

معرض مصر الدولي للفنون

ضرورة العرض وتحولات المفاهيم

تشهد الحركة التشكيلية المصرية زخماً كبيراً يستلزم معه طرح فكرةً جديدةً لتقديمها بشكل يتناسب مع هذا التحول ، ووضع خطة مستنيرة لسوق الفنون التشكيلية في مصر، خاصة مع ظهور نوعيات جديدة من المقتنين ، وبدء إعادة الإعتبار للفنون التشكيلية وربطها بدرجة الثقافة والتحضر ، ونشأة بعض المؤسسات الأهلية والخاصة وظهور فكرة "الكتالوج المسبب" لأول مرة في مصر، ووجود مجموعة من مقتني الفن الذين يمتلكون درجة عالية من الوعي والقدرة على التقييم ، وبينهم من تشكل مقتنياته متاحف خاصة وإن لم يقدموها في مسمى متاحف ، وظهور العديد من مقتني الفن الواعيين الذين بدأوا في توثيق مجموعاتهم الفنية في كتب ، وظهور بعض فاعليات لمؤسسات فنية خاصة تدعو ضيوفها من الأجانب للمرور على بعض قاعات العرض للتعرف على الفن المصري واقتناء بعض أعماله ، حيث لا يوجد حدث ضخم يجمع عدد كبير من الفنانين المصريين و يمثلهم ويبقى لوقت كاف للمشاهدة والاقتناء ، ومع ظهور المنتجعات والمدن الجديدة وسكانها الذين أبدى معظمهم اهتماماً بالفنون والاقتناء واهتماماً بقيمة الفن ورغبتهم في أن يكون جانباً مضيئاً في هويتهم الاجتماعية .

وقد فرضت المتغيرات السابقة ضرورة لوجود هذا العرض لتقديم تعريف أشمل بالفن المصري لجميع محبي الفن على اختلاف أنواعهم . كما أن وجود عرض كبير للأعمال الفنية وتنظيم استثمارها يرفع من قيمتها في سوق الفن خاصة أن الدول العربية والأجنبية قد امتلك العديد منها أسواقاً للفن وصلات للمزادات يشهد الفن المصري فيها حضوراً واضحاً ، مما يضع على عاتقنا كمصريين أولوية الرعاية والتقديم ، وضرورة عمل سوق كبير للفن في مصر يكون محطاً لمحبي الفن المصري ومقتنيه عبر أنحاء العالم ، بالإضافة إلى أن هذا النوع من العروض يحمي المقتني قليل الخبرة من الوقوع تحت سطوة الرأي الفردي لمستشاريه ويفتح باباً أكثر تنوعاً وثراءً للإختيار.

وقد نظمت جهات عدة معارض بهدف التشجيع على الإقتناء من خلال أعمال فنية صغيرة الحجم معتدلة السعر لترسيخ ثقافة الإقتناء داخل البيوت مثل معرض أجندة الذي قدمته مكتبة الإسكندرية على مدار الثلاث عشر عام الماضية ، وهي فكرة تستحق التقدير لأنها تركز لأهمية وجود اللوحة والتمثال ضمن مفردات حياتنا اليومية في وسط اتجاهات فنية معاصرة

تحاول أن تجرف هذا النوع من الفن وتدعى انتهاء زمانه . كما أن هذا النوع من الإقتناء يمثل دعوة للتعايش الدائم مع العمل الفني ، وذلك عندما تنتقل المشاهدة من حالتها العابرة في قاعات العرض إلى مرحلة المعيشة حتى يصبح اللقاء مع الفن لقاءً دائماً نعتاده و نتأثر به في سياق البرنامج اليومي لحياتنا المعتادة.

وعلى الرغم من الجهد الكبير الذي تبذله وزارة الثقافة المصرية لتقديم الحركة التشكيلية المصرية إلا أن قلة عدد قاعات العرض لم يعد يتناسب مع تزايد عدد الفنانين خاصة مع وجود موسم زمني محدود للعروض الفنية وهو أيضاً مفهوم يجب أن يتغير . وعلى الرغم من تزايد عدد قاعات العرض الخاصة إلا أنها في الأغلب وحدات سكنية محدودة المساحة تم إعدادها للعرض الفني ، وتلتزم بفترة عرض محددة لكل فنان وموسم قصير للعرض لا يستوعب الإنتاج الفني الضخم لقطاعات كبيرة من الفنانين من الأجيال المختلفة ، وهي في الأغلب ترتبط بتصوير محدد في اختيارها للعارضين ، كما أن بعضها يحتكر أسماء محددة من الفنانين ولا يدخل أسماء جديدة في خارطة عروضه إلا في أضيق الحدود. من هنا كان هناك ضرورة في طرح الفكرة الحالية لمعرض مصر الدولي للفنون الذي يقدم مساحة كبيرة للعرض تستوعب الحركة الفنية المصرية المعاصرة بكافة اتجاهاتها وأجيالها ، وتتيح لكل فنان عرض أن يمثل تجربته بشكل حقيقي ومعبر عنها .

وجدير بنا أن ننوه أن الكثير من المقتنين ومحبي الفن قد لا يعرفون بما يكفي معرفة شاملة عن اتجاهات الفن ويرونها فقط من خلال العروض الخاصة المتفرقة زمنياً ومكانياً التي لا تغطي بشكل متوازن كافة الاتجاهات والفنانين ؛ إذن هناك حلقة اتصال مفقودة بين المنتج الفني المصري وبين محبي إقتناء الأعمال الفنية ، ولو كانت هناك سوق دائمة ومنتظمة للفن المصري لما برزت تلك الظاهرة . إن المقتني لم ييسر له في كثير من الأحيان عرض شامل يتيح له تعرف أعمق على الحركة الفنية المصرية لذلك يضطر الكثير من مقتني الفن إلى شراء ما هو متيسر من الأعمال الفنية. ففي ظل غياب عرض شامل وطرح نقدي مواز له يكشف عن مواطن القيمة في الأعمال الفنية المعروضة فتلعب بذلك الصدفة و التصورات غير الدقيقة عن قيمة العمل الدور الأكبر في عملية الإقتناء . كما أن بعض تجار الفن لا يمتلكون الوعي بالفن أو بمسار الحركة الفنية ومن ثم يفرضون بضاعة رديئة على سوق الفن ، مما يجعلنا نشعر بالرتاء لمن يمتلكون مجموعات فنية تضم أعمالاً مزورة أو أعمالاً دون المستوى. لذلك يحرص بعض كبار المقتنين للفن المصري أو العربي على الإقتناء من المزادات

الدولية الكبيرة عن الإقتناء من تجار الفن وإن لم تخلوا هي الأخرى من بعض الأعمال المزورة التي دفعت ببعض من المقتنين إلى اللجوء للقضاء كما شهدنا في الأونة الأخيرة .

ومن جهة أخرى ربما ينفذ هذا التنوع في العرض والتلقي شريحة غير محدودة من الفنانين الذين وقعوا تحت محدودية العرض والطلب حتى أن بعض الجاليريات الخاصة أصبحت تطلب منهم أو تشترط عليهم بعض الأشكال من التجارب التي سهل عليهم تسويقها فيصبح الفنان تحت رحمة ما يطلبه الجاليري الذي بدوره يخضع لما يطلبه المشتري ، فتتجمد تجربته الفنية التي تصبح محددة يشروط مسبقاً تصل إلى حد طلب عناصر محددة مصورة في العمل وإلغاء عناصر أخر أو الثبات على أسلوب معين دون تجديد لأن هذا الأسلوب لاقى رواجاً في البيع. من هنا فإن توسيع قاعدة العرض وتنويع شرائح المقتنين ستسهم بلا شك في تحرير تجربة الفنان ، خاصة من يضطر منهم لقبول شروط سوق العمل لصعوبة ظروف الحياة والاستمرار دون الاعتماد اقتصادياً على منافذ الإقتناء الضيقة في مصر.

إن الكثير من الجاليريات الخاصة في مصر تعرض ما هو مضمون للبيع أو من تضمن زبونه وقلة من تلك الجاليريات يمتلك أصحابها الجسارة وروح المغامرة لتقديم أسماء جديدة توسع من دائرة الإقتناء وتقدم أسماء جديدة بشكل احترافي للحركة الفنية المصرية ، وكذلك تقدم فنانها في عروض خارجية تسهم في تقديم صورة جيدة للفن المصري خاصة إذا كان صاحب الجاليري واعياً ويمتلك ذائقة فنية تجعل اختياراته قيمة ومعبرة عن حركة الفن المصري .

وعلى جانب أخر يتيح لنا هذا النوع من العرض اجتماع غير مسبوق لشريحة كبيرة ممثلة للفن المصري وإعطاء الفرصة للنقاد ومنظري الفن أن يلتقوا بعرض مجمع يتم من خلاله توثيق الحركة الفنية المصرية وتقييمها وكذلك إتاحة تجارب متنوعة للمتلقين تختلف عن العروض الخاصة المحدودة ربما تتيح لهم تفتح آفاق جديدة لتوسيع قاعدة التدوق وعدم ربطها بأسماء أو اتجاهات محدودة ، من هنا تنشط الحركة الفنية وتنشط حركة النقد وتنشط معها حركة تسويق الفن واقتناؤه.

وبتتابع واستمرارية هذا النوع من العروض المجمع على مدار سنوات لاحقة يتكون لدينا سجلاً للفن المصري وللفنانين المصريين نستطيع معه متابعة تحولات التجربة الإبداعية للفنان ويستطيع المتلقي والمقتني أن يعرف أي التجارب هي التي تمثل الفنان وأيها تعبر عن أصالة تجربته ، فتجارب الفنان ليست جميعها بمستوى واحد فربما تعبر بعضها عن حلقة بحث

لم تكتمل أو تجربة طارئة تعرض لها الفنان ثم تركها وحتى على مستوى كبار الفنانين والرواد لانجد أعمالهم جميعها على نفس المستوى .

كما أن هذه العروض تتيح لنا تقييم مكانة كل فنان وسط مجاليه ، وتتيح لمن يمتلك الخبرة أن يكتشف المواهب الواعدة التي ستحقق اسماً كبيراً في المستقبل خاصة إذا أتاح العرض مساحة مناسبة للشباب . وكذلك تتيح لنا اكتشافاً ميسراً لمن يحملون صفة التفرد خروجاً عن سياق عصرهم أو السياق التاريخي والاجتماعي الذين يبدعون فيه . كما يعتبر الكتاب المصاحب للعرض بمثابة وثيقة تتيح إمكانية تتبع ملكية العمل لغلق باب التزوير والانتحال .

ويتميز هذا العرض باستقباله لمشاركات العديد من الجاليات الخاصة في مصر فهو يقدم حدثاً لا يتنافس معهم بل يرغب في تعاونهم لصالح دعم حركة الفن المصري وإعطاء الفنانين المصريين ما يستحقونه من قيمة في سوق الفن العربي والدولي.

و يتيح هذا العرض فرصة لأصحاب المؤسسات المسنيرين والبنوك أن تلقى مجالاً متسعاً للإقتناء عبر اتجاهات وأجيال فنية متعددة ، فهناك بعض المؤسسات الواعية تنظر للفن كعنصر جمالي وتسويقي يعكس هوية الشركة أو المؤسسة (مؤسسة الأهرام نموذجاً)، و تتعامل مع الفن كاستثمار يمكن حفظ المدخرات فيه. ، كذلك فإن الكثير من البنوك المصرية والعربية والدولية يحسب لها إقتناء مجموعات هامة من الأعمال الفنية تشكل إرثاً تاريخياً لها كما تشكل حقلاً جيداً للإستثمار المستقبلي ، ويذكر للبنك الأهلي المصري إمتلاكه لمجموعة هامة من المقتنيات الفنية والتي أقام البنك مؤخراً متحفاً يضمها ، وكذلك الدور المسنير للبنك التجاري الدولي "cib" في إقتناؤه لأعمال بعض كبار الفنانين بجوار دوره الداعم لشباب الفنانين باقتناء أعمالهم ، ونتمنى أن نجد في يوم ما بنكاً مصرية يرفع الفن المعاصر في مصر مثل بنك جوليوس باير الذي يرفع قسم الفن المعاصر في معرض " أرت دبي " ، ويمتلك مقتنيات فنية هامة يعيرها أحياناً للمتاحف لإقامة بعض العروض ، ونتمنى أيضاً أن تتحمس البنوك المصرية والعربية لتبني فكرة قد تبنتها سابقاً البنوك الأوروبية وهي تقديم قروض بدون فوائد لتشجيع الجمهور على إقتناء الأعمال الفنية اقتباساً من أنظمة مشابهة في بريطانيا وهولندا وفرنسا تستهدف الأشخاص الذين لم يعتادوا على شراء لوحات فنية أصلية، خاصة أن هناك شريحة من الطبقة المتوسطة تمتلك وعياً كبيراً ورغبة في إقتناء الفن ولا تمكنها امكاناتها الإقتصادية من ذلك .

وإذا كنا نتعرض الآن لفكرة عرض كبير للفن المصري المعاصر فيستلزم الأمر طرح بعض القضايا المتصلة بفكرة العرض :

ثقافة إقتناء الأعمال الفنية

أن نحب لوحة فنية ، نختارها ونقتنيها لنحتفظ بها لأنفسنا ، وفي لقاء يومي صباحي نتصافح معها فلا بد أن يكون لهذا الاختيار سبباً فهناك تاريخ لتعلق الإنسان باللوحة . فعندما سارعت الفتاة الكورنثية ديبوتاديه - كما تقول الأسطورة - إلى رسم ظل وجه حبيبها على الجدار لتحتفظ بأثر منه كذكرى بعد غيابه الذي تعلم أنه سيطول ، كانت بذلك تسجل أول سطر في تاريخ فكرة الاقتناء الذي يمكن أن نسميه بالإقتناء العاطفي المرتبط بدوافع وجدانية والذي مازلنا نرى أصداءً منه في اقتناء البعض لأعمال تصور أماكن عاشوا فيها أو أحبوا أو اقتناء بعض صور الأشخاص الذين يحبونهم بعد تكليف فنان ما برسمها أو نحتها وي طرح لنا تاريخ الاقتناء فكرة طريفة صاحبها الأديب عباس العقاد الذي كلف المصور صلاح طاهر التي برسم لوحة يصور فيها فطيرة شهية تتجمع حولها الحشرات وعلقها على الجدار المقابل لسريره لتكون أول ما يفتح عينيه عليه كل الصباح ، فقد كان يزيح بها تدريجياً عذاب حبه لإنسانة غير وفيه لم تكن جديرة بهذا الحب ، فاستخدم الصورة كوسيلة لتقويته أمام قراره بهجرها النهائي .

ومع تطور اتجاهات الفنون وتحولاتها وإزدياد مساحة التلقي والوعي بالفن بدأ البعض يقتني الأعمال ذات المسحة الميتافيزيقية أو السيراليوية أو التجريدية لأنها تلقى في نفسه تأويلاً ما يربطه عاطفياً بها أو قد يمتلك القدرة على الإستمتاع الحر بلغة الشكل وعلاقتها البصرية . وهناك نوع آخر من الإقتناء وهو اقتناء الفنانين للأعمال الفنية وهو في هذه الحالة يحمل الاقتناء مخزى آخر فاختيارات الفنانين لمقتنياتهم تكون لأسباب فنية مرتبطة ببحثهم الإبداعي فعندما اقتنى " مونييه " بعض المطبوعات و أعمال التصوير اليابانية ، وعلق أحدها التي تمثل واحدة من سلسلة هوكوساي (الزهور الكبيرة) في صالونه الخاص ، وقد كان هذا العمل يمثل تعويذة علاقته بالفن الياباني بشكل عام . وكان لهذه المقتنيات العامل الأهم في تغيير مسار تجربته التصويرية فيما بين 1860 – 1900 ، بل وتجربة الفن الغربي بأثره .

وعندما نتأمل مقتنيات المصور ماتيس من الفنون والآثار الشرقية ، مثل أطباق السيراميك الشرقي ، و المشغولات النحاسية ، و الخزف ، و المنمنمات فارسية ، و الكتب و المطبوعات اليابانية . نستطيع أن نبرر هذا المذاق الشرقي في أعماله ، وعندما نعشق ذلك الجو الأسطوري الذي قدمه المصور " كلمت " من خلاله ملاحظه التشكيلية . وتلك الصياغة

البانورامية التي نرى فيها أصداء الكثير من حضارات العالم القديم الشرقي ، نتذكر ازدحام مرسومه بمقتنياته من القطع اليابانية و (البورساليين) صيني والأقنعة الأفريقية و أعمال كورية ، و مجموعته الغنية من " الكيمونو " و الأردية و الدروع اليابانية و سلاح الساموراي التي كان يستخدمها كنماذج ، أو يستعين بزخارفها في خلفيات أعماله ، أو يجعل نماذج البشرية (موديلاته) يرتديها . ومازالت مراسم الفنانين تعج بمقتنياتهم من الأغراض الفنية وأعمال الفنانين الآخرين بعد أنتشار فكرة "البدل" أي تبادل الفنانين لأعمالهم الفنية .

وتتعدد أسباب الإقتناء وأنواعه وصولاً إلى قطاع يقتنى اللوحات المعاصرة حتى تتناسب ألوانها مع ألوان منزله الحديث بهدف استكمال "الديكور" وهو في مصر ميراث من عشرات السنوات حيث كانت تزان غرف الاستقبال بلوحة تمثل منظرًا طبيعيًا ، وغرف النوم بلوحة تمثل امرأة مضجعة وحجرة الطعام بلوحة تمثل طبق كبير للفواكه . إنه أيضاً جزء من تاريخ اقتناء اللوحة في مصر الذي بدأه محمد على وعائلته بإقتنائه لوحات الفنانين الأجانب وتبعه في ذلك أفراد الطبقة الأرستقراطية .

أن عددًا قليلاً نسبياً من الأثرياء يهوون جمع الأعمال الفنية، ومن بين هؤلاء من يعتبر اقتناء الأعمال الفنية استثماراً تجارياً يحترفه ويجيد التكسب منه ، ومن بينهم من يعشق الفن ويرفض بيع مقتنياته أو التفريط فيها وتظهر هنا غريزة حب التملك في وجهها الإيجابي وهو سعي لتملك القيمة ، و من المتلقين من يجمع بين هدفي الواجهة الاجتماعية والاستثمار . وعملية بيع الأعمال الفنية تزدهر بشكل عام في أوقات الرخاء الإقتصادي وتتعثّر في أوقات الأزمات.

وقد حمل لنا تاريخ الإقتناء الفني أسماء هامة لمقتنين ساهموا في تقديم الحركة الفنية المصرية فوجد الهبة المقدمة من جاليري فريدهايم لصاحبه المقتني الألماني "إدوار فريد هام لبلدية الإسكندرية 1904 كما هو مدون بوثائق متحف الفنون الجميلة " حسين صبحي " والتي تضمنت 210 لوحات " و500 جنيه ذهباً مشترطاً أن تقيم البلدية متحفاً لها، فاستأجرت لها البلدية شقة بشارع فؤاد . وفي عام 1926 وهب البارون "شارل دي منشه" فيللا في حي محرم بك لتكون مقراً لمكتبة البلدية ومتحفاً وأقيم فيها بالفعل متحف الفنون الجميلة الذي افتتحته حكومة الثورة في يوليو 1954.

ويلمّع في تاريخ الاقتناء أيضاً اسم محمد محمود خليل (1877 - 1953)، الذي كان رئيساً لمجلس الشيوخ عام 1939، و أدى دوراً هاماً في رعاية الحركة الفنية التشكيلية بها، فهو

حيث شارك في تأسيس جمعية محبي الفنون الجميلة وتولى رئاستها عام 1925. وقد بدأت محبته للفنون واقتناؤه لها عند دراسته للقانون في جامعة "السوربون" عام 1897، وهناك تزوج "إميلين هيكتور" الفتاة المنتمة إلى الطبقة الفرنسية المتوسطة في عام 1903، والتي كانت تدرس الموسيقى، وقد تشارك مع زوجته هواية جمع روائع الأعمال الفنية وعندما توفى عام 1953 كان قد أوصى بهذه المقتنيات إلى زوجته على أن توصى بها وبالقصر كمتحف للحكومة المصرية بعد وفاتها. وكان افتتاح القصر كمتحف لأول مرة عام 1962، نقل بعدها إلى قصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك عام 1971 ثم أعيد افتتاحه بالزمالك عام 1979.

ومن خلال هذين الإسمين يظهر دور المقتني الواعي في دفع حركة الفن والمساهمة في كتابة تاريخه وقد قدما نموذجين نحتاجهما الآن في حياتنا التشكيلية .

ويظهر لاحقاً في تاريخ اقتناء العمل الفني في مصر أسماء أخرى لامعة على سبيل المثال وليس الحصر : ، الكونت ميشيل زغيب الذي كان أيضاً يفتح سراياه لإقامة بعض المعارض مثل معرض مدرسة هواة الفنون الجميلة عام 1928 ، يوسف مشاققة الذي أسس قاعة الفن للجميع في مطلع ستينيات القرن الماضي ، جبريال بقطر ، عزيز عماد ، لاشين نصار ، حسين صبحي ، شيرويت شافعي ، نادين إلياس ، محمد وحسنة رشيد ، نجيب وسميح ساويرس ، أحمد هيكل ، هشام الخازندار ، محمد فؤاد عبد المنصف ، جلال عارف ، محمد أبو الغار ، حسام رشوان ، فاروق حسني ، حامد الشيفي ، عادل يسري ، محسن نور ، رؤوف غبور ، محمد تاج أحمد عز ، محمد بدر ، حسين الشابوري ، ياسر زكي هاشم ، منى بركات ، نادية نيازي ، هشام الشريف ، جمال طوقان وغيرهم . بالإضافة إلى قطاع من الفنانين المقتنين كانوا يمتلكون مجموعات فنية عن طريق الإهداء مثل الفنانين : محمود سعيد ، محمد ناجي ، سعد الخادم ، عفت ناجي عصمت داوستاشي وغيرهم .

الإقتناء ووعي المتلقي

تتراوح أسباب الاقتناء حسب درجة وعي المقتني وأسبابه الشخصية فمنهم من تقف حدود ذائقته ووعيه الجمالي عند مرحلة الواقعية والتأثيرية ومنهم من يتسع أفق تلقيه فيستطيع اقتناص القيمة الفنية في إتجاهات فنية متنوعة ، هنا يجب التوقف عند التحول الذي شهده دور المتلقى في العصر الحديث والمرتبط بتحويلات الفنون وتغير معاييرها وأشكالها ؛ فقد طرح الفن الحديث مفاهيم جمالية جديدة تناسب مشهده العالم من تحولات تتجه نحو الحرية وقبول فكرة التناقض ونسبية الجمال ، وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا كله في مجال الفنون

الذي شهد تحولاً كبيراً يتمثل في الثورة على المحاكاة في الفن حيث لم تعد صالحة مع التحول الذي شهده الفن الحديث ، وقد أدى ذلك التحول بدوره إلى تحول دور المشاهد أو المتلقى. حيث أن المحاكاة في الفن كانت تفترض سلبية المشاهد لأنها تحيله إلى ما يعرفه سلفاً، وهكذا فهو "يتلقى" ما لديه وأيا كانت التشكيلات الجديدة التي يقدمها الفنان فهي تشكيلات منطقية قائمة في ذهن المتلقى، لأنها قائمة بصورة ما في العالم الخارجي. وبالتالي لن يعمل ذهنه عند النظر للأعمال الفنية ويظل ساكناً مطمئناً.

وما زال قطاع كبير من مقتني الفن يميل إلى هذا النوع من الفنون التي يستطيع أن يجد لها تفسيراً قريباً ومباشراً ، إلا أنه يفرض محدودية في الاختيار والعجز عن إعطاء القيمة لاتجاهات كثيرة في الفن تجاوزت مبدأ المشابهة والمحاكاة ، وحتى على مستوى الاستثمار في الفن يفقد المقتني قطاعاً فنية مرتفع القيمة ومتاحاً للتسويق ، إلا أن الخبرة المحدودة عند بعض المقتنين تجعله يركن إلى ما يعرفه في حين تجاوزت حركة الفن هذا وانفتحت على أفق جديدة للقيمة الفنية والمادية أيضاً ؛ حيث أن الفنون الحديثة والمعاصرة تستوجب إشراك ذهن المتلقى إشراكاً فعالاً وإيجابياً في عملية التذوق الفني، وهكذا دأب فنانون الحداثة على محاولة إثارة الحس والذهن معاً في معظم الاتجاهات الجديدة التي أصبحت تحمل محاولة فنية لإشراك المتذوق في إبداع العمل الفني وفتح الطريق أمامه لإعمال ذهنه في عملية التلقى، بحيث يصبح العمل الفني مجالاً حياً لنشاط ذهنى وشعورى معاً . فأصبح كل عمل فنى يترك للشخص الذى يستجيب له منطقة حرة معينة، مساحة يملؤها بنفسه، تلك المسافة المفتوحة التي تقدمها اللغة الإبداعية والتي يملؤها المتلقى بتجاوبه مع العمل ومحاولته لإعادة بنائه مما يجعله شريكاً فيه وربما تخلق تلك الرابطة الجديدة نوعاً جديداً من المتلقى الذي يشعر أن شيئاً ما من نفسه قد أصبح متضمناً في العمل فيسعى للإحتفاظ به .

كذلك طرح لنا الفكر الجمالي الحديث فكرة "جمالية الأستقبال" التي تعتبر أن العمل الفني يعطى معياراً لتحديد قيمته الجمالية من خلال وقعه على المتلقين، سواء كان ملبياً لتوقعاتهم، أو مخيباً لأمالهم. فالمسافة بين أفق التوقعات والعمل وبين التجارب الجمالية السابقة المألوفة ، و الأفق المغاير الذى تتطلبه الأستجابة للأعمال الجديدة تلك المسافة هي التي تحدد طبيعة العمل الفني وفقاً لمقتضيات جمالية التلقى: فكلما تضاءلت المسافة بحيث لا يكون وعى المتلقى مطالباً بأى تغيير في أفق التجربة الغير معروفة لديه ، كلما اقترب العمل من المجال الأستهلاكى و القراءة الخفيفة " . كما ورد في كتاب " جانيت رولف . علم الجماليات وعلم إجتماع الفن . ترجمة/مارى تريز عبد المسيح -

خالد حسن . العدد 228 . المجلس الأعلى للثقافة . 2000"

وخلال علم اجتماع الفن الذى يعين القيمة الجمالية بلغة أيولوجية منتج العمل فإن جمالية الأستقبال تعادل بين القيمة الجمالية ونوعية الأستجابة ،وتصبح المتعة المتولدة عن رؤية صورة ما هى الا التآلف بين أيولوجيا تلك الصورة وأيولوجيا الرأى ، وتفسر القيمة الجمالية باعتبارها بناءً تاريخيا متراكما تكون بفعل جمهور المتلقين المتعاقب . وربما يرجع بقاء كثير من الأعمال على مدى القرون ،أو عبر الثقافات كإنجاز يواصل تحديه للتوقعات بما ينطوى على احتمالات لتحديات مغايرة للأجيال القادمة وذلك نتيجة لبنيتها المركبة.

وفى هذا الصدد تتضمن نظرية التفسيرالتي تنتمى الى جمالية الأستقبال ان التقييم الذى أصدره المشاهد الأول يظل باقيا ويزداد ثراء عبر عمليات التلقى المتوالية ،فالعامل الفنى لا يظهر بنفس الصورة لكل متلقى فى كل حقبة زمنية؛ فالمبدع واحد والمتلقى كثير متعدد، ومدلول العمل الفنى مراوغ لأنه متعدد بقدر تعدد المتلقين ، ومن ثم يفيض بدلالات ما تزال تتضاعف بمواصلة عرضه بين جماهير المتلقين . وبذلك يصبح حاضراً ومتداولاً وتتزايد قيمته بمرور الزمن .

وفى النهاية يصبح مطلوباً من المقتني للأعمال الفنية المعاصرة أن يمتلك ثقافة تشكيلية بصرية وأن يتعرف على تاريخ الحركة الحديثة والمعاصرة فى الفن . وأن يكون متابعاً جيداً للمعارض وللكتابات النقدية وأن يقيم حواراً مع الفنانين العارضين وأن يكون قارناً جيداً فى مجال الفنون والثقافات المتصلة بها حتى يمتلك ذائقة أكثر وعياً واتساعاً تمنحه جودة الإختيار فيما يقتنيه سواء بدافع حب الفن أو بدافع الاستثمار وتجعله على علم بقيمة ما يقتني ومبررات اقتناؤه . ويذكر فى هذا السياق أن جامع اللوحات الصينى الملياردير ليو يوكيان قال ذات مرة " عندما أرى الآخرين يدخلون العطاءات كنت أنافس فقط وأشتري ، وبعدها كنت أود لو سأل قتهم : لماذا هذه القطعة جيدة ؟ "وهو يعترف أنه لا يعرف أى شيء عن الفن وأنه يطلق على نفسه اسم "تاهو" وهو مصطلح صيني يصف الشخص الذى يحوز المال ولكنه ليس لديه قدر مساو من الثقافة الفنية "

العروض الفنية فى مصر .. نظرة تاريخية عابرة

لم يعتاد الإنسان المصرى طوال تاريخه القديم لوحة الحامل والتمثال كأشكال فنية منفصلة تعرض فى قاعات خاصة ، عليه ارتيادها للمشاهدة بل كانت الفنون بالنسبة له على مدار تاريخه وثيقة الصلة بالحياة اليومية مندمجة فى جميع تفاصيلها ، ولم يكن هناك هذا الفصل الجائر بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية أو النفعية . و كان الفن ظاهرة مصاحبة للمعبد و

للأعياد و الطقوس الدينية و الإحتفالات الشعبية و شتى أشكال الحياة الإجتماعية المشتركة ،..سواء في إبداعات الحضارة المصرية القديمة ، أو الفن القبطي ، أو الفن الإسلامي ، أو الفنون الشعبية بأنواعها.

أما الفنون التشكيلية بمفهومها الحديث فقد ظهرت في مصر بتأثير ثقافة الانفتاح على الغرب، التي ابتدأت منذ الحملة الفرنسية (1798-1801م) ، وما رافقها من علماء ورسامين وأدباء، استقر بعضهم في مصر بعد إخفاق الحملة ؛ فما أطلق عليه " اللوحة المسندية " أو لوحة الحامل انتقل لنا بعد حوالي أربعة قرون من معرفة الغرب لها في بدايات عصر النهضة ، تلك اللوحة التي اندهش لها المؤرخ المصري عبد الرحمان الجبرتي عندما راقب رسوم المصور الفرنسي أريجو وكتب عنها في كتابه " عجائب الآثار في التراجم والأخبار " مشيراً في إعجاب لعجائب المنظور الجوي وأثره الإيهامي ، ولاشك أنها كانت دهشة مشتركة بين المصريين وهم يتأملون لوحات المستشرقين ، فالفنون الجميلة بمفاهيمها المعاصرة بمعنى لوحة الحامل أو " اللوحة المسندية " والتمثال وقاعة العرض قد نشأت في مصر منعزلة عن المتلقى العادي الذي لم يألّف هذا النوع من الفن الذي عليه أن يرتحل إليه في مكانه في طقس الافتتاح الرسمي . بناء على ذلك فإن انتقال الفن من حالة الخلق الجماعي إلى الحياة الفردية الخاصة يمثل نقلة نوعية في مجال تلقى الفنون لدى الإنسان المصري .

وببداية حكم أسرة محمد علي " 1805: 1952" ظهرت طفرة جديدة في مجال الفنون التشكيلية ، نظراً لشغف تلك الأسرة بمظاهر الحياة الأوربية التي يعد للفن التشكيلي حضوراً كبيراً فيها ، فعمل أفراد تلك الأسرة على اقتناء الأعمال الفنية واستجلاب الفنانين الأوربيين لعمل اللوحات والتمثيل ، وحظيت الفنون برعاية الحكام وأفراد الأسرة المالكة والطبقة الأرستقراطية المثقفة مثل : الأميرة سميحة حسين والأمير يوسف كمال والسيدة هدى شعراوي وغيرهم .

ويذكر راغب عياد في كتابه " أحاديث الفنون الجميلة " : أنه عند افتتاح المعرض الذي أقامه الفنانون المصريون سنة 1919 توجهت بعض السيدات من الأسر الأرستقراطية على رأسهم السيدة هدى شعراوي لزيارته ، فكانت مفاجأة للعارضين في ثنائهن على المعروضات وفي الإقبال والتنافس على الشراء حتى أصبحت جدران المعرض خالية خلال ساعات قليلة من الإفتتاح ، وكان في المعرض ما يربو على ثلاثمائة لوحة وتمثال انتقلت بالكامل لتزين قصورهن الأنيقة ، والسيدات الأرستقراطيات اللاتي لم يتمكن من حضور الافتتاح زرن الفنانين

في مراسمهم وبيوتهم بغية الحصول على تحف من أعمالهم يزين بها بيوتهن أسوة بزميلاتهن

وقد شهد مجمع الفنون بالقاهرة (قصر عائشة فهمي) مؤخرا (27 يناير 2019) معرضاً ضخماً بعنوان " ملامح عهد" من سلسلة معارض "كنوز متاحفنا الفنية3" عرضاً ضم مائة وخمسين عمل فني من مقتنيات متحف الجزيرة تعود إلى ملكية أسرة محمد على تضم مجموعة هامة لفنانين عالميين تكشف عن ولع تلك الطبقة بالفنون واهتمامهم بها .

ويذكر أن (فؤاد عبد الملك افتتح صالة عرض عام 1919 استخدمها لبيع التحق الفنية ثم كقاعة عرض للمعارض الفنية وأطلق على الصالة اسم " دار الفنون والصنائع" ، وقد ساهم بعدها بسنوات قليلة في إنشاء جمعية محبي الفنون الجميلة (حوالى 1922) التي كانت تقيم معرضاً يفتحه الملك سنويا ولكل بلد صالة عرض خاص به وكانت الصالة الكبرى للفنانين المصريين ، وكانت هناك أيضاً أماكن متفرقة للعرض في مصر مثل: نادي قناة السويس بالإسماعيلية الذي أقام فيه الفنان السيرالي أنطوان ماليا راكيس الملقب ب "مايو" معرضه الأول في مصر عام 1933، وقاعة الكونتيننتال التي شهدت افتتاح معرض جماعة الدعاية الفنية عام 1939، عمارة الإيموبيليا التي قدمت فيها جماعة الفن والحرية معرضها الثاني عام 1941، ومكتبة نوبيليس في وسط القاهرة التي أقامت فيه الفنانة ناتاليا تل معرضها عام (1945)

(عن كتاب: جماعة الفن والحرية "الانشقاق ، الحرب والسيرالية في مصر " إشراف سام بردويل وتيل فيلرات، دار نشر سكيريا باريس 2016)

وبقيام ثورة 1952 شهدت الفنون التشكيلية تحولاً جديداً بحكم اختلاف نوعية المتلقى الذى أصبح الفنانون يتوجهون إليه عن المتلقى السابق الذي كانت ينتمي للطبقة الحاكمة والأرستقراطية التي أتاحت للفنانين الأجانب مساحة أكبر في الساحة الفنية المصرية وكانت أعمالهم ترضي اهتماماتها ، ونالت تشجيعها واحترامها . وأصبح المتلقى الجديد من الجمهور العادى الذي لا ينتمى ذوقه الفني لذوق هذه الطبقة .

واختلف قطاع المجتمع المصري الذى كان يرعى الفن خلال النصف الأول من القرن العشرين (الأسرة الحاكمة وطبقة الأغنياء) التي كانت تشجع الذوق الأوروبى لتصبح الدولة هي الراعية ويصبح الملمح القومي هو الأساسى ، وقد أنشأت الدولة الأجهزة اللازمة لدفع الفنون في جميع المجالات وفي مقدمتها وزارة الثقافة والإرشاد عام 1957 ، وقد تألق أداء تلك الوزارة

في الفترة التي تولاها المثقف المستنير ثروت عكاشة 1958-1962، ففي هذا التوقيت كان الفنانون يواجهون قلة فرص عرض انتاجهم على الجمهور وعجزهم عن تسويق أعمالهم مما يحرمهم من الناتج المادي لجهودهم ويحرمهم من مواصلة إنتاجهم الفني والعجز عن التواصل مع الإبداعات الفنية خارج البلاد ، وقد عملت الوزارة على تذليل تلك الصعاب بتوفير أماكن للعرض واستئجار أبهاء الفنادق لعرض الأعمال الفنية رعاية قاعة آتيليه القاهرة ، كما تم تخصيص قاعة في كل قصر ثقافة لعرض الأعمال الفنية لتغطية العرض بالأقاليم أيضاً ، كذلك ظهر نظام منح التفرغ وتم منح مراسم للفنانين في بعض الأماكن الأثرية مثل وكالة الغوري، ونظمت الوزارة معرضاً سنوياً للفن التشكيلي "وحرصت على توفير المزيد من الاعتمادات المالية لاقتناء الأعمال الفنية ، كما تم الاتفاق مع وزارة الخارجية على تخصيص مبلغ سنوي لاقتناء أعمال فنية تعرض في السفارات المصرية بالخارج . ولما كان هناك كثيرون من الناس يرغبون في اقتناء أعمال فنية لكنهم لا يعرفون الطريق إليها فقد أقامت الوزارة سوقاً لبيع الإنتاج الفني في السنوات 1967:1969 م وقد نجحت هذه السوق نجاحاً كبيراً ولعل أهم ما حققته نقل كثير من أعمال الفنانين إلى المنازل لتعايش الناس وتدور حولها المناقشات والتعليقات والمقارنات ". "ثروت عكاشة ، مذكراتي في السياسة والفن ، الجزء الثاني ص 532-533 "

حتى نهاية عام 1966 كان لوزارة الثقافة قاعتان فقط للمعارض الفنية هما : "الفنون الجميلة" في الغرفة التجارية بباب اللوق، و"أخناتون" بقصر النيل ، وكانت القاعتان مستأجرتان، وبعد ذلك أضافت الوزارة قاعتين أخريين، واحدة في مقر الاتحاد الاشتراكي وأخرى في أرض المعارض بالجزيرة والتي تحولت بعد ذلك إلى قاعة "النيل".

وفي السبعينيات تقلص الإهتمام بنشاطات العرض التشكيلي حيث أن الدولة في السبعينات لم تستطع ان تحافظ على ما خلفته الثورة من نهضة ثقافية وبدأ مد التيارات الإسلامية المتشددة ، كذلك سافر العديد من الفنانين الأكاديميين في إعارات للدول العربية بحثاً عن حياة أكثر يسراً ، ولم يكن لسياسة الإنفتاح الإقتصادي أثراً جيداً على الفن فتراجعت قيمة الفن وضرورته ، بل والكثير من القيم والأخلاقيات أمام المد الإقتصادي الجديد . وتمثلت بعض تبعاتها في مجال الفنون التشكيلية في إنسياق عدد من الفنانين الشباب لأعمال السوق مثل الديكورات والتصوير على ورق البردي وتقديم الأعمال التي تصلح للبيع التجاري وتناسب طبقة الأغنياء الجدد الذي يفتقد معظمهم للذوق الفني ، وقد أدت التغيرات التي طرأت على المجتمع إلى خلق طبقة تفتنى أعمال الفنانين للإستمتاع بها في بيوتهم ، والأغلب تستثمر مدخراتها في الأعمال الفنية التي

يتضاعف ثمنها بمعدل يزيد عن أي استثمار آخر ، كما افتتحت بعض قاعات العرض الخاصة التي كانت تشجع نوعاً خاصاً من الفن التجاري أو السياحي.

وشهدت السبعينات أيضاً إغلاق بعض قاعات العرض الرسمية واستغلال أماكنها لأغراض أخرى مثل قاعة المعارض الكبرى بمبنى اللجنة المركزية للإتحاد الإشتراكي العربي التي تحولت إلى مقر لبنك فيصل الإسلامي ، وقاعة باب اللوق التي تحولت إلى مقر لبنك التنمية الوطنية .

وبالانتقال لفترة الثمانينات نجد أنها شهدت تحولاً جديداً إيجابياً في مجال الفنون التشكيلية إذ أنشئ المجلس الأعلى للثقافة عام 1980 وذلك ليقوم المثقفون أنفسهم بالتخطيط للسياسة العامة للثقافة والتنسيق بين الأجهزة الثقافية في أوجه نشاطها المختلفة تحقيقاً لشعار " الثقافة للمثقفين " الذي انتشر في تلك الأونة ، وانتدب الدكتور مصطفى عبد المعطي الأستاذ بكلية الفنون الجميلة بالأسكندرية " في الفترة من 1980:1988 " لمنصب المشرف العام على المركز القومي للفنون التشكيلية، وذلك في إطار الهيكل التنظيمي للمجلس الأعلى للثقافة ، وبدأ المركز القومي بقيادته في إقامة البنية التحتية للحياة التشكيلية في مصر ، فقد أنشأ قاعة النيل ، أكبر قاعة لعرض الفنون في مصر وقدم فيها سلسلة من المعارض النوعية ، وأنشأ متحف الفن الحديث ومجمع متاحف محمود سعيد بالإسكندرية ، وأضاف ثلاث قاعات لمجمع الفنون بالقاهرة وجهاز حديثه لعرض النحت والخزف في الهواء الطلق ، وقام بتجهيز قاعة السلام بمتحف محمد محمود خليل ، وتجهيز دارالنسجيات بحلوان ، وأنشأ بينالي القاهرة .

وأكمل الأستاذ الدكتور أحمد نوار هذه المسيرة حيث تولى رئاسة المركز القومي للفنون التشكيلية الذي أصبح اسمه قطاع الفنون التشكيلية في الفترة من " 1988:2006 " فأنشأ مجموعة من المتاحف وأقام قاعات العرض الهامة والمجهزة التي ضمت الكثير من المعارض الدولية والمعارض الكبرى لفناني مصر مثل : قاعة أفق للعروض المتحفية المتغيرة و قصر الفنون ومركز الجزيرة للفنون . بالإضافة إلى تأسيس بينالي القاهرة الدولي للخزف و ترينالي مصر الدولي لفن الجرافيك . و سمبوزيوم النحت الدولي بأسوان ، كذلك أقام صالون الشباب 1989 الذي دفع بالحركة الفنية المصرية لنطاق جديد من خلال دعمه للشباب وإتاحة الفرصة كاملة لهم لتقديم تجاربهم .كذلك شهدت الثمانينات تولى الفنان التشكيلي فاروق حسني منصب وزارة الثقافة ، فحظيت الفنون باهتمام رسمي خاص ومحاولات جديدة لدعمها ودفعها لأفاق جديدة ومغايرة . ومنذ تلك الفترة حتى الآن أضيف عدد قليل من قاعات العرض الرسمية

مثل قاعات العرض الدائمة بمكتبة الإسكندرية (2002) قاعة الباب وقاعة أبعاد وقاعة عويس وإعادة افتتاح قصر عائشة فهمي ليكون ساحة للعروض المتحفية والنوعية الهامة . هذا بالإضافة لقاعات عرض آتيليه القاهرة وآتيليه الإسكندرية وقاعات عرض مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية .

الجاليريئات الخاصة

عرفت مصر الجاليريئات الخاصة ولعل أقدمها جاليري مورييس نحمان الذي كان يبيع الأعمال الفنية إلى جوار مقتنياته من قطع آثار التي كان مصرحاً باقتناء بعضها في ذلك الوقت والذي تبرع بعدة قطع أثرية لمتحفى اللوفر بباريس والمصري بالقاهرة وقد توفي عام 1948م، ، وقاعة الفن للجمع التي افتتحها يوسف مشاققة مع بداية الستينيات " وفقاً لبعض كتالوجات المعارض القديمة ورواية د/ حسام رشوان في حوار مع الكاتبة بتاريخ 17-2-2020" ،

كانت معظم الجاليريئات الخاصة تعرض بعض الأعمال الفنية إلى جانب التحف والأنتيكات و قطع الأثاث ، وكان أغلب الأعمال لفنانين أجانب ولمقتنين أجانب أيضاً وغير متوفر لدي الآن معلومات عن اسمائها وأماكنها .

إلا أن الثمانينات من القرن الماضي شهدت مصر تزايداً ملحوظاً في عدد الجاليريئات الخاصة وربما يرجع هذا إلى بناء المدن الجديدة في نهاية الثمانينات والتوسع في سوق العقارات وعودة الكثير من المعارين لدول الخليج إلى مصر لإقامة الفيلات والبيوت الكبيرة وظهور طبقة من الأثرياء امتكت قصورا كبيرة وسعيهم لتجميلها بالفن ، كما شهدت تلك الفترة حراكاً نحو اقتناء الفن المصري بدأه الدكتور محمد سعيد الفارسي أمين مدينة جدة السابق في تكوين مجموعة مقتنياته الفنية من الأعمال المصرية مما أثار الإهتمام بالفن المصري .

كذلك شهدت مصري الثمانينات ظهور فكرة بيع الأعمال الفنية وعرضها في جاليريئات ويظهر في البداية إسم السيدتين شهيرة إدريس وغادة شهنندر اللتين عملتا في مجال الديكور وبيع الأعمال الفنية ولكن عروضهما كانت تتم في شقق مؤجرة مؤقتة وليس في جاليري خاص دائم وفي تلك الفترة افتتح جاليري سفرخان ، جاليري عابدة أيوب ، جاليري أرابيسك ، ثم جاليري المشربية ، جاليري كريم فرنسيس .

وفي عام 2006 افتتحت صالة مزادات كريستي Christie's فرعها الأول في الشرق الأوسط تلتها صالة مزادات سوزبيز Sothebys و بونهام Bonhams . وقد أحدث هذا انتعاشة في

سوق الفن المصري والعربي . وتوالى افتتاح جاليريات العرض الخاصة في مصر وتزايد سنوياً بشكل ملحوظ مما فتح منافذاً للعرض والبيع لقطاع من الفنانين . ومن هذه الجاليريات على سبيل المثال وليس الحصر : جاليري الشموع ، جاليري جرانت، خان المغربي المسار ، إبداع جاليري الزمالك ، جاليري سلامة ، جاليري كحيلية ، جاليري مارجو فيون جاليري أرت كورنر جاليري، جاليري أوبونتو، جاليري أرت سمارت ، ، جاليري جوجان ، جاليري ضي ، جاليري مصر ، جاليري آزاد ، جاليري أرت كورنر ، جاليري تيم ، جاليري وان، جاليري النيل ومؤخراً ، جاليري موشن ، جاليري بهلر ، جاليري سماح وغيرهم .

وشهد عام 2007 تعاوناً بين قطاع الفنون التشكيلية برئاسة الفنان /محسن شعلان وبين الجاليريات الخاصة في عرض تحت عنوان " صالون جاليري " لكن العرض لم يتكرر رغم أهميته.

كذلك كان هناك حضوراً للنشاط الفني للمراكز الثقافية مثل : المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي التابع للعلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة ، و المركز الأسباني المركز الثقافي الألماني (جوتة) و المركز الثقافي التشكولوسوفافي والمركز الثقافي الإيطالي و المركز الثقافي الفرنسي و المركز الثقافي الروسي وغيرهم في القاهرة والإسكندرية .

وعرفت الإسكندرية شكلاً خاصاً من العروض من خلال المقهى الشهير " إيليت" الذي اشترته اليونانية كريستينا كوستانتينو في الخمسينيات من القرن الماضي وكان مقصداً للفنانين والأدباء والشعراء والمثقفين بالإسكندرية وكان يقيم بعض العروض الفنية لبعض الفنانين مثل سيف وانلي وحسن سليمان وكمال خليفة وأحمد مصطفى (طبقاً لرواية الفنان عصمت داوستاشي والفنان محمد عبلة للكتابة بتاريخ 20-2-2020)، كما كان المقهى يمتلك بعض الأعمال الفنية لفنانين أوروبيين مثل ماتيس وبراك ربما حصل عليها كإهداءات من أفراد الجاليات الأجنبية في ذلك الوقت . كما شهدت الإسكندرية معارضةً فنياً داخل بيوت أفراد الجاليات الأجنبية المهتمين بالفنون وكانت نواديهم تمتلك قاعات لعرض الفنون مثل النادي اليوناني و نادي الجالية الأرمنية ، بالإضافة للجمعية الفرنسية المصرية بالإسكندرية التي أدارها الحسين فوزي وكانت تقدم عروضاً فنية في قاعة تابعة لها .

وكان للإسكندرية نصيباً من الجاليريات الخاصة مثل : جاليري تناجرا ، جاليري أوستراكا، جاليري الشابوري ، جاليري القنديل ، جاليري النبع ، جاليري ديجا ، ومؤخراً جاليري بهنا ، جاليري شيلنتر ، جاليري بساريا ، جاليري أتون ، إلا أن معظم هذه الجاليريات لم تستمر ربما

لركود حركة بيع الأعمال الفنية أو لأسباب أخرى لا أعلمها ، ومؤخراً شهدت مدينة الأقصر افتتاح جاليري مؤسسة الفن من الناس وللناس وجاليري الأقصر . وللعديد من الجاليريات الخاصة بمصر رؤية واعية في الإختيار وبعضها يقوم بتقديم الفنانين خارج حدود مصر وتقديم نشاط ثقافي موازي للنشاط التشكيلي .

ضرورة تنظيم سوق للفن المصري

نخلص مما سبق طرحه أن الحركة الفنية المعاصرة تحتاج لإقامة سوق دائم ومنتظم للفن تلك التي يقدم مبادرتها معرض مصر الدولي للفنون الحالي الذي يعكس رغبة كل المعنيين بالفن في ضبط أليات سوق الفن المصري، وفي هذا السياق يكون لزاماً علينا أن نعيد النظر في الشكل المطروح لتسويق الفن والسعي لوضع ضوابط له من خلال أطراف عدة ؛ فعلى أسر الفنانين الراحلين أن تقوم بتوثيق الأعمال الفنية لذويهم وتسجيل مسار حركة بيع العمل الفني من مشتر إلى آخر ، وعلى الفنانين الأحياء أن يهتموا بتوثيق أعمالهم ومتابعة حركة انتقالها بالبيع من مقتن لآخر وعلى الدولة عمل أرشيف موثق بأعمال الفنانين وهذا ما بدأه قطاع الفنون التشكيلية المصري في عهد الفنان أ.د/ أحمد نوار الذي أنشأ بنكاً للمعلومات وموقعا إلكترونياً يسجل السير الذاتية للفنانين مرفق به أعمالهم وبعض ما كتب عنهم ، لكننا نحتاج أن يكون هناك إلتزام من الفنان بتغذية ذلك الموقع بأحدث أعماله ومواصفاتها وأماكن اقتنائها إذا أقتنيت . كذلك نحتاج أن يكون هناك اتفاق ملزم بين الجاليريات الخاصة وتجار الأعمال الفنية وبين قطاع الفنون التشكيلية المنوط به أمر الفنون التشكيلية المصرية ونقابة الفنانين التشكيليين على تسجيل الأعمال الفنية المباعة وألا تتم عملية البيع دون إصدار شهادة موثقة بالعمل المباع والجهة أو الفرد الذي اقتناه لإتمام صحة إجراءات البيع .

وعلى بعض الفنانين أن يتخلوا عن "رومانسيات" رفض أن يكون للعمل الفني سوقاً للعرض على اعتبار أن الفن ليس بضاعة قابلة للتسعير والتداول ، فكل صنوف الفن قابلة للبيع والتداول وأحياناً الاحتكار بداية من المؤلف الموسيقي إلى الأغنية إلى الرواية إلى قصيدة الشعر . وإقتناء العمل الفني يعد بمثابة تقدير يحتاجه الفنان فمن جهة يجد أعماله ذات قيمة تجعل الآخرين يسعون للإحتفاظ بها وتستحق الإقتناء ، ومن جهة يستطيع أن يجد الدعم المادي الذي يحميه من إهانة موهبته وامتهانها في أعمال تجارية أو حرفية ويمكنه من مواصلة تجربته دون أن يهجرها بسبب إلتزامات الحياة المعيشية . ولا يعقل أن تصبح مراسم الفنانين مخازن مكتظة بأعمالهم فهذا أمر محبط وغير منطقي.

إن قضية تسويق الأعمال الفنية قضية هامة ومؤثرة على مسار الحركة الفنية ، ربما يحقق الاهتمام بها أن يعود للفن التشكيلي تقديره ومكانته التي يفتقدها وسط أغلب أشكال الفنون الأخرى على الرغم من أن الفن التشكيلي هو من حفظ لنا تاريخنا الحضاري كمصريين .

وفي المقابل نحن نحتاج أيضاً إلى تجار فن أدكياء وأصحاب نظرة مستقبلية يراهنون بها على المستقبل ويملكون روح المغامرة ويحتفون بأصحاب المواهب الجديدة الواعدة وليس بالمضمون من الأسماء الحالية المعروفة ، ونذكر هنا نموذجاً لتاجر الفن الذكي أورده الناقد العراقي فاروق يوسف في دراسته الهامة المعنونة : "حيرة الفن العربي في متاهة السوق"

حيث تحدث عن تاجر الفن الفرنسي إمبرواز فولار (1868-1939) الذي رسمه معظم الرسامين الفرنسيين الكبار الذين عاشوا تلك الحقبة مثل : جورج روه وهنري ماتيس وبول سيزان وبابلو بيكاسو وبول غوغان وسواهم من الفاتحين الذين صارت لوحاتهم في ما بعد تباع بأسعار خيالية. وكانت صورته الشخصية جزءاً من تاريخ الفن في عصرنا. ويشير إلى أن فولار كان تاجراً ذكياً، غير أنه لم يستعمل ذكائه في المنافسة داخل سوق الفن المتاحة من أجل الإثراء السريع، بل فعل العكس تماماً حين أنشأ سوقاً مضادة، قوامها فن جديد لا يحظى بإقبال الجمهور الذي ينجر وراء ذائقته التي لا تقبل الشك. ويشير فاروق إلى نجاح فولار في تبني الفنانين الذين كانوا شباباً من غير أن يكثر بما يمكن أن تقوله السوق عن مغامرته. كان على يقين من أن خسارته لن تسعد أحداً، غير أن انتصاره كان من شأنه أن يخلق سوقاً جديدة.

وهذا بالضبط ما نحتاجه الآن في سوق الفن المصري وما يقدمه بامتياز المعرض الدولي للفن المصري حيث تضمن العديد من الأسماء التي تحمل أعمالها قيمة فنية بغض النظر عن سوابق البيع أو الإقتناء . كذلك أفسح العرض المجال لعدة مشاركات عربية نأمل باتسوعها في المستقبل ليكون العرض تجمعاً سنوياً للفن العربي بأكمله مما يتيح المزيد من التواصل وتبادل الخبرات .

إن هذا العرض لن يستمر إلا بتعاون كل الأطراف المعنية بالفن التشكيلي والتي تجتمع في هدف واحد وهو تنشيط الحركة الفنية التشكيلية خاصة في سوق الفن ووضعها في مكانتها اللائقة بدور مصر الريادي في الفن وبقيمة فنانيتها وثراء تجاربهم وتعددتها .

وختاماً كانت الدراسة السابقة في سياق هذا العرض الهام بحثاً قابلاً للإضافة ويحتاج مواصلة الاجتهاد حول قضايا الإقتناء وسوق الفن المصري في ظل ما تعنيه الحركة المصرية من قلة التوثيق ، واتساع في ظل هذا العرض هل ستتحقق للفن المصري في يوم ما نبوة

ليوستاينبرج التي أوردتها في محاضراته المعنونة : «معايير أخرى» بمتحف الفن الحديث
بنيويورك، عام ١٩٦٨

"سيكون لدينا صندوق استثمار تعاوني قائم على أوراق مالية في صورة لوحات مودعة في
خزان البنوك."

د/ أمل نصر

2020-2-20