مجلة الاتحاد العربى للنشر العلمى
الإصدار الثانى والعشرون
المجلد (٦) العدد (٢)
٢٠٢٥ (١-٧)

United Arab Scientific Publishing Company

مجلة الاتحاد العربى
للنشـــر العلمـــى

# التوجهات الفنية العربية المعاصرة واستتباعاتها على الخطاب الجمالي ومتلقي المادة الفنية اليوم

**د/ هادية بن حسين**
(أستاذة بالمعهد العالي للفنون والحرف بقابس)
نشر إلكترونياً بتاريخ:١ أبريل ٢٠٢٥ م

**الملخص:**

يتحدّد الفرد في أزمة المعاصرة تبعا للطريقة أوالأسلوب السائد ، ومع تغير الأساليب علينا أن نتغير معها أونضل مهمشين مع هويتنا رهن الإستفهام خارجين إن صحّ التعبير عن ذلك التيار الذي ضرب كّل شيء ولم يبقى على شيء، تداخلت فيه كل الموازين وإنقلبت رأسا على عقب، إنّها المعاصرة، مصطلح" أسّس لظهور تعبيرات تشكيلية جديدة تجاوزت كلّ الأشكال التعبيرية التقليدية التي كانت محدّدة بقواعد الأسلوب والمدرسة" ، مصطلح يتّجه نحوفكر جمالي يلغى تلك المسافات الفاصلة بين مختلف متناقضات القيم الإبداعية باحثا عن أفق آخر أرحب وأوسع، أفق يلتقي فيه الجمال مع القبح والأصل مع النسخة والخير مع الشر والحياة مع الموت والفوضى مع الإبداع والعنف مع الفن لنجد أنفسنا أمام "فنون غابت معاييرها وأباحت لنفسها إنتهاك كل شيء بما في ذلك قيم الفن ذاته. "
ولكن لنعيش الفن علينا أن نتعايش مع مختلف هذه المترادفات وأن ننهض نافضين عنّا تلك الأطروحات التي أرهقت وكثر إجترارها بين فهم مكرّر للهوية والتراث وان نعيد النضر اليهما وفق نظرة تتجه نحو" تبني رؤى جديدة مضادة للتقاليد الجماليّة الفنية، رؤى لاعماد لها سوى عدم الإمتثال لقيم محدّدة" ،كيف لا والعالم يشهد بين الفينة والأخرى قفزات هائلة ظربت كافة مجالات الحياة إقتصاديا وإجتماعيا وسياسيا وفنيا في ظل التقنيات المتلاحقة والمتسارعة في صناعة الكومبيوتر والأنترنات وعالم الإتصال وكافة معطيات التقدم.

**الكلمات المفتاحية :**

(المعاصرة- الخصوصية-الهوية-الإنتاج-الكونية - السوق)

**المقدمة :**

عندما تثار مسالة المعاصرة في الفن العربي فاننا سنجد انفسنا مباشرة نتحدث عن مفهوم الإنزياح والهتك والهدم والإنفتاح على الآخر الذي يتساوى فيه المثقّف مع عامّة النّاس، هؤولاء الذين أصبحوا جزءا لا يتجزّأ من المنظومة الفنيّة المعاصرة بأساليبها الفجّة التي تعترف بالمشاهد على أنّه مكمّل من مكمّلات العمل الفنّي هذا الأخير الذي لا يهم إن كان دخيلا بقدر ما يكفي أن يكون متلقي حاضرا في الزّمن المعاصر، حضورا كرّسه العمل الفنّي عندما أضحى وفي ظل المعاصرة "إنتاجا للجميع" كما يقول الناصر بالشيخ "أرى أنه من الضروري أن يصبح الإنتاج الثقافي لا ملك للجميع بل إنتاجا للجميع وعندها لن نتحدث عن رسّام ومستهلك مشاهد بل نتحدّث عن الفنّ كأداة موضوعيّة للحوار بين أفراد المجتمع ".
ولكن هل سيؤدّي ذلك إلى إثراء المدوّنة الجمالية العربية بالرغم من إجتياحها من طرف أشخاص دخلاء على الحقل الإنشائي والجمالي، أشخاص فوضت لهم المعاصرة أحقيّة الإنتاج والتأويل بغضّ النظر عن إمكاناتهم الذاتيّة في الإنشاء والتنظير؟
في خضم هذه الفرضيات والحيثيّات نتساءل عن ما آل إليه أوما سيؤول إليه الخطاب الثقافي الجمالي في ظلّ إستتباعات الإستقطاب الخارجي هل أنّه سيتبلور ويرقى إلى مستوى صياغة مفاهيم ومقولات ومقالات وحوارات من شأنها أن ترقى بالعمل الفنّي وتثري المائدة الفنيّة العربية أم سيتلاشى وستندثر المقروئيّة وتتوحّد القراءة لصالح هيمنة مفاهيم أخرى خارجة عن الحقل الدلالي للخطاب الجمالي؟ خاصّة وأنّ ما نشهده اليوم وفي الزّمن المعاصر وفي أغلب الممارسات الفنيّة العربية المقترحة وحتى لا نعمّم نمطيّة على مستوى الأعمال وتقارب يصل حدّ التشابه والتطابق على مستوى الشّكل والأسلوب ، زد على ذلك إنحياز الشّكل ليدخل في خانة اللاقيمة واللاّمعني ممّا ولّد "حالات تؤدّي كلها إلى عدم الإطمئنان إلى ما ينتج من ممارسات معاصرة تنتهي إلى آثار تكون أحيانا صادمة مثيرة يحكم عليها بكونها مخزية وغير معقولة" فأضحى الشّكل أيقونة قائمة أساسا على الإعادة والتكرار عاملة في تجلّيها على نشر وترسيخ ثقافة الإنتاج السريع الذي لم يعد موجّه إلى النخبة المثقفة بل إخترق حدودها ليلامس مختلف الأذواق والشرائح الإجتماعيّة وبالتالي لم يعد حكرا على ذائقي الفن إن صحّ التعبير، بل أضحى وفي ظلّ المعاصرة مفتوحا للعموم دون إقصاء حتى أنّ المار يخوّل له قراءة وتفسير الأثر الفنّي حسب ما تتوفّر لديه من معطيات تفتقر إلى مفاهيم ومصطلحات جماليّة تسمح له ببناء نصّ نقدي يتماشى والعمل الفنّي، ولكن لا ندري إن كان سيثري هذا التوجّه القراءات علما وأنّ هناك من الجمهور من لا ينتمي إلى المجال الفني غير أنّه يمتلك من المعرفة ما تخوّل له إمكانيّة القراءة والتأويل، أم أنّه سيهمّش القطاع وسيحطّ من الفنان وعمله ليفقد هذا الأخير قيمته التشكليّة والجماليّة؟ وبالتالي وفي هاته الحالة يضحى من الأجدر تضييق دائرة التذوّق الفني أوبالأحرى دائرة النقد الفنّي بجعلها حكرا على نخبة معيّنة من الأفراد من أهل الإختصاص الذين يملكون الزاد المعرفي والإصطلاحي المناسب للقراءة وللتأويل.
ولكن ألا يضعنا تضييق الخناق أمام تقشّف الزّاد المفاهيمي للمنظومة الجماليّة العربية ونزوح معانيها الدّلاليّة ؟ أيكمن الحل هنا في فتح الباب على مصراعيه ليضحى العمل الفنّي ملكا للجميع لا حكرا على مجموعة أو نخبة أوفئة معيّنة ؟ ولكن ألا يضعنا ذلك أمام فرضيّة التزاحم الذي يصل حدّ التناحر أمام تعدّد الأذواق الفنيّة وإختلافها كيف لا وقد أصبحنا وفي هذه الفرضيّة نتحدّث عن فن جماهيري يستقطب شتّى الفئات والأذواق والميولات التي تختلف من شخص لآخر، إذ هناك من تحرّكه ميولات سياسيّة وأخرى إقتصاديّة وهناك أيضا من يبني خطابه على حيثيّات دينيّة توجّه فكره وطريقة فهمه وتحليله للعمل الذي غالبا ما يقابله بالإستنكار والسبّ والرفض خاصّة ونحن نتحدّث عن الأساليب الفنيّة العربية المعاصرة التي إستباحت كل شيء عاملة بمقولة الإنقلاب الفكري والثقافي الذي مهّدت وأسّست له الثقافة الفنيّة الغربيّة هذا "الفكر الذي سيسوده إنقلاب يستبيح الفنّ في ثوابته والمجتمع في عاداته والشارع في أثاثه. "
على الأرجح نحن نعرف اليوم تداخل مختلف المجالات مع بعضها البعض فأميطت حواجز الفنّي سواء كان الإنشائي أوالمنظر، سواء من يهتم بالتمشّي المادي للعمل الفنّي أومن يختصّ بفهم مسارات الإنشاء

أي مسارات الإنتاج في بعدها وعمقها الجمالي لتخلق نقطة وصل مع سائر المجالات الأخرى السياسيّة منها والإقتصاديّة والدينيّة، علاقة يمكن أن يتحوّل فيها الأسلوب الفنّي لدى البعض بقصد أوبدون قصد إلى مجرّد مطيّة لتمرير وتبرير غايات أرى أنّها دخيلة على المجال الفنّي فيفقد بذلك الأثر الفنّي الغاية التي من أجلها أنشئ وهي "حزم الأمر على الوقوف بجانب قضيّة سياسيّة أوإجتماعيّة أوفنيّة والإنتقال من التأييد الداخلي إلى التّعبير الخارجي عن هذا الموقف بكلّ ما ينتجه الأديب أوالفنّان من أثار وتكون هذه الآثار محصّلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح "
هذه المفاهيم التي نرى أنّها وحتّى لا نعمّم أضحت تتلاشى عندما أصبح الفنّ في خدمة السياسة لافي مجابهتها وعندما صار مطوّقا تنحصر كلّ وظيفته في الإستثمار خاصّة بظهور السوق الفنيّة التي صارت تقدر الفنّ بما يحقّقه من مبيعات.
فسيطرت القوالب النمطيّة على الفكر وعلى الذّوق، ولكن أيعود ذلك إلى ما آل إليه الفن المعاصر من هتك وخرق وتدنيس لجوهر القيم الفنيّة والإنسانيّة فكانت النتيجة شبه حتميّة لطريقة الإنتاج التي أصبحت في ظلّ المعاصرة تشبه إنتاج السلع بالجملة في المصانع وفق منطق تنميطي ميكانيكي لمنتجات ثقافيّة أحاديّة منمّطّة لا تسمح سوى بإنتاج المتماثل والمألوف فـ" وحده النجاح الباهر لإيقاع الإنتاج وإعادة الإنتاج الميكيانيكي هوضمانة بأن لاشيء يتغيّر " فأصبحنا وتبعا لذلك " نعيش في حضارة الصورة " ، فتلاشت معانيها وأرهقت بين عارف منتمي للحقل الفنّي وجاهل غريب وأفرغ محتواها عندما صارت "ملكا مشاعا يأتيه العوام مثل العلام وأهل الموهبة على السّواء، فتراجعت الندرة في الصّورة وتحوّل أمرها إلى طفرة من بعد صفوة. "
الم يئن الوقت أن تنتزع تلك العوامل والأسس الماديّة التي وجهّت الفن وحوّلته إلى فن بدون هدف وبدون معنى، هدفها إختراق بل هتك القيم وجعل المتلقي يعيش حالة من التشويش والإضطراب خاصّة على مستوى إستيعابه وإدراكه للعمل الفنّي كيف لا وقد تداخلت لديه قيم التلقّي التي غابت معاييرها وهدمت مقاييسها خاصّة ونحن نعيش اليوم أي في الزّمن المعاصر مع شعار "كلّ شخص فنّان" كما يقول جوزيف بوتيس و"كلّ شيء فن tout est art "كما يذهب إلى ذلك بان فوتية.Ben Vautier

وتبعا لذلك ألا تتعمّق الأزمة الفنيّة وترمي بتداعيّاتها على الفنّان في حدّ ذاته وعلى المتلقّي وعلى العمل الفنّي أيضا الذي وعلى الأرجح يمكن أن يكون مقنّنا محكوما بمرجعيّات سكنت فكر الفنّان فحدّدت إنتاجاته التي غدت بمثابة أيقونات فيختلف بذلك الموجود الفنّي ويتناقض مع الأفق الجمالي للممكن وهنا لا يسعنا الاّ التساؤل عن كيفيّة تحقيق العمل الفنّي تواصله الخاص به والمتمثّل في توفير الآليات الممكنة لصياغة خطاب تشكيلي تتوفّر فيه جلّ ممكنات التأويل والنّقد؟ وهل سيسعه تحقيق ذلك خاصّة وأنّ معظم الأعمال الفنيّة تفتقر إلى خطاب ولغة ماديّة تتضمّن رسالة وموقف تتخلّله لغة إيحائيّة رمزيّة تنتج المعنى والقيمة وتستقطب المتقبّل إلى فسحتها ليغوص في دلالتها ويبحر في خباياها وهويعيش حالة من النّشوة الفكريّة والروحيّة والمعرفيّة والجماليّة؟
سعادة تحققت قبل أن يتخلّى بعض من الفنّانين وحتى لا نعمّم عن مبدأ الفنّ من أجل الفن مقابل تبنّي المبدأ القائل بسلعنة الأثر الفنّي وتصنيفه كشكل من أشكال الدعاية والإشهار والتسويق، مفاهيم تحكّمت في القيمة الشكليّة والجماليّة للعمل الفنّي، قيمة أضحت لا تحدّد قبليّا من طرف الفنّان أوالمتقبّل بل صارت تتحدّد ضمن سياق وإطار التّبادل الباحث عن المردوديّة والنجاعة.
لنجد أنفسنا نتحدّث في الزّمن المعاصر وكما أشار إلى ذلك "أدرنوا" في كتابه "النظريّة الجماليّة"عن "صناميّة العمل الفنّي" سواء صنميّة ناتجة عن تجمّد ملكة النقد والإبداع بحيث يصبح الفنّان منتجا لمقولات جديدة خارجة عن الحقل الجمالي والفنّي، مقولات برمجت فكر البعض وحتى لا نعمّم من الفنّانين وحصرته في زاوية واحدة، زاوية سلعنة العمل الفنّي وتحوّله إلى مجرّد شيء للإستهلاك، حتّى أننا صرنا عوض أن نتحدّث مع الفنّان سواء في إطار علاقته بعمله أوفي إطار علاقته بالمشاهد المتقبّل للعمل عن تبادل للثقافات وإرساء أشكال خطاب وتجارب ثقافيّة تتعلّق بماديّة الإبداع وتقنياته وأخرى تتعلّق بالثقافة النظريّة التي تكون دافعة للعمليّة الإبداعيّة تؤسّس للفنّان خلفيّة محفّزة تيسّر له إمكانية إقتحام موضوعات متنوّعة ومفتوحة صرنا و في الزمن المعاصرنتحدّث عن تبادل ثقافات ماديّة تحوّلت فيها ملكة الإنشاء

والنّقد والتأويل إلى وسيلة من وسائل الدعاية والهيمنة وتبرير السيطرة، مؤسسين لخلفيّة محفّزة لثقافة ماديّة تكون دافعة للعمليّة التجارية تيسّر لهم إمكانية إقتحام السوق سواء الوطنيّة منها أوالعالميّة.
ليضحى المشهد الفني اليوم "قالبا تحكمه وتتحكّم فيه عدّة عوامل ومؤسّسات تنظيميّة مختلفة، ودور إقتصاديّة وسوق ماليّة وإستثماريّة إلى جانب إعتبارات ثقافيّة ومقوّمات خاصّة تدعّم وتؤمّن مسيرته بخطط وإحتمالات مدروسة من قبل الجهات المنتفعة من ريعه ماديّا خاصّة، إن كانت دولا أومتاحف، صالات عرض تجاريّة أومستثمرين مروّجين لما بحوزتهم من أعمال فنيّة جعلت بمقدورهم فرض الأنماط والأساليب على المبدعين وإحتكار الفنّانين وتوجيه إنتاجهم بما يرون، حتى وجد كلّ من زجّ بنفسه في تلك الدوّامة أنّه صار جزءا لا يتجزّأ عنها بأيّ حال كان. "
وتبعا لذلك وجب علينا أن نتساءل وهوسؤال في حقيقة الأمر سبقنا إليه الدكتور محمّد بن حمودة في كتابه "منابر المهرجان الدولي للفنون التشكيليّة بالمحرس" قائلا:"لمن يعمل الفنّان؟ أيعمل إرضاءا لذاته دون سواه؟ أم الآخرين ممن هم حوله في بيئته؟ أم للكلّ في عالم الإنسان؟ "
و لكن الا يسعنا أيضا ان نتساءل عن موقع المتلقّي الذي وقع تغييبه في الزمن المعاصر رغم أنّ ذلك يتعارض مع أحد البنود الكبرى للمعاصرة وهوتشريك الجمهور في العمل الفنّي؟أيرجع سببه إلى عدم مسايرة المشاهد العربي للتحوّلات الفنيّة بحيث يجد نفسه غريبا عن الإنتاجات والأساليب المتدفقة ويجد نفسه أيضا جاهلا للمفاهيم الجماليّة وللتحولات الإنشائيّة للأعمال الفنيّة؟
أترجع هذه الوضعيّة أيضا إلى إفتقار بعض المعارض سواء الشخصيّة منها أوالجماعيّة إلى خطاب جمالي يضع المشاهد في السياق المناسب للقراءة والتأويل عوض أن يجعله يعيش حالة من الدهشة والإستنكار تصل حدّ الرفض والإنكار؟
ولعلّنا هنا ننوّه إلى فكرة تفعيل الخطاب الجمالي بالقياس مع الخطاب الإنشائيّ علّه تتسيّر عمليّة الإدراك وينطلق حبل الوصال في تأسيس علاقة تواصليّة بين الفنّان والمتقبّل أو بالأحرى بين الأشكال الفنيّة والجمهور المتلقّي.
ولكن هل أنّ اهل الاختصاص الساعية لتتبّع مدارات الفن وإلتماس تطلّعاته وفهم فحواه ستتبنّى فكرة إنتاج برامج توعويّة للمتقبّل البسيط الذي لا ينتصر إلاّ لمقولات التناسب والتناسق كمعايير كلاسيكية يبنى عليها فهمه للعلاقات التشكيليّة، برامج لا تستثني الفنّان أيضا من خلال إلزامه بضرورة تفعيل مقولة تظافر الخطاب الإنشائي مع الخطاب الجمالي في مساره الفنّي أم أنّها ستختصر الطّريق وتختزله وترى أنّ تظييق الخناق بالإقتصار على المتقبّل العارف بالميدان وبالتطوّرات والتحوّلات التي طرأت على المنظومة الفنيّة الحل الأنسب؟
وكنتيجة لذلك يتراءى لنا صنفين من الجمهور المتقبّل للأعمال الفنيّة وهما إن صحّ التعبير الجمهور المثقّف فنيّا والعارف بمدارات تحوّل المفاهيم والقراءات الجماليّة من النظرة الكلاسيكية إلى الزّمن المعاصروجمهور يجهل ذلك أي الغير مدرك للتحوّلات التي طرأت على الممارسات الفنيّة مما سيسقطه في القراءة البديهيّة والسطحيّة التي تفتقر إلى مفاهيم ودلالات بلاغيّة.
وتبعا لذلك وجب علينا أن نتساءل هل سينجز العمل الفنّي بمختلف تلك الحيثيات بأسبابها ونتائجها تواصله الخاص به والمتمثّل في الإرتقاء بالمشاهد إلى مستوى التّواصل؟
ولكن عن أيّ مشاهد سنتحدّث خاصّة أننا أصبحنا اليوم وفي إطار المعاصرة نتحدّث عن إنفتاح الفن على شتّى الأصناف الإجتماعيّة، فبعد أن كان الأثر الفنّي حكرا على الفئة المثقّفة في المجتمع أضحى اليوم رهين قراءات وتأويلات خارجة عن النص المفهومي والدلالي، هل لأنّها لم تزل مشدودة إلى خيوط توصلها بالمعنى التقليدي للفنّ والقائم أساسا على مقولات التناسب والتوازن والتّناسق؟ مقولات إرتهن فيها الإبداع بموضوعات ميتافيزيقيّة كلاسيكيّة إسترسلت في الحفاظ على البعد المثالي للفنّ ليجد المتقبل نفسه أمام فن إنقلبت فيه الموازين رأسا على عقب، فن إستفحل فيه المحظور والممنوع وولج بموجبه الفنان العربي في موجة من التحرّر ضربت عرض الحائط بكلّ الممارسات التقليديّة الكلاسيكيّة هادمة في سريانها كلّ القيم وفاتحة الأبواب أمام كلّ شيء وأي شيء من شأنه أن يكون فنّا إلى درجة "صار فيها كلّ شيء جميل حتّى برميل القمامة" فنّ "تمتحن فيه أقصى إمكانيّات الخيال ويقترح كلّ ما تطوله الأيدي وتقع عليه الأعين من وسائط وأدوات ولوكان البراز "

فشوشت ملكات الادراك لدى متقبل المادة الفنية اليوم واصبح يعيش حالة قلق واضطراب وصل حدّ بلوغ الصدمة لدى متلقي لم يزل منجذبا للقديم رافضا لكلّ ماهوجديد، بمعنى أنه لم يزل مقيّدا بتلك المعايير التشخيصيّة القائمة على وضوح الصّورة وبداهتها لذلك وجدت هذه الفئة من الجماهير "المحافظة" كما عرّفها د.محمد محسن الزارعي نفسها غريبة أمام ما ينتجه الفنّان اليوم من أعمال تدّعي الحداثة والمعاصرة قائلا"غير أنّ حالة عدم الرضا تلك تستند في الغالب على فعل المقارنة، إنّ الأثر المعاصر مقارنة بالأثر التقليدي بدا وخاصّة في نظر المحافظين محتاجا إلى تبرير ذاته كأثر فنّي ومحتاجا إلى البرهنة عن زعمه أن يعدّ من قبيل الفنّ وبعبارة واحدة يحتاج الفنّان المعاصر إلى تبرير خروجه عن التقاليد الفنيّة وإنتاجه لأشكال جديدة لا يمكن فهمها في معظم الحالات إلاّ كهّتك لحرمة الفنّ والمعايير التقليديّة. "

ولعلّه بالإمكان الآن وفي هذا المستوى من التحليل طرح التساؤلات التالية وهي كالآتي أين يظهر الخلل هنا أفي الفنّان العربي المنجذب للتيّار الفني المعاصر أم في الجمهور الذي لم يزل بعيدا أشواطا عن إدراك هذا الفنّ؟

الا يجب في هذه الفرضية ان يلتفت إلى الجمهور المحافظ ويقع البحث في كيفيّة تطوير ملكات الإدراك لديه والبحث في كيفيّة تأطيرها ودمجها مع الفكر المعاصر عبر برامج ثقافيّة تثري زاده الفكري وتحسّسه بالقيمة الجماليّة للأعمال الفنيّة على تعدّد أساليبها وأشكالها ؟

وفي خضم هذا التيه الفكري والثقافي الذي إنقطعت فيه ان صح التعبير خيوط التّواصل بين الفنّان والجمهور المشاهد "ففي مستوى ممارسته وفكره ونواياه الإجتماعيّة الضيّقة في مرسمه أوفي فضاءات المعارض يتساوى الفنّان التشكيلي مع زملائه في الغرب، أمّا في مستوى الفضاء الإجتماعي العريض أي الجمهورفهو يعيش قطيعة مأسويّة دقيقة ومن هنا تأتي المفارقة" اصبحنا نعيش أزمة تواصل "... تعكس حالة تحوّل يشهدها الفنّ في الأزمنة المعاصرة، صاحبتها شكوك وأسئلة حول الأسس والماهية والمعنى، ومؤشّرات تلك الأزمة عديدة منها تزايد النصوص ذات الطّابع الإعلامي والمجامل وغياب الفلسفات الكبرى التي كانت تشكّل مراجع تشريع أساسيّة للنقد وبالتالي إنتشار شكل فن النزعة اللامبالية " مما "قاد إلى إعدام المسافة بين الفنّان والجمهور المشاهد " لنجد أنفسنا "أمام مواقف فنيّة ذات طبيعة مخصوصة، فبقدر ما وسّعت من مجال الممارسة الفنيّة غيّبت المحتوى الفنّي للأثر وأدّت إلى قتل الأثر الفنّي عندما قتلت محتواه..." الأمر الذي رسّخ في ذهن الجمهور المتلقّي مسبقات فكريّة مفادها غياب المعنى وهشاشة المحتوى وضبابيّة الرّؤية ممّا أدّى به إلى "عدم الإطمئنان إلى ما ينتج من ممارسات معاصرة، تنتهي إلى آثار تكون أحيانا صادمة، مثيرة، يحكم عليها بكونها مخزية وغير معقولة "

ولكن لا يمنع ذلك من وجود العديد من الأعمال الفنيّة الأخرى الثريّة على المستوى الفني والجمالي ليبقى لربما الخلل هنا لدى متقبّل المادّة الفنيّة الذي خلافا لما ذكرناه سابقا يمكن أن تقوده خلفيّات ومحدّدات من شأنها أن توجّه قرائته الفنيّة لخدمة مؤسّسة ما أوحتّى مجموعة ما تكون آليات تواصله مشدودة إليها لا إلى مرجعيّات ذاتية وشخصيّة وبالتالي فمهما بلغ العمل الفنّي درجة من النّضج إن صحّ التّعبير فإنّه سيلاقي بالرفض والسبّ والشتم في بعض الأحيان كيف لاوقد تدنّست خيوط التّواصل بينه وبين المتقبّل وأصبغت بمصالح خارجة عن المصلحة الجماليّة للقراءة الفنيّة.

ولعلّ بعض الممارسات الفنيّة العربية المعاصرة يمكن أن توضّح لنا ولو بصفة تقريبيّة تلك العلاقة العموديّة التي يعيشها الفنّان اليوم مع الجمهور ولعل خير مثال على ذلك تنصيبة "صمت" للفنّانة ذات الأصول الجزائريّة "زليخة بوعبد الله" وهو عبارة عن تركيبة تتكوّن من ٢٨ سجّاد مرصّع بـ٢٨ حذاء، تنصيبة اخترقت بها الفنّانة الصرح الديني فشرخت قداسته وهاجمته في ركن من أركانه الخمسة وهو الصّلاة، هكذا كان التعليق على العمل من طرف النّخبة الإسلامويّة في فرنسا والتي منعت عرض العمل بتعلّة أنّه سيحدث شوشرة وغضب داخل صفوف الأقليّة المسلمة هناك.

تنصيبة "صمت" لزليخة بوعبد الله،٢٠١٥

فتقابلت الآراء وأُختلفت حسب إختلاف الدوافع والمحرّكات إذ هناك من تحرّكه المجموعة الإسلامويّة فينظر للعمل من منظاره الضيّق ويقتصر على القراءة السطحيّة التي تحصر التنصيبة في الإساءة للمسلمين وللإسلام، وهناك من ينتمي للنخب المثقّفة فنيّا التي منها من دافع على العمل بشراسة متجاوزة القراءة السطحيّة ك "كرستين أوليه" التي دافعت عن العمل قائلة "سنعيد العمل الفنّي الخاص لزليخة إلى المعرض خلال الأيام القليلة المقبلة" مطالبة السلط بـ"اتّخاذ التدابير اللاّزمة من أجل حماية المعرض ومن أجل إجراء إتّصالاتهم للسماح لعمل"صمت"بالعودة من جديد لتقوم زليخة بنفسها بشرح فكرتها للجمهور ولتدافع عن حقّها في التعبير" ،الأمر الذي دفع الفنانة لتبرير وجهة نظرها للمشاهد قائلة في صحيفة "لوموند" "هدفي من عملي الفني ليس بأي حال من الأحوال إهانة الدين الإسلامي أوإحداث جدل وصدمة، أردت فقط أن أطرح رؤية أستطيع من خلالها الدخول في حوار عن العلاقة بين المقدّس والمدنّس، لا أريد أن أزيد من الأزمة في هذه الظروف التي تمرّ بها فرنسا بسبب بعض التفسيرات الخاطئة لعملي الفنّي لذلك قرّرت الإنسحاب. "
ولكن ألا يخلق إنسحاب زليخة من المعرض بابا من أبواب قتل حريّة التعبير؟
ألا يعني موقفها القائم على الإنسحاب السلبي بلوغ درجة من اليأس يعيشها الفنّان العربي اليوم أمام توجيه الأعمال والرمي بها في خندق نخبوي موجّه نمّط فكرالمتقبّل بمقولات سياسيّة ودينيّة يتّخذها كأشياء مسلّمة يهاجم بها الإنتاجات الفنيّة التي يكتفي بتفسيرما ظهر منها من أشكال وأحجام وتركيبات .
موقف طال أيضا تنصيبة "الرجم" "لنادية الجلاصي" وتنصيبة "سبحان الله" "لمحمد بن سلامة"،هذه الأخيرة التي فسّرت بالتعدّي على الذّات الإلاهيّة وبضرب المقدّسات وخرق الأصول الدينيّة، تفسير دفع المتلقّي إلى حدود تكفير هذين الفنانين وإعتبارهما أعداء الدين الإسلامي مشرّعين للفسق والفجورالثقافي وتبعا لذلك شرّعت مجموعة من الجماهيرلنفسهم نزع الأعمال وتهشيمها لتعكس الصورة أعلى درجة من العنف والتسلّط.

تنصيبة "الرجم"لنادية الجلاصي ، ٢٠١٢ تنصيبة "سبحان الله" لمحمد بن سلامة،٢٠١٢

فتصادمت الآراء وإختلفت أوجه النظر حسب إختلاف ملكات الإدراك لدى المتقبّل من مؤيّد ومعارض ممّا أحدث شوشرة وتشوشا حوّلت وجهة المعرض من مكان للإلتقاء والتبادل الفكري والثقافي إلى حلبة صراع لا يمكن أن تعكس في ظاهرها إلاّهشاشة الفكر الفنّي العربي وإفتقاره إلى أدنى مقوّمات النّقد والتأويل الفني والجمالي.ظاهرة تمادت لتعمّ أيضا تنصيبة "الربيع الضائع" للفنان العربي "منير الفاطمي" فطفأ نورها الذي لم يتجاوز أربع ساعات من الإشعاع ليخفت ويضمحّل وينتزع أيضا ، إنتزاع شعر فيه الفنان بخيبة حمّل تجلياتها إلى إفتقار المتن الفني العربي إلى مراجع من شأنها أن تؤطّر ملكة الحكم لدى المتلقّى فيقول " يمرّ االجمهور العربي اليوم بمرحلة شكّ ناتجة عن فقدان المراجع" ثم يردف قائلا" أحمّل جزءا من المسؤوليّة لنقّاد الفنّ الذين لا يقومون بعملهم بشكل جيّد فنصير نحن الفنّانون المعاصرون عرضة لأحكام أناس لم يفتحوا كتابا في حياتهم.... "

تنصيبة الربيع الضائع لمنير فاطمي ،٢٠١١

ولكن هل المبالغة في التهجّم على الفنان وإتلاف وقلع منتوجاته وإتهامه بالفجوروالفسوق هوفعل تلقائي ناتج عن جهل المتلقي بخبايا مدارات الفن المفهومي المعاصر وناتج أيضا عن غياب التأطيروالإحتواء والتوجيه الفني والثقافي للمتلقّي وناتج أيضا عن غياب الخطابات والكتابات النقديّة والتأويليّة ؟
أليس من الأجدر على بعض الفنانين العرب ونحن هنا لسنا في وضعية تبرير بقدر ما نعمل على طرح بعض الفرضيات التي تبقي مجرد احتمالات التشبّع الفكري والمعرفي وتحقيق الإكتفاء اللغوي والإبحار في الحقل الدلالي والمفاهيمي حتّى يتسنى له إنتاج أعمال فنيّة معاصرة مشرّعة لخطابات نقديّة وجماليّة الأمر الذي أشار إليه د.محمد بن حمودة قائلا " يبدو لي وهذه وجهة نظر شخصيّة، أنّه من السابق لأوانه إدماج ممارسات معاصرة لم نتمكّن بعد من ضبط لغتها أقصد هنا فن الفيديووالتنصيبات والبرفرمانس(...) وكل الإنتاجات الفنيّة المتعلّقة بالتقنيات الحديثة، إنّه لمن الحكمة إعطاؤها كثيرا من الفرص لتعرض أمام الجمهور وحتّى يتمكّن النقد من إنشاء لغة خاصّة بها. "
ولعل ما يفسر أيضا هذا التضارب او بالأحرى التصادم بين الفنان العربي والجمهور المتقبل تغافل المؤسّسات الثقافية وأهل الإختصاص في تأطير الجماهير وفي خلق فضاءات وإقامة ندوات وملتقيات مفتوحة لإثارة العديد من المساءل المتعلّقة خاصة بتوعية المتقبل بالمفاهيم والمفردات الفنيّة المعاصرة التي زعزعت أركان المنظومة الفنية التقليدية لعلّ يتسنّى له تغيير نظرته السطحية نحوالاساليب الفنية التي يرى فيها أعمالا بلاموضوع ولا يسقط بها في بداهة وأحادية القراءة التي تؤدي في أغلب الأحيان وخاصة اذا ماتعلّق الأمر بإشكال ديني إلى تعنيف الفنان تعنيفا لفضيّا وماديّا والأمثلة عديدة ومتنوّعة حاولنا إستحضارها أنفا كحجج تعكس تعمّق أزمة تواصل الجمهور مع مختلف تحوّلات الممارسات الفنيّة العربية المعاصرة.
أزمة إشتدّت وإشتدّ معها القول الجمالي سوءا،وضع لا يمكن أن نعمّمه بإعتبار يوجد هناك الإستثناء من المفكرين والمحلّلين والبعض أيضا من الفنانين الذين رغم تبنيهم للغة فنية معاصرة خارجة عن السائد والمألوف وخارقة للمنظومة الكلاسيكية ومنفتحة في الآن نفسه على الكونية إلاّ أنّهم حرصوا على أن تكون لغتهم لغة نظرية وتطبيقيّة يتداخل فيها النص الإنشائي مع النصّ الجمالي ولكن يبقى هذا النسيج الفني الذي تتداخل فيه خيوط معرفيه نظرية وأخرى تقنية تطبيقية من الثنائيات النادرة التي يمكن أن تتجمّع لدى الفنان الواحد ولعلّ هذا من بين النقائص التي تشهدها الساحة الفنية المغاربية.
ولعلّ ذلك من بين الأسباب التي تفسر ما آلت إليه المنظومة الفنية العربية اليوم وفي بعض جوانبها من افتقارها إلى متن نظري يغني الباحث عن البحث خارج حدودها ،ولرّبما يفسر أيضا عزوف المتلقي عن مشاهدة ومسايرة المعارض والتظاهرات الفنيّة نظرا لإفتقار بعضها إلى بيانات توضيحية تضع المشاهد في الخانة الدلالية حتى لا "يجد نفسه أمام مواقف فنية ذات طبيعة مخصوصة بقدرما وسّعت من مجال الممارسة الفنية غيّبت المحتوى الفني للأثر وأدّت إلى قتل الأثر الفني عندما قتلت محتواه "
لتقطع بذلك حبال التواصل بين الفنان والمتلقي ولكن من سيتحمّل مسؤولية ذلك ؟هل ذلك الصنف من الفنانين اللذين إنزاحوا عن محيطهم ليسقطوا في التبعيّة بتعلّة الإنفتاح على الكونية؟ وهل أنّ الكونية كظاهرة إنسانية تخوّل للفنّان خرق خصوصيته؟ أم أنّ السبب يرجع إلى متلقي المادة الفنية في حدّ ذاته هذا الأخير الذي أدّى غيابه إلى تعميق الأزمة الفكرية والجمالية والنقديّة ،أزمة عبّر عنها بهذا التساءل" فكيف نفسّر غياب حركة النقد الفني بتونس؟ هذه هي عين المسألة وفي تقديري فإنّ هذا الغياب يرجع إلى عدم وجود قنوات تواصليّة مع الجمهور العريض. "
العديد من الفرضيات و الاحتمالات و الأسئلة و الإشكاليات التي نلتمس منها إمكانيّة تدبّر مسارات التجربة الفنيّة العربية المعاصرة سواء التقنية منها أوالنظريّة في انفتاحها على التجربة الغربية لربّما نظفرفيها برؤية موضوعيّة لتجربتنا الفنيّة توائم بين منطق الإلتفاف على خصوصيّتها والتمسّك بها سيرا نحوالمطلق علّه تنفرج في هذه التوأمة العديد من الأزمات كأزمة التواصل خاصّة بين الفنّان والجمهور وأزمة التنظير الفني والجمالي بما يعني الكتابة النقديّة والتأويلية.