢٠٠٥م، القدرة على الابتكار؛ فقد اتضح أن أهدافه في الربحية بعيدة المنال، وحتى إن كان يقول "بالتنوع الثقافي" فإنه لم يكن بلا شك قادراً على النظر إلى الكائن البشري بصفته هذه، بوصفه عضواً في شركة؛ وفي العاشر من أكتوبر "تشرين الأول" ٢٠٠٨م استقال من الإدارة العملياتية للمجموعة.

إن الانفتاح على الثقافة والفن، والاستيحاء من مجال ليس تجارياً محضاً، ويعرف كيف يستثير الرغبة والالتزام الصارم، والمعرفة بكيفية تقدير مفارقاته، وإصدار حكم متوازن عليه، كل هذا، يمكن أن يساعد المديرين ليس فقط في إدارة

---

(١٥٦) *Institut européen d'administration des affaires*.

(١٥٧) اقتبسته موريل جاسور، ليزيكو، ١٩ مايو "أيار" ٢٠٠٨م.

شؤون بيئة تزداد اضطراباً وتعقيداً في بلدان مختلفة واقتصاديات مختلفة، وبفعل عوامل سياسية واجتماعية وثقافية متنوعة، وإنما تساعدهم أيضاً في تقويم أنفسهم تقويماً أفضل، وربما في تغيير سلوكياتهم الشخصية. هذا من جانب، ومن جانب آخر إن فك رموز ميزانية، أو كسر شفرة اقتسام الزبائن، أو انتهاج الإدارة التنبؤية هي معارف يمكن أن تفيد من ذلك الانفتاح على الثقافة والفن في أيامنا هذه، ومن الانتباه إلى الطبيعة الحساسة والإبداعية لدى الفنانين، ومن الوضوح في وجه الانحرافات الممكنة، ومن تهميش الأشياء المثيرة. إن الواقعية كلها تجد نفسها اليوم كما كانت في الأمس مغيرة ومحولة عن طريق الفن. ولا يني الفنانون ينتقلون بين القطبين، من المادي إلى الروحي، ومن المادة إلى الحياة. إن مخالطة الأعمال الفنية تحيل على الدوام إلى الممارسات التي تقتضيها. إن الفنان الذي يستعمل المادة يعرف كيف تشتغل؛ إنه يعرف العوامل التي تتحكم فيها، ولديه نتائج ملموسة ليقدمها. ألا يعيش المدير والفنان كلاهما مغامرة تتجدد باستمرار مع المادة؟ إن الأسلوب "الفني" في الإدارة يمكن أن يفضي إلى سلوك نمط معين من التوجهات، واتخاذ نمط معين من القرارات. [٢٥٥] كان مارسيل دوشامب يقول:

أخاف من كلمة خلق، ولكنني على عكس ذلك أهتم كل الاهتمام بكلمة "فن". وإذا كان أصلها يعود إلى اللغة السنسكريتية، كما سمعتهم يقولون ذلك، فإنها تعني "عمل"[١٥٨].

وكان الرسام موندريان[١٥٩] Mondrian من عدة عقود خلت يحلم بمجتمع ترفع قواعده الرؤية التشكيلية الخالصة:

---

(١٥٨) بيير كابان، حوارات مع مارسيل دوشامب، ص١٩.

Pierre Cabanne, Entretiens avec Marcel Duchamp, p. 19.

(١٥٩) بيت موندريان *Piet Mondrian* (١٨٧٢ - ١٩٤٤م): رسام هولندي، تأثر بالفن التجريدي والتكعيبي، وأسس مع آخرين مجموعة فنية سميت بالنمط. [المترجم]

سيكون مجتمعاً قائماً على ثنائية يتساوى فيها المادي والروحي، مجتمعاً تنسجه علاقات متوازنة(١٦٠).

إن الشركات بدأت، منذ منتصف القرن العشرين، ربما بدون وضوح في الرؤية، بتجريب "تلك الثنائية المتعادلة بين المادي والروحي" عبر الاختيار الواعي للشعار الذي ترفعه. وآية ذلك أن الشعارات تمثل مثالاً ممتازاً للتشكل عبر "رؤية تشكيلية خالصة" للهويات التصويرية والفنية للشركات الكبرى للمجتمع التجاري. لقد ابتدع فنانو الدعاية التجارية الذين أسهموا في اقتصاد السوق، وتحملوا خطر وضع المثالية في خدمة الإنسان المعاصر، ابتدعوا، بحس نفعي عالٍ شعارات لتلك الشركات. لقد كان بالإمكان أن نرفض إدخال مفهوم الفن فيما صنعوه، ونفضل عليه مفهوم الهندسة البصرية. ومهما يكن من أمر، وكما أن المتاحف هي الكاتدرائيات الجديدة للحضارة على المستوى العالمي، فإن الشعارات أصبحت مؤشرات هوية وفرادة للميادين الجديدة للإنسان؛ وهي الشركات في عالم معولم. وتلتقي في تلك الشعارات، لقاء غير منتظر، المغامرة الفنية والمغامرة الإدارية. وبذلك كان لدى الفنان **بول راند** Paul Rand "الفنان الكلي" كما يصف نفسه، وهو يخترع متصور هوية بصرية معولمة، كان لديه، قناعة بأنه، من خلال الشعار، يجعل الشركة تقيم بفاعلية تواصلاً مع مشاهد الشعار، أو شريك الشركة، أو زبونها المحتمل. وإن الشعار الذي ابتدعه **راند** في عام ١٩٥٦م لشركة **أي. ب. م** (IBM)، بطلب من رئيسها **توماس ج. واتسون** Thomas J. Watson، ما زال يحتفظ براهنيته، وهو نموذج لا نظير له للهوية والشركة. ويرى راند أن القارئ – المشاهد – الزبون ينبغي أن يتمم من تلقاء نفسه معنى الرسالة التي يقدمها إليه الحافز البصري بالتوفيق بين الصور والكلمات. وبعد عدة عقود،

---

(١٦٠) اقتبس هذا القول سرج لوموان في كتابه، موندريان و دي ستيل(النمطية)، ص٣٠.
Cité par Serge Lemoine, Mondrian et De Stijl, p. 30.

هاهو المستهلك بصفته هذه يستشار تبعاً للمبادئ الجديدة لتجارة تشاركية حريصة على إشراك المستهلك حتى في تصور الشعار والتصميم، وطريقة التغليف، بل في طريقة إنتاج المنتجات وعلاقتها بالبيئة كما يوضح ذلك مكتب **دوفرسون كيريغان سكارليت**[١٦١] Dufresne Corrigan Scarlett، فموقع شركة **ديل**[١٦٢] **أيديا ستورم** Dell Idea Storm سمح بظهور نسق جديد من الحاسبات. إن "الإبداع المشترك" للدعايات التجارية هو منذ زمن شأن **نايكيه** Nike، و**كونفيرس** Converse، و**ريبوك**[١٦٣] Reebok، وشركة **رينو للسيارات** Renault أيضاً، التي خصصت موقعاً يشارك عبره الزبائن في تصميم موديل السيارات **تووينغو**[١٦٤] Twingo، ... إلخ. إن الفيلم التجريبي الذي أخرجه **إيريك ساندان** Eric Sadin بعنوان: **بعد طوكيو**[١٦٥] After Tokyo يظهر بجلاء هيمنة الشعارات على هوية موقع ثقافي معولم، والموقع في الفيلم هو مدينة **طوكيو** الضخمة، والرجال والنساء الذين يعيشون فيها ويتنقلون في أنحائها[١٦٦].

---

(١٦١) شركة للتسويق والإعلان مقرها في باريس. [المترجم]

(١٦٢) شركة الحاسبات المشهورة التي أطلقت على موقعها عصفاً ذهنياً بين الزبائن المحتملين حول الحاسبات وأنتجت نسقاً جديداً منها يتوافق مع نتائج ذلك العصف الذهني. [المترجم]

(١٦٣) **نايكيه وكونفيرس وريبوك**: هي شركات ملابس ومستلزمات رياضية. [المترجم]

(١٦٤) نمط سيارات أنتجته رينو في عام ١٩٩٢م وانتشر في عام ١٩٩٣م. [المترجم]

(١٦٥) **إيريك سادن**: كاتب ومخرج سينمائي فرنسي، ولد عام ١٩٧٠م، منظر للعلاقة بين الفنون واللغة والتقنيات الجديدة، ويهتم باستكشاف المنظورات الأدبية الجديدة التي يفتحها استخدام التقنيات الرقمية الجديدة. أصدر في عام ٢٠٠٥م كتاباً بعنوان: "**طوكيو**"، وفي عام ٢٠٠٦م أخرج عنه فيلماً بعنوان: **بعد طوكيو**. [المترجم]

(١٦٦) أشكر **لريجين روبان** *Régin Robin*، الأستاذة في جامعة **كيبك في مونتريال** (UQAM) عرضها الفيلم في إطار ندوة "**المدينة الوسيطة**" الذي عقد في جامعة **مكجيل** McGill de Montréal في مونتريال من ٩ - ١٠ أكتوبر "تشرين الأول" ٢٠٠٨م.

إن المواجهة المباشرة التي تجريها الشركات اليوم مع الأعمال الفنية تتأكد بحقيقة أن كل شركة من ثلاث شركات هي من الآن فصاعداً راعية للفنون والآداب، حسبما جاء في استطلاع أجرته مؤسسة **أدميكال** (adimical)، **(التجمع من أجل تنمية رعاية الجهات الصناعية والتجارية للفنون والآداب)**[١٦٧]، ومعهد (CSA) **(استشارات – استطلاعات – تحليلات)**[١٦٨] في عام ٢٠٠٨م، أن الشركات الفرنسية خصصت لرعاية الفنون والآداب مليونين ونصف مليون يورو، ويعد ذلك رقماً قياسياً في هذا المجال. وقد فضل أكثر من ثلث تلك الشركات ٣٦٪ الثقافة، وهذا يفسر بتطور الثقافة، وبتغير الأمزجة في آن معاً، وبالظروف القانونية والمالية التي تهتم برعاية الفنون والآداب (قانون ٢٠٠٣م)، تلك الظروف التي سمحت للشركات بأن تحصل على تخفيض ضرائبي مضاعف مقارنة بالأنظمة السابقة. وتتمثل رعاية الفن المعاصر بالنسبة إلى الشركة إما بتأهيل مجموعة فنية تتوافق مع صورة القيم [٢٥٦] الخاصة بها، وإما بإنشاء مؤسسة تشكل نسخة ثقافية من الشركة الأصل، بتدعيم هويتها، وبتحسين بيئة العمل لموظفيها؛ ويشكل هذا أيضاً تأكيداً لمواطنيتها، لأن المقصود من كل ذلك هو حماية ثروات ثقافية مشتركة بين مكونات الكوكب كلها. أما بالنسبة إلى الشركات التي لا تريد أو لا تستطيع امتلاك مجموعة فنية فإنه بالإمكان من الآن فصاعداً استئجار أعمال فنية لمدة تمتد من ساعة إلى عشرة أشهر، بل أكثر. إن في كل ذلك دليلاً ظاهراً على غنى عقلي، متجدد، ويمكن أن يفضي إلى تخفيض في الضرائب، وهو فضلاً عن كل ذلك مفيد للإبداع المعاصر. إن موجة الفهم الجماعي الذي تستثيره مجموعة من الأعمال الفنية تدل في كل الأحوال على أن العمل الفني رسالة تساعدنا على الخروج من خمولنا. ويفسر ذلك الرسام **جان دوبوفيه** Jean Dubuffet قائلاً:

---

(١٦٧) *Association pour le développement du mécénat industriel et commercial*.

(١٦٨) *Conseils - Sondages - Analyses*.

لن يُنظر إلى اللوحة نظرة سلبية، يلقي عليها متأملها نظرة آنية عابرة، ولكن ذلك المتأمل[١٦٩] يعيش معها من جديد في تشكلها، ويعيد صياغتها بفكره، وأقول، إذا صحت العبارة، إنها ستكون مفعلة من جديد[١٧٠].

وهنا يفرض مفهوما الفوضى واختلال النظام نفسيهما. كيف يتم تنظيم عناصر مجموعة فنية، وكيف "تُفعّل" إذا استخدمنا عبارة **جان دوبوفيه**؟ هل نصنفها حسب المؤلفين، أو حسب التسلسل الزمني، أو حسب الموضوع؟ إن أي تصنيف ليس مرضياً تماماً في مجال عرض الأعمال الفنية، وإن تلك الفوضى أو غياب التنظيم هما اللذان يبدوان الأفضل، دون مبالغة في تحديد معنى معين، لإظهار أصالة الفنانين، ولاستثارة الابتكار الحر، و"ردة الفعل" لدى أولئك الذين يتأملون الأعمال.

أما **إيريك أبراهامسون** Eric Abrahamson، أستاذ الإدارة في **مدرسة الأعمال في جامعة كولومبيا**، و**دافيد هـ. فريدمان** David H. Freedman، الصحفي في صحيفة **نيورك تايمز**[١٧١]، وفي مجلة **هارفرد للأعمال**[١٧٢] في كتابهما: **قليل من الفوضى= كثير من المنافع**[١٧٣] فقد ثبت لديهما أنه:

كم من مظاهر التقدم العلمي والإنجازات العظيمة كانت ثمرة من ثمار ضرب من الفوضى الهائلة: اكتشاف البنسلين، واكتشاف البلاستيك الناقل للحرارة، ورصد هيمنة درجات الحرارة المنخفضة في نظرية الانفجار في تشكل الكون، والارتجالات المتوهجة لجان

---

(١٦٩) *Business School de l' University de Columbia*.

(١٧٠) جان دوبوفيه، نشرات دعائية وكل الكتابات تالية، مج١، ص٧٢.

Jean Dubuffet, Prospectus et tous les écrits Suivents, t.1, p. 72.

(١٧١) *New York Times*.

(١٧٢) *Harvard Business Review*.

(١٧٣) إيريك أبراهامسون و دافيد هـ. فريدمان، قليل من الفوضى= كثير من المنافع، باريس، منشورات فلاماريون، ٢٠٠٨م.

Eric Abrahamson et David H. Freedman, Un peu de désordre=beaucoup de profit(s), Paris, Flammarion, 2008.

سيباستيان باخ Jean-Sébastien Bach، وطهاة نالوا كثيراً من الأوسمة يحولون مطابخهم إلى جوقة لموسيقى الجاز، وعلاج طبي يحول الاهتزازات البسيطة إلى نبع للشباب.

يريد المؤلفان إظهار أن الفوضى واختلال النظام، يمكن على عكس ما نظن في الأعم الأغلب، أن يشجعا على الإبداع، وعلى التكيف، وعلى المقاومة، ولهما في نهاية المطاف فاعلية أكثر من فاعلية النظام والتنظيم. يمكن للفوضى كما يقول المؤلفان أن تكون خلاقة، وناجعة ومربحة، وأن الصعوبة تكمن بالطبع في معرفة تحديد الجرعة اللازمة منها. وأثبتت معاينة الواقع أن إدارة الشركات المعولمة معتادة على فوضى الأسواق المالية – الأزمات الفجائية، مدونات لا يمكن مراقبتها، ردود فعل غير متوقعة من المساهمين أو الموظفين، تلك الفوضى متوقعة، ولكنها على الدوام مفاجئة؛ إنها (الشركة) تعد نفسها أيضاً لمواجهة الاضطرابات الناجمة عن مظاهر الشطط لدى الأقليات المهيمنة، أو العمليات الإرهابية. في مثل هذه الظروف يمكن بلا أدنى شك لنمط معين من الفوضى أو اختلال النظام، الذي هو سمة من سمات الفن، ومن سمات الأعمال الجميلة والمؤثرة أن يساعد الشركة في ممارسة ضرب من التبصر النوعي، من التفكير الجانبي الذي يمكنه أن يمثل، دون أن يكون مناسباً لجوهر مهنتها بالمعنى الدقيق، ورقة رابحة مهمة من أجل التنمية المستدامة للشركة، ومن أجل التنمية المستدامة للبشر والكوكب.

ويأتي في هذا السياق التزام مجموعة سويز Suez، بتحفيز من مديرها العام جيرارد ميستراليه Gérard Mestrallet، في عام ٢٠٠٨م بإنشاء متحف ماغريت Magritte في بروكسل، وهو متحف يعد واحدة من أهم عمليات الدعم التي قامت بها في بلجيكا مجموعة خاصة، واتخذت شكل رعاية للكفاءات، بالاشتراك [٢٥٧] مع المتاحف الوطنية للفنون الجميلة في بلجيكا. وقد فتح المتحف أبوابه في يونيو"حزيران" عام ٢٠٠٩م. وستعرض فيه أكبر مجموعة فنية في العالم من أعمال الرسام البلجيكي رينيه ماغريت René Magritte. وإذا كان اختيار هذا الرسام البلجيكي متوافقاً مع الظرف، فإنه في منتهى

الرمزية. فقد كان **ماغريت** (١٨٩٨ – ١٩٦٧م) في عصره مبتكراً على المستويين الفني والاجتماعي، ذلك لأنه يمثل في آن واحد القوة الصاعدة للقوى الاجتماعية الجديدة، التي تحمل تطلعات جديدة، ورؤى جديدة حول العالم، ولأنه وسم بميسمه مرحلة التنقل بين جماليات تتوافق مع أنظمة إنتاج فني متمايزة. وآية ذلك أن **ماغريت** اختصاصي في النظرة المبالغ فيها للأشكال والألوان، لغير المتوقع، وغير المحتمل، وللتنوع. إن الأشياء، غير المنتظرة ألبتة، والموغلة في اليومية، التي يعرضها علينا، ويضعها تحت أنظارنا توفر للوحاته جمالاً وتأثيراً استثنائيين، وتضفي عليها مسحة عبقرية حقيقية. إن الفنان عبر ما ذكرناه، يشق الطريق بفاعلية إلى مسلك من مسالك الاتصال بهوية المتلقي، وإلى الطريقة التي يمكن بها أن يقتسم معه ثقافة واحدة في النظر إلى أكثر الأشياء تنوعاً، وأن يكون عمله طريقاً إلى تقدم عبقري. لنفكر بلوحته المسماة "**كليرفواينس**[١٧٤] = نفاذ البصيرة"، وهي بورتريه شخصي رسمه في عام ١٩٦٣م، وهو يحول فيه البيضة الثابتة، التي هي رمز لأي احتمالية، ويستخدمها نموذجا، يحولها، إلى طائر رسمه رسماً واقعيا حتى إنه يبدو على وشك أن يطير؛ أو لنفكر في لوحة "**لو بلان – سيني= التوقيع على بياض**"[١٧٥]، التي رسمها في عام ١٩٦٥م، وهي لوحة أراد فيها استخدام الرسم لجعل التفكير غير المرئي مرئياً، لأن "الأشياء المرئية – وهي هنا فارسة أنيقة في الغابة – هي غير مرئية" وآية ذلك أن الفارسة تندمج في اللون القاتم لجذوع الأشجار؛ أو لنفكر أيضاً في لوحته "**بوكيه تو فيه**[١٧٦] = **باقة ورد جاهزة**"، التي رسمها في عام ١٩٥٦م، وهو يراكب في هذه اللوحة بين مخزونه من **الموتيفات** وبين **موتيف**[١٧٧]

---

(١٧٤) *La clairvoyance*.

(١٧٥) *Le blanc – seing*.

(١٧٦) *Bouquet tout fait*.

(١٧٧) Motif= تترجم بفكرة أو موضوع رئيسي في عمل فني أو أدبي، وقد رأيت أن تعريبها مقبول. [المترجم]

مشهور في تاريخ الفن هو موتيف **لا فلورا دو برانتان**[١٧٨] = **وردة الربيع لبوتيشيللي**[١٧٩] Botticelli، فاسحاً المجال بذلك لإدراج عمق تاريخي في مساءلة الزمن الراهن. ويظهر في لوحة من آخر اللوحات التي رسمها **ماغريت** في عام ١٩٦٧م، ولم يتمها، "**لامبير دو لوميير**[١٨٠] = **إمبراطورية الأضواء**" منزل مضاء إضاءة عجيبة، هي في الوقت نفسه واقعية وحلمية (نسبة إلى الحلم) في منظر يغشاه الضباب. إذنْ، إن **متحف ماغريت في بروكسل** يشكل أيضاً فرصة للمجموعة لتظهر انخراطها في احترام البيئة، وفي المسؤولية الاجتماعية، فهي (المجموعة) ستكون من جانب مزودة بالطاقة الخضراء، ومن ناحية أخرى، وهذا أمر أصيل كل الأصالة، تشايع انتشار أدوات تأويل مخصصة لتسهيل وصول الجماهير الشابة والفقيرة إلى مجالات الثقافة؛ إن التجوال في المتحف يمنح الوقت اللازم للتحليل والتفكير. ويذكّر **جيرارد ميسترالية**[١٨١] Gérard Mestrallet بأننا:

سنقدم على وجه الخصوص مهارتنا وخبرتنا التي هي من الطراز الأول في مجال الفاعلية الحيوية، ويأتي هذا في إطار منطق متماسك لإظهار محاسن الموروث والتنمية المستدامة[١٨٢].

---

(١٧٨) *La Flora du printemps*.

(١٧٩) **ساندرو بوتيشيللي** *Sandro Botticelli* (١٤٤٤/١٤٤٥ - ١٥١٠م) رسام إيطالي. وقد أخذ ماغريت من لوحة **لبوتيشيللي** موتيفاً ضمنه لوحته التي تشير إليها المؤلفة. [المترجم]

(١٨٠) *L' empire des lumières*.

(١٨١) ولد عام ١٩٤٩م، إداري فرنسي متنوع المواهب والكفاءات، هو منذ عام ٢٠٠٨م مدير عام للمجموعة التي تضم شركة الغاز الفرنسية ومجموعة سويز *GDF - SUEZ*، ورئيس مجموعة سويز للبيئة *Suez Environnement*. [المترجم].

(١٨٢) مجلة تير بلو= أرض زرقاء، رقم ٢٨، ربيع - صيف ٢٠٠٨م، ص٥٠. لوهي مجلة داخلية مخصصة لموظفي مجموعة *GDF - Suez* غاز فرنسا - سويز. المترجم].

Terre Bleue, n8, printemps - été 2008, p. 50.

ألا يمكن أن تشير عبقرية **ماغريت**، **وتفكيره الجانبي**، في المرئي وغير المرئي، إلى عبقرية خبراء مجموعة **سويز**، وباتساع أكثر إلى عبقرية المديرين كلهم، في إطار سياسة لإدارة المادي وغير المادي، وللمسؤولية البيئية والاجتماعية؟ وإنه لمن الدال أن المجلة الداخلية[١٨٣] للمجموعة عرضت في صفحتين متقابلتين "متحفاً أقيم إحياء لذكرى **ماغريت** في قلب **بروكسل**" و"عبقرية الخبراء المتطوعين". وتذكر المجلة المذكورة بالمظهر المسلي والفاضل لرسم **ماغريت** في موضع متأخر بالمقالة الموضوعة إلى جانب تقديم المتحف على الصفحة نفسها، عنوانها "**سويز وفروعها في ألعاب بكين الأولمبية**". بينما نجد على الصفحة الأخرى، وتحت عنوان واحد مقالين يتحدثان عن جمعيتين للعاملين في **سويز**، هما **جمعية الطاقة**، **وجمعية الماء**، وهما مكونتان من متطوعين يحرصون دائماً على أن تؤخذ في الحسبان الموارد المتاحة، ورغبة السكان المحليين، عندما يقررون إنشاء مشاريع لتوزيع الطاقة أو الماء تتوافق مع الكشف الذي تجريه المجموعة؛ إن المجموعة تتوافق مع جمالية **ماغريت** عندما تأخذ في الحسبان عناصر الكون الأربعة، وعندما تنوع في غاياتها، وشرعتها الأخلاقية في **التنمية المستدامة**.

[٢٥٨] إن الهندسة المعمارية، من بين كل الإنشاءات الفنية المعاصرة، هي التي يمكنها أن تتوافق مع حلم الفنان **موندريان** الذي ذكرناه فيما سبق، والمتمثل في إقامة مجتمع تتحقق فيه "الثنائية المتوازنة بين المادي والروحي" أو حلم **ماغريت** بتجسيد تشكيلي "للتفكير غير المرئي". في هذه السنوات التي ينطلق فيها القرن الحادي والعشرين، التي سيصبح فيه عدد سكان الكوكب ٩ مليارات نسمة بدل ٦ مليارات، إن الهندسة المعمارية هي المكان الذي تتشابك فيه بالضرورة إجراءات التنميط الثقافي، وإجراءات الفردية الثقافية، وهي المكان الذي تستطيع فيه الصور النمطية التحول إلى أنماط مثالية لحياة متوازنة، ولعلاقات اجتماعية متوازنة، المكان الذي تستدعى إليه كل

(١٨٣) تريد المجلة المذكورة في الحاشية السابقة. [المترجم]

الشركات التي تعمل على أي مستوى ما من أجل التنمية المستدامة للأفراد وللعالم، المكان الذي يمكن أن يتشكل فيه مجتمع كوني قائم على عبقرية التنوع. إن جعل الكوكب أكثر صلاحية للسكنى بأن نفسح المجال لكل كائن بشري كي يتعامل مع الأرض والماء والهواء والطاقة تعاملاً صحيحاً وعقلانياً، بأن نقدم له سقفاً يأويه، كل ذلك، هو اليوم تحدٍّ جوهري ومثير من أجل أبطال جدد لأسلوب جديد من الإدارة. واقع الأمر أن هناك في مواجهة الهندسات المعمارية المهرجانية للملياردیرات، وهي على الجملة هندسات موغلة في الامتثالية، تلك الهندسات مهما كانت خارقة، وقد أشرنا فيما سبق إليها. هناك، ما نسميه الهندسات الصغيرة micro-architecture، وهي هندسة تتمثل في الأعم الأغلب في شغل الأمكنة الزائدة المؤقتة، المستدامة بلا استدامة، والمرصودة لتحتل بلا نظام ولا تنظيم كل الأماكن "الجانبية" المتوافرة في الأرض الصناعية الموات، وفي حواف الطرق السريعة، ... إلخ. كما تحتل كل الأماكن المتروكة بين الصروح المختلفة، تحت الجسور وعلى جوانب مدرجات الهبوط، وعلى مناطق التماس بين الأماكن المدنية والزراعية في المدن المتسعة. وإن تلك الهندسات الصغيرة مرتبطة بنمط التكدس بقدر ما هي مرتبطة بنمط تعبئة الاستمارات إلكترونياً. لقد كان التحدي الذي أعلنه في المكسيك المهندس المعماري المشهور كارلوس غونزالس لوبو Carlos González Lobo البروفيسور في كلية الهندسة المعمارية في الجامعة الوطنية المستقلة في مكسيكو (UNAM)[١٨٤] الذي كان بإمكانه هو أيضاً أن يكون نجماً. كان التحدي هو التالي: لنتخيل ونحقق "على الهامش" مشاريع معمارية صغيرة" مستدامة وجميلة، نحارب بفضلها الفقر والعنف. ويحب كارلوس غونزالس لوبو القول: إنه يثري خبرته في الهندسة المعمارية باللوحات العظيمة للرسامين الأخلاقيين المكسيكيين، وعلى وجه الخصوص دييغو ريفيرا Diego Rivera، الذي كان حريصاً كل الحرص على وفرة عطاء الأرض المكسيكية، وعلى تاريخها، وعلى سكانها.

---

(١٨٤) *Universidad Nacional Autónoma de México*.

ولا يني **كارلوس غونزالس لوبو** يأسف لما يراه فيما يسميه معمارية "السوق"، لدى من يطلبونها، ولدى المهندسين المعماريين النجوم من "لامبالاة" بأحوال ٥٠٠٠ مليون من سكان الكوكب يعيشون محرومين من مغانم العولمة المالية، ومحرومين من الخطط الرسمية للتنمية المعمارية التقنية أو التمدنية. والحال أن أولئك الفقراء المهمشين هم الذين كانوا، والذين هم اليوم في نهاية القرن العشرين، وفي القرن الحادي والعشرين، بناة منازل في سياق الهجرة والتهميش، تعاني نقصاً في مياه الشرب، والكهرباء، والمسطحات الخضراء، والتعليم المدرسي، وحس المواطنة. إن سوق الهندسة المعمارية التي تستوجب تكاليف هائلة هو سوق قلة قليلة، وإن ما تحتاجه على وجه السرعة شوارع أكثر مدن العالم الفوضوية ضخامة هو هندسة معمارية أخرى، هناك حيث يعيش سكان رحّل في أمكنة غير صحية، وفي أراض منخسفة، محرومة من المياه والهواء والضوء، ويبنون بأنفسهم بيوتهم بطريقة غير منتظمة، وفوضوية، وبلا أي إمكانية جمالية. وجاء في استطلاعات **اللجنة الاقتصادية لدول أمريكا اللاتينية** (CEPAL)[١٨٥] أن أربعة من خمسة من المباني المنجزة في **أمريكا اللاتينية** لا تشهد مشاركة أي تقني "لأن الناس لا يستطيعون دفع أجورهم"، إنها أعمال بناء ذاتية. والحال أن المادة ٢٥ من **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان** لعام ١٩٤٨م تقضي بأن كل شخص له الحق في مسكن يستحق هذا الاسم. إذنْ، إن كل عون في مجال الهندسة المعمارية الجانبية هو عون لا يقدر بثمن في مواجهة الهندسة المعمارية الأكثر مبيعاً التي تنجز وتعلم في مدارس الهندسة المعمارية في العالم، التي يحلم السواد الأعظم من طلابها بأن يكونوا **فرانك غيري**، أو **جان نوفيل**، وبأن يحققوا المكاسب التي يحققانها.

[٢٥٩] يمكن للهندسة المعمارية المستعجلة أن تكون جميلة ومستدامة. إن **كارلوس غونزالس لوبو** يستوحي، وهو ينطلق دائماً من "الضرورة الواقعية" للسكان

---

(١٨٥) *Comisión Economica para América Latina*.

من ذوي الدخل المحدود لأن يحصلوا على مساكن "متينة" تكون "مستدامة"، يمكن للتكنولوجيا أن تدخلها، وجميلة معمارياً، يستوحي، من طريقة عمل الجسد البشري لتصور مساكن لا تكون لها أشكال مثمنة الزوايا، ولا زوايا حادة. إن الضرورة الجمالية لديه مسألة أخلاقية. إن أولى كسى (جمع كسوة) المنازل التي أنجزها المهندس المعماري المكسيكي تتوافق مع تجارب تشكيلية أحدثت ثورة حقيقية في التصور الذي نمتلكه عن المكان المعتاد الذي يزيد مساحة المكان المعتاد؛ أسقفها ذات الأسعار المخفضة، بفضل شكلها، يمكن أن يبنيها الجميع، الرجال أو النساء أو الأطفال أو العجائز الذين يصبحون بذلك فاعلين مسؤولين عن فاعلية ما هو حقاً هندستهم المعمارية وجمالها. إن المستخدمين الذي تحولوا إلى بنّائين يمكنهم بعد ذلك نقل مهارتهم وتكرارها. اكتشف كارلوس غونزالس لوبو، وهو ما يزال شاباً، أن المعدن المصقول يمثل وسيلة مناسبة "للتكيف في الإسمنت"، والحصول على أشكال طموحة تسمح ببناء فضاءات حيوية، ولها مظهر جمالي رائع. وكان المقصود بالتالي ابتداع عناصر يسهل معها البناء، جميلة ويمكن تكرارها. ولكن المقترحات التقنية هي على الدوام عرضة لإعادة النظر وإعمال الخيال فيها، لا ينبغي أن يخنق الإنتاج الإبداع. وبذلك تستطيع هذه التصميمات المعمارية الصغيرة أن تكون تحفاً فنية. وينبغي على الشركات المعولمة أن تمضي في هذه الطريق التي هي واعدة تماماً ومربحة تماماً، متجاهلة صفارات إنذار الابتذال التي تطلقها المشاريع المثيرة. إن التصميمات المعمارية الصغيرة التي يدعو إليها كارلوس غونزالس لوبو، إذا أعيد تشكيلها، وجرى تكييفها لتتوافق مع الثقافات ستلقى سوقاً رائجة في الهند وفي المغرب وفي الصين.

وإنه بالطبع لمن الدال أن يكون كارلوس غونزالس لوبو، وهو يسير على خطى المهندسين المعماريين المكسيكيين العظام الخالدين مثل جوان أوغورمان Jun O' Gorman (١٩٠٥ - ١٩٨٢م)، أو جوان لوغاريتا Juan Legaretta (١٩٠٨ - ١٩٣٤م)، أو

أنطونيو باسترانا Antonio Pastrana (١٩١٣ - ١٩٦٧م)، أن يكون، المهندس المعماري الذي تتوازن في هندسته عناصر الكون الأربعة من أجل سعادة البشر وهنائهم: تتمثل مقترحاته التقنية في أن يمنح سكان المنازل التي يبنيها **الهواء والماء والطاقة**:

إذا كان يمكن الحصول على ضعف المساحة بالمبلغ نفسه، وإذا كان الحصول على الجودة على حساب الكمية ممكناً فلِمَ لا.(١٨٦)

لنذكر في تشيلي أيضاً المهندس المعماري **كارلوس غوتييرز فيرا** Carlos Guttiérez Vera، الذي طور برنامجاً معمارياً من الإنشاءات الصغيرة المناسبة لمواجهة الانحراف والعنف، إنه مشروع **(منع الجريمة من خلال التصميم البيئي)**(١٨٧) (CPTED)، وهو مشروع يدعمه **البنك الدولي**: إن التصميم المعماري الصغير، سواء في **بوينتي ألتو** Puente Alto، أو في **بروفيدانسيا** Providencia، أو في **سانتياغو** Santiago على سبيل المثال تحول محيط حياة السكان، مدرجة فيه عناصر حيوية للمنظر العام، مثل الماء، والحجارة، والأشجار والنباتات، مطورة فيه نشاطات المواطنة مثل التعامل المختلف مع المخلفات، فتجعله بالتالي أكثر انفتاحاً، وأكثر جذباً، وأكثر ودية(١٨٨).

---

(١٨٦) حوار أجرته في **مكسيكو دومينيك دو كورسيل**، ١٨ يونيو"حزيران" ٢٠٠٨م. [وقد ورد الاقتباس في الأصل باللغة الإسبانية].

(١٨٧) *Crime Prevention Through Environmental Design*.

(١٨٨) حوار أجرته **دومينيك دو كورسيل** في **كويتو** Quito، في **الإكوادور** Equateur، في ٢٨ يونيو"حزيران" ٢٠٠٨م، في أثناء انعقاد المؤتمر الدولي حول "**سياسات حضرية شاملة لمن يعيشون في مدن أمريكا اللاتينية**" الذي نظمه كل من **معهد الأمم المتحدة للتدريب والبحوث** (UNITAR)، **المراكز الدولية لتدريب العناصر المحلية الفاعلة** (CIFAL)، **وبلدية كويتو**.

Entretien réalisé à Quito, en Equateur, le 28 juin 2008 par Dominique de Courcelle, lor de la Conférence Internationale "Politicas urbanas integrals y convivencia en las ciudades de América Latina", organisée par UNIRAR (United Nations Institut for the Training and research), CIFAL (International Centres for Local Actors Trining) et la Municipalité de Quito.

[٢٦٠] في الخاتمة

إن النخبة العالمية – السياسية والمالية والاقتصادية – التي اجتمعت في دافوس، في يناير"كانون الثاني" ٢٠٠٨م، قبل أن تندلع الأزمة المالية العالمية في سبتمبر"أيلول" ٢٠٠٨م أكدت بجلاء: أنهم جميعاً يسعون سعياً حثيثاً لإيجاد وجهة مشتركة، من التفهم، والإدارة المختلفة المستنيرة لشؤون المعاصرة. وإنه، مع ذلك، لمن المناسب دون أن نفرط بالتفاؤل أن ننظر إلى ما أكدته تلك النخبة بجدية. إن العبر ثقافية هي حقاً أمر مستعجل، واتضح أن الانفتاح على الثقافة والفن أمر ضروري. إننا نأمل، ونحن في نهاية هذا الفصل، أن نكون قد برهنا على أنه يمكن للإدارة أن تهتم بالفن، وأن في ذلك فائدة لها لكي تفهم فهماً أفضل النوازع الكبرى للمعاصرة، ومحفزات الأشخاص والمجموعات وطموحاتهم، وإخفاقاتهم ونجاحاتهم وتحلل كل ذلك تحليلاً ناجعاً، وأنها (الإدارة) يمكن أن تستوحي الإجراءات الفنية لتكون هي نفسها إدارة عبقرية وفاعلة، ولسان حال الثقافات تنقلها من مكان إلى آخر، وأداة اتصال وتعاون فاعلة من أجل استخدام أفضل للكون، ومن أجل خير عميم، يعم البشر والعالم، في إطار فرضية واضحة عن تقلب الأوضاع وسيرورة الزمن.

[٢٦١] خاتمة "مفتوحة"
Conclusion "In progress"

الآن وقد دقت ساعة ختام هذا الكتاب - إذا كان بالإمكان وضع خاتمة لعمل في "طور التقدم"، اندلعت أزمة جديدة، كانت متوقعة منذ عدة أشهر. والحال اليوم أن المضاربين الماليين، في كل مكان من العالم، يدفع بعضهم بعضاً باتجاه الانهيار والإفلاس، وأن اضطرابات جديدة تلوح في الأفق تصيب بعدواها حياة العالم والأشخاص والمعارف.

إن تقلبات الفكر، والتخلق المتأني للأفكار، وتوفير الزمن اللازم للنضج، ورفض كل أشكال الحظر الماكرة، كل هذا الذي كان محتقراً ومنسياً، مع أنه متناسب مع التاريخ الحقيقي للثقافات والفلسفات، هاهو يبدو أنه يعود فجأة ليكون في طليعة اهتمامات مشهد مزدحم بمشكلات القوة العاتية لاقتصاد السوق، وبأشباح الربح في عالم معولم. إن المقاربة متعددة الثقافات، وبالتالي الواقعية، تجد اليوم أكثر من أي وقت مضى مسوغاتها، وطبيعتها بوصفها ضرورة مستعجلة، وهذا يذكرنا بمقولة: نتذكر اليوم لنفكر ونعمل.

إن المنظور الذي وضعناه اختياراً نصب أعيننا في كل صفحات هذا الكتاب، التي هي في الوقت نفسه كثيرة وغير كثيرة، هو منظور بانورامي يتوقع حدوث كارثة

محتملة. لقد أردنا أن نظهر أن هناك حاجة ماسة لإعمال النظر في الممارسات بعيداً عن الأطر المفروضة، استعجال لاسترداد الظروف الفلسفية والثقافية والدينية لممارسة صحيحة للحس النقدي الذي يواجه تطور التقنية والرقمية، ويواجه التوسع المستمر للسوق، والهيمنة المتنامية للبيروقراطية المتأصلة وللاستهلاك. إن نشاط التفكير، والنشاط الفلسفي متوافر للجميع ؛ وينبغي أن يسمح لكل أولئك الذين يرغبون فيه بأن يجدوا نقاط علاّم، و"مفاتيح ثقافية"، بين المفارقات والتناقضات، وبأن يقروا بحق الآخر في أن يكون غامضاً، وبأن يميزوا بين ما هو مناسب وما هو غير مناسب لوضعيتهم ولما يتمتعون به من كفاءات، وبأن تكون لهم أفضلياتهم.

إنه لمن المفيد أن يتعلم المرء كيف يبتعد عن التركيز على أهدافه الآنية لتفعيل نمط من الاهتمام الواسع، والحذر الإبداعي. وإنه لمن المفيد أيضاً ألا يقبل المرء ألبتة ديكتاتورية الخطابات المختصة، والخبرات الخارجية – تلك الاستعانة بمصادر خارجية – التي تفضي إلى فقدان القدرة على التمييز، وإلى خوف حقيقي من التفكير. بذلك يمكن ألا يتم الخلط بين الواقعية والمتخيل.

ويبدو أن الدعوات إلى "قانون أخلاقي" للأسواق، قانون تقتضيه الأزمة اليوم هي دعوات تثير السخرية، عندما نعلم أن العمليات التجارية المصرفية التقليدية التي وجدت نفسها، بلا وعي وبتهور، على حدود الاختلاس، وفقدان الوعي، والجشع. ألا يمكن لمئات المليارات التي تستعد الدول لدفعها من أجل إنقاذ المضاربين السابقين أن تعرض لخطر استثارة مشاعر التمرد، والإسهام في وضع "العالم في حالة احتراق"؟ وما دامت المنتجات المالية التي تفسدها الإجراءات المعقدة مرصودة للزوال بلا شك، فإنه يبدو من الآن فصاعداً أن ما لا يمكن تفاديه هو أن كفاءات المموّلين ستفقد من قيمتها لصالح كفاءة المهندسين. ويلاحظ **جان فيليكس** Jean Felix المدير التنفيذي **لسينتيك أنجينيوري= الاتحاد المهني للهندسة**[1] :

---

(١) *Syntec Ingénierie*.

أن الأشخاص الذين درسوا الرياضيات المتطورة لإيجاد صيغ مالية [٢٦٢] يمكنهم استخدام كفاءاتهم لنمذجة شيء آخر، مثل الأثر الذي يتركه زلزال من الزلازل في سد من السدود[٢].

إننا جميعاً مدفوعون بقوة إلى ضرورة أن نأخذ شؤون كوكبنا في الحسبان، في جوانبه المادية المتمثلة في الماء والهواء والتراب والطاقة – هذه الموجودات الملموسة –، وإلى ضرورة أن نأخذ في الحسبان الأشخاص الذين يسكنونه. إن ارتفاع أسعار المواد الغذائية، والتوترات المرتبطة باستكشاف موارد الطاقة الأحفورية استثارا منذ حين في بداية عام ٢٠٠٨م بعض التأملات التي هي بلا أدنى شك غير كافية. ألا يتعلق الأمر من الآن فصاعداً، وبكل تحديد، بالتفكير بأشكال جديد من الحكومة المالية، وبتوزيع جديد للثروات؟ من الذي سيرسي أسس تلك القواعد الجديدة؟ من الذي سيرسو بنا على واقع العالم والأشخاص؟ بدون حكم شمولي وفي إطار احترام التنوع؟ إننا اليوم أيضاً نعيش الزمن الذي ينبغي فيه أن نعيد تقويم مفهوم المخاطر تقويماً مختلفاً. وتدلي نيكول الكروي Nicole El karoui، بروفيسور في برنامج الماجستير "احتمالات وتمويل"[٣] في جامعة بيير وماري كوري[٤] وفي مدرسة البوليتكنيك بشهادتها في هذا المجال فيقول:

ينبغي اختراع أنظمة إنذار قبل فرض قواعد جديدة... لماذا تركنا النظام يهتاج إلى هذا الحد؟ كانت هشاشة النظام معروفة. ولكن المتداخلين معه كانوا يحققون مكاسب آنية. لقد نسي العالم أننا لا يمكن أن نعيش على المدى القصير. إذنْ، ينبغي أن يقوم أفراد يتمتعون ببعد نظر كلي بوضع نقاط علاّم بدل أن ينتظروا اشتعال النار[٥].

ينبغي "توافر بعد نظر كلي"، وإعادة الاعتبار للتفكير، والحفاظ على الثقافة ونقلها – الفلسفة والأدب والعلوم الإنسانية، والفن – بلا أي امتثالية، وإعادة بناء

---

(٢) صحيفة لوموند، ٢ أكتوبر "تشرين الأول" ٢٠٠٨م، ص٣.

(٣) *Probabilités et finances*.

(٤) *Université Pierre et Marie - curie et l'Ecole de Polytechnique*.

(٥) صحيفة لوموند، ٢ أكتوبر "تشرين الأول" ٢٠٠٨م، ص٣.

المشاعر الإنسانية المهدمة... لم يعد هناك لحظة نخسرها. إعادة تعريف البعد الحاضر للماضي، والبعد الحاضر للحاضر، والبعد الحاضر للمستقبل، هذا حقاً هو ما يسمح بامتلاك طاقة دورة الحياة التي لا نهاية لها، وللموت، لكي نعيش بلا تنازلات يفرضها علينا الرعب والإفراط في الأمل. إن كتابنا، بمقياسه الخاص، لن يكون كتاباً آخر من الكتب الكثيرة التي هي عَرَض من أعراض هذا "الخسوف الذي تشهده المعرفة"، الخسوف الذي تأسف له **ليندسي واترز** Lindsay Waters، المراقبة الواعية في **مطبوعات جامعة هارفارد**[٦]، وإذا كانت تدعو قراءها دعوة فعلية - وتدعو كل أولئك الذين يمتلكون، على أي مستوى كان، بعضاً من المسؤولية تجاه العالم، والأشخاص - إلى الممارسة الحرة والصائبة للفضول الفكري، وإلى التنقلات الطموحة بين المجالات المتداخلة، وإلى القوة التي توفرها القناعات، وإلى الشرعة الأخلاقية للكلمات والأشياء، فإنها إنما تفعل ذلك من أجل الحفاظ على السلام، ومن أجل إرساء أسس ازدهار مشترك ومتصالح مع الموارد المحدودة للكوكب.

إن المقاربة متعددة الثقافات، عندما تدعم أسس الحقيقية لنقل الثقافات وابتداعها، وعندما تنظر بجدية إلى تاريخ الأشخاص، وإلى تاريخ المجتمعات، وعندما تمنح فاعلية جديدة وانسجاماً جديداً للإدارة، عندما تفعل كل ذلك، تسهم في التشكيل السياسي والاقتصادي والأخلاقي لفضاء عام، ذلك "الفضاء المتعدد الأصوات"، الذي تمنته الفيلسوفة حنة أرنت في عالم عولمي متنوع.

دومينيك دو كورسيل

باريس - برشلونة - مكسيكو

١٥ أكتوبر "تشرين الأول" ٢٠٠٨م

---

(٦) *Presses de l' Université de Harvard*.