سارة روجرز

صناعة التاريخ: مجموعة خالد شومان ودارة الفنون

تُعدّ مجموعة خالد شومان واحدة من أقدم المجموعات الفنيّة المكرّسة حصريّاً للفن المعاصر في العالم العربي. تعكس أعمال المجموعة، التي بدأ جمعها في بداية الثمانينيّات، تغيّرات وتحوّلات الممارسات الفنيّة في المنطقة. وتضم اليوم أعمالاً فنيّة لأكثر من 100 فناناً معاصراً وحديثاً ضمن عدد كبير من الوسائط، بما فيها أعمال على الورق، وبالزيت على القماش، والتصوير، والكتب الفنيّة، والمنحوتات، وفن الفيديو، والإنشاءات الفنيّة. علاوة على ذلك، تتميّز المجموعة بطبيعتها التاريخيّة غير التقليديّة. لطالما كان جمع الأعمال الفنيّة، بالنسبة للزوجين خالد وسهى شومان، يبتعد عن مجرّد تتبّع أفضل فنان ناشئ، أو حتّى توثيق شامل للفن في المنطقة إذا ما كان مثل هذا المشروع قابلاً للتطبيق في الأصل. فالعمل الفني ليس شيئاً يمكن اقتناؤه، بل استثمار في الفنّان ودعم لمهنته. إذ حظيت هذه المبادرة بتأثير كبير خلال الثمانينيّات والتسعينيّات حينما كان هناك دعم محدود للغاية للفن العربي المعاصر، وخاصة من القطاع الخاص. إضافة إلى ذلك، تشكّلت هذه المجموعة من منظور فنّانة ممارسة. فعندما استقرّت سهى شومان في عمّان ببداية السبعينيّات، استهلّت رحلتها الحاليّة التي كرّستها للفنون والتي تستمرّ لأكثر من أربعين عاماً. استلهمت شومان ممارستها الفنيّة ودعمها للفن من معلّمتها الفنانة الأردنيّة- التركيّة فخر النساء زيد. وعلى مدار خمس سنوات، بدءاً من العام 1988، استغلّت شومان مساحة المركز العلمي والثقافي في مؤسسة عبد الحميد شومان لاستضافة المعارض والمحاضرات حول الفن العربي المعاصر (1). قادت هذه التجربة شومان إلى تفهّم ما يحتاجه الفنانون في المنطقة، وهو ليس متحفاً ولا قاعةً للعرض، بل داراً توفّر لهم الفرص لإجراء الأبحاث، والإبداع، والتبادل. هكذا ولدت دارة الفنون في العام 1993 لتحتضن قاعات للعرض، ومحترفات لورش الأعمال، ومساحات للأبحاث، ومكتبة، ومقهى في الحديقة. تستضيف دارة الفنون اليوم مجموعة واسعة من البرامج بما فيها إقامات الفنانين والباحثين، وورش الأعمال، والمعارض الفنيّة، والمحاضرات، وعروض الأفلام، وبرامج تبادل للفنانين والقيّمين. لتوفّر دارة الفنون البنية التحتية اللازمة لخطٍّ متكامل من الإنتاج الفني ورعايته. ويكشف التركيز على الفنانين المعاصرين وممارساتهم عن العلاقة المتكاملة بين مجموعة خالد شومان ودارة الفنون، إذ يعد كل منهما عنصراً هاماً في عملية تطور الآخر، في حين يشكل كلاهما تاريخاً للفن في المنطقة.

(1)تأسست مؤسسة عبد الحميد شومان، وهي مؤسسة خاصة ريادية، في عمّان العام 1978، وسمّيت على اسم عبد الحميد شومان (1890- 1974)، مؤسّس البنك العربي ووالد خالد شومان (1931- 2002). كرّست المؤسسة جهودها لتعزيز المعرفة، والبحث، والتنمية في مجالات العلوم والإنسانيّات، وتوسّعت جهودها لتشمل رعاية الفنون في العام 1988 عندما بدأت باستضافة المعارض والحوارات حول الفن العربي.

يعود تاريخ اللوحة الموصوفة أعلاه إلى الستينيّات، وهي إحدى أعمال الفنانة فخر النساء زيد ضمن مجموعة خالد شومان (الشكل 1). وكما سنرى في هذا النص، يكشف تشكيل مجموعة خالد شومان عن تاريخ من العلاقات بين الفنانين، وآل شومان، ودارة الفنون. يدلّ وجود أكثر من عشرة أعمال لفخر النساء زيد ضمن مجموعة خالد شومان على العلاقة طويلة العهد بين فخر النساء وسهى شومان، والتي تكلّلت بإقامة دارة الفنون لمعرض فخر النساء زيد المئوي العام 2001 (2). وفي الواقع، كان دور فخر النساء كمرشدة لشومان عاملاً تأسيسيّاً لتاريخ دارة الفنون.

بدأت العلاقة بين الفنانتين العام 1975، وذلك عندما استقرّت فخر النساء في عمّان لتكون بالقرب من ابنها الأمير رعد بن زيد، كبير الأمناء في الديوان الملكي الهاشمي. وبحلول ذلك الوقت، كانت فخر النساء تتميّز بمسيرة فنيّة متميّزة. إذ بدأت رحلتها الفنيّة في مدرسة إسطنبول للفنون الجميلة للبنات، حيث تضمّن تعليمها التقنيات الأكاديميّة والانطباعيّة على غرار الأكاديميات الفنيّة التي انتشرت في جميع أنحاء الإمبراطوريّة العثمانيّة السابقة. حظيت فخر النساء بحياة اعتنقت الشغف الإبداعي، عزّزها زواجها الأول من الكاتب التركي البارز عزّت- مليح ديفريم الذي اصطحبها في أول رحلة لها إلى أوروبا العام 1924. أطلقت تلك الزيارة علاقة الفنانة التي ستمتد طويلاً مع باريس، عاصمة الفن الحديث الأوروبي. وفي العام 1927، درست فخر النساء على يد الفنان روجيه بيسييه في أكاديميّة رانسون، ما كان له الأثر العميق على أعمالها، إذ انغمست في ممارسات وفلسفة الحداثة

الأوروبيّة. وبعد عدة سنوات، العام 1934، تزوّجت فخر النساء للمرة الثانية من الأمير زيد الذي كان وصيّاً بالإنابة على المملكة العراقيّة وسفيراً لدى بلاط سان جيمس (1946- 1958). احتفظت فخر النساء بمرسم في باريس على الرغم من واجباتها الدبلوماسيّة، كما استمرّت بإقامة المعارض في أنحاء أوروبا، منها معرض في غاليري كوليت أيندي العام 1951، وصالون Realites Nouvelles في العامين 1953 و1954. حظي حضور الفنانة في المعارض الفرديّة والجماعيّة بإشادة من الناقد الفرنسي شارل إستيين، والذي ينسب إليه صياغة مصطلح "التجريد الغنائي". هكذا جلبت فخر النساء معها حياة فنيّة ضليعة بالمدارس التشكيليّة والنظريّة للحداثة الفنيّة (3)، وهي التجربة التي نقلتها إلى مجموعة من الطالبات اللواتي كن يجتمعن أسبوعيّاً في منزلها. إذ كان منزلها بمثابة محترف فني ومتحف، وعرف باسم معهد فخر النساء زيد الملكي للفنون الجميلة، حيث كانت الغرف تزدحم بأعمالها التي علّقت أحياناً على الأسقف. كان الوقت الذي أمضته طالباتها، ومنهم سهى شومان، في المعهد أكثر من مجرّد فسحةٍ لاكتساب المهارات التقنيّة، إذ شجّعت فخر النساء طالباتها على التعامل مع اللوحة الفارغة بثقة سعياً للتعبير عن النفس، وانتهجت جماليّات أوروبيّة حداثيّة على وجه الخصوص. منحت فخر النساء طالباتها الثقة لاستكشاف الفن التجريدي بدلاً من التصرّف ككاميرا بشريّة تنقل العالم المحيط، وذلك انطلاقاً من دورها كفنّانة تمتلك إرثاً لترويه. تجلّى ذلك في لوحاتها التجريديّة وأعمالها البورتريه الضخمة، والتي تحتضن مجموعة شومان خمسة أعمال منها. تكشف جماليات فن فخر النساء عن سلالة حداثيّة يستمد تشويشها للشكل معناه من مرجعيّات ثقافيّة متعدّدة- ما كان يعد في الأردن آنذاك مقاربة راديكاليّة لصناعة الفن. أدّى تبنّي الطالبات للأسلوب الفنّي لمعلمتهن إلى إقامة أول معرض جماعي للفن التجريدي في الأردن العام 1981 بعنوان "فخر النساء زيد ومدرستها" (4).

الشكل 1: فخر النساء زيد، بدون عنوان، الستينيّات، زيت على قماش، 221 x546 سم.

تظهر فلسفة فخر النساء الفنيّة المصحوبة بلغتها البصريّة في أعمال سهى شومان (5). إذ تلمّح أعمالها المبكرة، بما في ذلك لوحاتها في معرض العام 1981، بسهولة إلى تأثير معلّمتها في لوحات ضخمة بلغة تشكيليّة تجريديّة، واهتمام دقيق بموضوع اللوحة، وعناوين تشير إلى اهتمامات فلسفيّة بالحقيقة والكونيّة. كما يمكن ملاحظة آثار هذا المنهج الجمالي في أعمال شومان اللاحقة في الفيديو والإنشاءات الفنيّة. إلا أن العلاقة بين الفنانتين تجاوزت هذا التقارب المرئي الواضح، إذ ألهمت فخر النساء شومان، خلال الستة عشرة سنة التي أمضتها بجانبها، على تناول الفن كممارسة حياتيّة شاملة. تمثّلت أهم الدروس التي علّمتها فخر النساء لسهى في امتلاك الشجاعة لاستكشاف آفاق جديدة. فكما فعلت فخر النساء، رعت شومان الممارسات الفنيّة الإبداعيّة في الأردن والمنطقة. كانت أولى نتائج هذه الرعاية في مبادرة استغلال مساحة المركز العلمي والثقافي في مؤسسة عبد الحميد شومان لإقامة المعارض والمحاضرات حول المشهد الفن العربي المعاصر، وتجلّت ثانيها في دارة الفنون.

حطّمت مساحة أفقيّة واسعة من القماش الأبيض إلى شظايا بأشكال هندسيّة عبر استعمال ألوان زاهية وشديدة الوضوح. وتتمايل خطوط سوداء منحنية على السطح المغطى بالألوان، ما يزيد من تقسيم المساحة إلى قطع مرسومة بالألوان المكثّفة وامتدادات قصيرة لألوان موحّدة. ما يؤدّي بالمشاهد إلى الانغماس في انحناءات الخطوط والألوان.

(2) انظر: مئوية فخر النساء زيد (عمّان: دارة الفنون، بالتعاون مع مؤسسة عبد الحميد شومان، 2002). كتاب المعرض.

(3) للمزيد حول حياة فخر النساء وأعمالها، انظر: فخر النساء زيد (عمّان، المعهد الوطني الأردني فخر النساء زيد للفنون الجميلة، 1981).

(4) فخر النساء زيد ومدرستها (عمّان، 1981).

(5) للمزيد حول أعمال سهى شومان، أنظر: سهى شومان (عمّان: دارة الفنون، بالتعاون مع مؤسسة خالد شومان، 2009). كتاب المعرض.

يمثّل عمل شاكر حسن آل سعيد (الجدار، رقم 3) (1992)، والذي تقتنيه مجموعة خالد شومان، فترة مهمّة لأعمال الفنان العراقي، حيث تجلّت ذروة نظريته الجماليّة، البعد الواحد، والتي تناولت العلاقة بين الزمن والمكان (الشكل 2) (6). سعى آل سعيد في هذه الأعمال المتأخّرة، إلى تجاوز سطح القماش ثنائي الأبعاد عبر خدش القماش بالحرق أو القطع. علاوة على ذلك، مثّلت الحروف والأرقام، بالنسبة لآل سعيد، نقطة انطلاق نحو قيمة تشكيليّة صرف للخط، حيث سعى إلى تجاوز لغة الأشكال وهوياتها الثقافيّة. بالتالي، يؤكّد الأسلوب التشكيلي لعمل الجدار رقم 3 استثمار آل سعيد الكبير في النظريّة الجماليّة. إضافة إلى

ذلك، كان آل سعيد يقيم في عمّان ببداية التسعينيّات، حيث تعاون مع سهى شومان في مشروع سعى إلى الجمع بين الممارسة البصريّة والخطاب البصري. المثير للاهتمام أن درجات اللون البني الشاحبة المشكّلة بخط اليد في عمل الجدار رقم 3 تستحضر مشهداً حضريّاً مغبرّاً لجدران مدينة عمّان المرشوشة بالغرافيتي.

ففي العام 1990، غادر آل سعيد بغداد إلى العاصمة الأردنيّة إثر اندلاع حرب الخليج الأولى. ومن خلال العمل الوثيق مع شومان، أدار سلسلة محاضرات حول الفن العربي المعاصر أقيمت على مدار عامين في المركز العلمي والثقافي في مؤسسة عبد الحميد شومان. لم تقتصر سلسلة المحاضرات على تعريف الجمهور الأردني بالفنانين والنقّاد في المنطقة فحسب، بل أبرزت أيضاً هدف شومان في تعزيز البحث في المجال. إضافة إلى ذلك، تم نشر المحاضرات في العام 1995 في كتاب بعنوان "حوارات الفن التشكيلي"، ما اعتبر مساهمة جوهريّة في تاريخ الفن في المنطقة سابقة لأوانها وقبل انتشار موجة ممارسات الأرشفة حالياً (7). وفّر المركز، على مدار خمس أعوام، الدعم للفنانين العرب المعاصرين عبر إثارة النقاش حول العلاقة بين النظرية والممارسة، وتشجيع قيام جمهور وسوق محليين للفنون البصريّة.

اختارت شومان إقامة المعارض الفنيّة استناداً إلى زياراتها لمحترفات الفنانين المعاصرين في المنطقة، وذلك لتعريف الجمهور في عمّان على أحدث الممارسات الفنيّة في ذلك الوقت. فعلى سبيل المثال، وبهدف إقامة معرض للفنانين العراقيين (من بينهم آل سعيد) في العام 1990، سافرت شومان إلى بغداد حيث التقت ليلى عطّار، مديرة مركز صدّام حسين الثقافي، والتي توفيت أثناء حرب الخليج الأولى. علاوة على ذلك، استمرّت العلاقة التي نشأت خلال عمل شومان في المركز حتى بعد تأسيس دارة الفنون، ما يؤكّد على أهميّة دعم الممارسات الفنيّة للفنانين بالنسبة لمجموعة خالد شومان ودارة الفنون.

الشكل 2: شاكر حسن آل سعيد، الجدار رقم 3، 1992. وسائط متعددة على الخشب، 123 x123 سم.

الشكل 3: إسماعيل فتّاح، رجل وقناع، أواخر الثمانينيّات. من البرونز، ارتفاع 138 سم. نُصِبَ في دارة الفنون، 2007.

(6) للمزيد حول النظرية الجمالية لشاكر حسن آل سعيد وأعماله، انظر: ندى شبّوط، الفن العربي المعاصر: تشكيل الجماليّات العربيّة (Gainseville: دار جامعة فلوريدا للنشر، 2007)، 121-97.

(7) شاكر حسن آل سعيد، حوارات الفن التشكيلي (عمّان: دارة الفنون بالتعاون مع مؤسّسة عبد الحميد شومان، 1995).

عرض إسماعيل فتّاح، أحد الفنانين السبعة المشاركين في المعرض العراقي الذي أقيم العام 1990، لاحقاً منحوتاته ولوحاته ضمن معرض منفرد في دارة الفنون العام 1995. تضمّن ذلك المعرض عمل "رجل وقناع" والذي يعرض الآن بشكل دائم في مدخل دارة الفنون (الشكل 3). وعرض الفنان على شومان نسخة منه لمجموعة خالد شومان، لكنّها أصرّت على اقتناء النسخة الأصليّة. وللصدفة، تنتصب النسخة الأصليّة في دارة الفنون الآن وهي تحرس أفق عمّان، ما حماها من عمليات النهب التي اندلعت في بغداد العام 2003.

تؤكّد سلامة عمل فتّاح الأصلي من مصير العديد من الأعمال الفنيّة المعاصرة في العراق على دور مجموعة خالد شومان ودارة الفنون كمساحة آمنة للفنانين وأعمالهم في المنطقة. ولذلك، نشأت علاقة طويلة الأمد مع الفنانين الذين توجد أعمالهم ضمن مجموعة خالد شومان لتتجاوز فرصة العرض لمرة واحدة. يمثّل الفنان اللبناني إيمانويل غيراغوسيان أحد هذه الأمثلة.

التقت سهى شومان بغيراغوسيان لأوّل مرة في الثمانينيّات، عندما انتقل من بيروت إلى عمّان. عاش الفنان في العاصمة الأردنيّة لعدّة سنوات بسبب الحرب الأهليّة اللبنانيّة (1975- 1990)، وقام في تلك الفترة بمساعدة شومان في الجوانب التقنيّة لتحويل المركز العلمي والثقافي إلى مساحة لعرض الأعمال الفنيّة. كما قدّم غيراغوسيان، الذي تلقّى تدريبه الفنّي في دريدسين، دروساً أكاديميّة في علم التشريح لمجموعة صغيرة من طالبات فخر النساء كانت من ضمنهن سهى شومان. وفي العام 1989، أقام الفنان اللبناني ووالده الفنان البارز بول غيراغوسيان معرضهما المشترك الوحيد في المركز، والذي كان بمثابة فرصة مهمّة لجمهور عمّان للاطلاع على الفن اللبناني خلال الحرب الأهليّة اللبنانيّة التي حدّت من التواصل والتبادل بين البلدين. يذكر أن مجموعة خالد شومان تضم أعمالاً لكلا الفنانيْن.

يبرز مثال آخر للتبادل في استضافة المركز لمعرض لسبعة فنانين يعملون في الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة العام 1992، وهم: نبيل عناني، وتيسير بركات، ويعقوب الكرد، وسليمان منصور، وجواد المالحي، وخليل رباح، وفيرا تماري. عرف أربعة من الفنانين، وهم: عناني، وبركات، ومنصور، وتماري، كمجموعة فنيّة تحت اسم "الرؤية الجديدة" والتي نشطت خلال الانتفاضة الأولى. وبهدف تعزيز المنهج الثوري للجماليات في الفن الفلسطيني عبر وسائل الإنتاج، نشط الفنانون في الانتفاضة عبر مقاطعة الأدوات والمواد الفنيّة المستوردة من إسرائيل، والعمل بدلاً منها، بمواد طبيعيّة مثل القهوة، والحنّاء، والطين. توثّق الأعمال الناتجة عن هذه المجموعة فترة مهمّة في تاريخ الفن الفلسطيني، وذلك عبر تسييس صناعة الفن عبر آليات إنتاجه ذاتها. ورغم أن الفنانين تبنوا نهجاً وطنيّاً مشابهاً للفنانين الآخرين الذين يعملون تحت أسلوب الواقعيّة الاجتماعيّة، إلا أن الفرق يكمن في الناتج البصري المجرّد. إذ لم يعد الناتج البصري يمثّل العنصر السياسي فحسب، ليصبح فعلاً سياسيّاً في حد ذاته. أتاح عرض أمثلة على هذه الأعمال في المركز فرصة للجمهور في عمّان للاطلاع على الممارسات المعاصرة في فلسطين المحتلّة، والتي لا تزال غير متاحة لغالبية الأردنيين الفلسطينيين.

كما يتبيّن من قصص آل سعيد، وفتّاح، وغيراغوسيان، وفناني "الرؤية الجديدة"، تطوّر المركز العلمي والثقافي في مؤسسة عبد الحميد شومان ليصبح ملتقى يوفّر منصّة للتبادل الإبداعي بين الفنانين وجمهورهم. كما عزّز المركز، انطلاقاً من التزامه بالممارسات الفنيّة المعاصرة، دور القطاع الخاص في دعم الفنون البصريّة. لتشكّل بذلك مبادرة تاريخيّة فريدة في المنطقة. علاوة على ذلك، بدأت شومان بتقدير أهميّة إيجاد نظام دعم للفنانين في العالم العربي والأردن. وبالفعل، أقام المركز معارض سنويّة للفنانين المحليين. وعلى الرغم من تفرّد المتحف الوطني للفنون الجميلة في تكريس جهوده للأعمال المعاصرة من العالم الإسلامي، إلا أنه لم يكن هناك مكان بعد لدعم عملية الإبداع ذاتها أو الفنانين الناشئين. إذ لم تتوفّر للفنانين البصريين في عمّان ذات الفرص التي حظي بها أقرانهم في عواصم المنطقة مثل القاهرة أو بيروت. مثّلت تجربة شومان في المركز حجر الأساس لإنشاء دارة للفنون، مدركة لأهمية وجود مؤسسة تكمن مهمتها في العمل وإقامة البرامج التي تتكيّف مع التحولات التي تحدث في المدينة وأنحاء المنطقة. وبالتالي، وعلى سبيل المثال، وفّرت دارة الفنون للفنانين القادمين حديثاً إلى عمّان من بغداد أو بيروت مساحة للاستمرار في ممارساتهم، والانضمام إلى أقرانهم من الفنانين الذين يعملون في المحترفات بالفعل. يعد توفير مساحة للفنانين للاجتماع ومشاركة أعمالهم وتبادل أفكارهم بلا شك أهم الأدوار التي تتميز بها دارة الفنون كمشارك فاعل في تاريخ الفن الذي غالباً ما يحول سياقه الإقليمي دون تداول الفنانين والأفكار والأعمال الفنيّة بسبب الأزمات العنيفة التي لا تزال تعصف بالعالم العربي. لذلك، كان افتتاح دارة الفنون العام 1993 حدثاً "كان لا بد من حدوثه لمواصلة الطريق الذي بدأ".

ينتصب جدار باللون البنّي الفاتح على ورق اللوحة ثنائي الأبعاد. يبرز نتوءٌ بصري من درجات اللون البني الشاحب التي تلوّن الجدار والواجهة من باب منفرد مهترئ مرسوم باللون الأزرق الباهت. لا يخرق سكون المشهد المعماري إلا أوراق شجرة نخيل تنتصب قبالة سماء زرقاء.

يعرض عمل علي الجابري (نخلة جد موسى، على الورق، 1979) (شكل 4) إلى جانب عمل "معان" ورسوماته لخربة النوافلة في البتراء، والتي تضمها جميعاً مجموعة خالد شومان، لتلمّح إلى التصوير البصري المستوحى من التراث المعماري والأثري للأردن. يصور علي الجابري المشاهد الطبيعيّة والبيئة الحضريّة بأسلوب يمكن وصفه بالواقعيّة المتشظيّة، وهو الأسلوب الذي يمكن أن يوصف به تاريخ دارة الفنون ذاتها، وذلك بأنها مؤسسة مكرّسة للعمل الفنّي الذي يجمع ماضي وحاضر الأردن وبين حركة الإبداع في المنطقة.

الشكل 4: علي الجابري، نخلة جد موسى، 1979. وسائط متعدّدة على الورق، 65 X 89 سم.

تكمن مهمة دارة الفنون، التي يحتضنها قلب عمّان، في الجمع ما بين التراث والمعاصر عبر عمارتها. تضم دارة الفنون خمسة مبانٍ تاريخيّة يعود تاريخها إلى العشرينيّات والثلاثينيّات، ومستودع سابق. وتشكّل هذه المباني القصص التي ترويها دارة الفنون عن تاريخ عمّان ودورها كمركز إقليمي (8). وبالفعل، تم بناء كل مبنى من المباني من قبل أردنيين، وفلسطينيين، وسوريين، ولبنانيين، والتي سكنوها لاحقاً، ما يدعو إلى تتبّع تاريخ المدينة التي كانت مقرّاً للحكومة في إمارة شرق الأردن إلى عاصمةٍ للمملكة الأردنيّة الهاشميّة. قام بترميم المباني الثلاثة الأصليّة المهندس الأردني عمّار خمّاش لتصبح قاعات عرض فنيّة،

ومساحات لورش الأعمال، ومكاتب إداريّة، ومقهى في الحديقة، ومكتبة. وعندما توفي خالد شومان، رئيس البنك العربي، ونائب رئيس مجلس إدارة مؤسسة عبد الحميد شومان، وراعي دارة الفنون، في العام 2001، تم تكريس أحد هذه المباني لذكراه وسمّي باسم "دار خالد". كما تضم دارة الفنون في موقعها آثاراً لكنيسة بيزنطيّة من القرن السادس شيّدت فوق معبد روماني، والتي خصصت الآن كمساحة للفنون الأدائيّة. بينما تعرض الآثار التي تم التنقيب عنها في الحديقة من قبل بيار بقاعي، المدير السابق للمركز الأميركي للأبحاث الشرقيّة، بالتعاون مع دائرة الآثار الأردنيّة، في مكتبة دارة الفنون. وفي العام 2005، صمّم المهندس الأردني سهل الحياري واجهة جديدة للجدران العلوية لدارة الفنون عبر المزج ما بين الحجر والخرسانة، ما أضفى طابعاً جماليّاً حديثاً على مباني دارة الفنون. وفي العام 2011، تم ترميم مبنيين متجاورين يستضيف أولاهما مقر مؤسسة خالد شومان ومساحة للباحثين ومعرض دوري لأعمال مجموعة خالد شومان (9). وتمّ ترميم مستودع سابق ليصبح "المختبر" الذي تفتح أبوابه مباشرة على شوارع جبل اللويبدة، والذي يعد مساحة تجريبيّة ومركزاً للفنانين والباحثين من كافة التخصصات. كما تمّت إضافة مبنى تاريخي آخر من الثلاثينيّات يقع بجوار "المختبر" ليكون سكناً للباحثين والفنانين المدعوين ضمن برنامج "فنان في إقامة". بالنسبة لسهى شومان، كان اتخاذ قرار تأسيس دارة الفنون تقع في أقدم حي سكني في قلب المدينة أمراً واضحاً: الفن ليس رفاهية، بل جزء لا يتجزّأ من المجتمع.

وفي غضون سنواتها الأولى، قدّمت دارة الفنون الفنانين العرب المعاصرين إلى جمهورها. ففي العام 1993، افتتحت دارة الفنون بمعرض "50 فناناً عربياً معاصراً"، والذي أقامته بشكل سنوي حتى العام 2002، ما شكّل مبادرة بارزة لتقديم نظرة شاملة على الفنانين المعاصرين في المنطقة. كما أقيمت معارض شهريّة لفنانين يعملون في أنحاء العالم العربي. إضافة إلى ذلك، ضمّت مجموعة خالد شومان العديد من هؤلاء الفنانين، منهم على سبيل المثال: الفنانين الأردنيين وجدان علي، ورجوة علي، وعزيز عمّورة، وهند ناصر، وأحمد نعواش، وورولا الشقيري، وسامر طبّاع، ومحمود طه، والفلسطينيين: تيسير بركات، وسامية حلبي، وجمانة الحسيني، وسليمان منصور، وفيرا تماري، والمصريين: راغب عيّاد، وهدى لطفي، وآدم حنين، وسيف وانلي، والسودانيين: محمد عمر خالد، ورشيد دياب، والجزائريين مثل رشيد قريشي، والمغربيين: فريد بلكاهية، ومحمد القاسمي، وناجية محجي، والتونسيين: رفيق الكامل، وعبد الرزاق الساحلي، وقدير تريكي، والعراقيين: هيمت علي، واسماعيل فتّاح، وحليم مهدي، ورافع الناصري، واللبنانيين: إتيل عدنان، وشوقي شوقاني، ومحمد الرواس، وأمين الباشا، والسوريين: يوسف عبدلكي، ومروان قصّاب باشي، وزياد دلّول. كما استضافت دارة الفنون، ضمن جهودها الرامية إلى دعم الفنانين الناشئين، المعارض الفنيّة المختلفة التي عادة ما تصاحبها إقامات فنيّة، وذلك للجيل الأصغر من الفنانين مثل: عادل عابدين، وهاني علقم، ودعاء علي، وجنان العاني، ومحمد الحواجري، ورائد إبراهيم، وصبا عنّاب، ومها مصطفى، وإبراهيم رشيد، وأحلام شبلي، وبسمة الشريف. إذ أقامت دارة الفنون المعرض الفردي الأول للعديد من هؤلاء الفنانين، والأهم من ذلك هو توثيق تلك المعارض من خلال لقاءات فنيّة مسجّلة، وأرشيف صوري، وملفّات للفنانين، ومنشورات. يتاح هذا الأرشيف للجمهور منذ العام 1997، عندما أطلقت دارة الفنون موقعها الإلكتروني، ليكون من أوائل المنصات الرقمية من نوعها في هذا المجال. يوفر هذا الأرشيف بالنسبة للجمهور والباحثين المتخصصين اليوم نظرة شاملة على الممارسات الفنيّة عبر المنطقة على مدى العقود العديدة الماضية.

(8) للمزيد حول تاريخ ترميم العمارة والتنقيب الأثري، انظر: دارة الفنون: فن وعمارة وآثار (عمّان: دارة الفنون بالتعاون مع مؤسسة عبد الحميد شومان، 1998)، 138-57. أيضاً: موقع دارة الفنون الإلكتروني www.daratalfunun.org

(9) في ذكرى خالد شومان، أسست زوجته وأولاده مؤسسة خالد شومان في العام 2002. انظر الموقع المخصص لحياة خالد شومان: www.khalid-shoman.org

يتجلّى دور دارة الفنون كمركز إقليمي لممارسات ودراسات الفنون البصريّة في برامجها الحيّة (10). فمنذ بداية التسعينيّات، دعت دارة الفنون النقّاد والباحثين مثل د. مازن عصفور، ود. خالد خريس، والشاعرة مي مظفّر لتقديم دورات عامة حول تاريخ الفن مصحوبة بعرض أفلام فنيّة تتبع بنقاش مفتوح مع الحضور. ومؤخراً، قدّم العديد من المتخصصين بتاريخ الفن ومدراء

المتاحف محاضرات مرتبطة بالمعارض التي أقيمت في نفس الوقت، مثل: بارتومي ماري، وسيمون نجامي، وأولريخ لوك. وتمثّل كتب المعارض الفنيّة ثنائيّة اللغة التي تنشرها دارة الفنون مصدراً إضافياً. وتمكّنها المعارض التعاونيّة مع المؤسسات الفنية في المنطقة والعالم من بناء الشراكات الهادفة، مثل معرض "خارج المكان" بالتعاون مع Tate Modern في لندن (2011)، و"عبارات على الضفاف وأنشطة أخرى" (2010) بإشراف القيّم عبد الله كرّوم. كما تعزّز برامج الإقامات الفنيّة والتعليميّة فرص التنقّل والتشبيك والعمل للفنانين. إذ تقام ورش عمل سنويّة في فن الطباعة، والرسم، والإنشاءات الفنيّة، وفن الفيديو تحت إشراف فنانين مثل: سما الشيبي، وطارق عطوي، وزياد دلّول، ومهنّا الدرّة، وجايمس ويب، والتي توفّر فرصاً للتعليم والتداول الفنّي. تبرز بين مجموعة الأنشطة الواسعة هذه مبادرة الأكاديميّة الصيفيّة (1999- 2003)، والتي هدفت إلى أن تكون محترفاً مفتوحاً لجميع الفنانين بدلاً من شكل الأكاديميّة الرسمي التقليدي.

ففي أيلول من العام 1999، التحقت مجموعة من الطلاب من غزّة، والأردن، ولبنان، والعراق، وسوريا بدورة مكثّفة تحت إشراف الفنان السوري مروان قصّاب باشي، الأستاذ السابق في كلية برلين للفنون الجميلة، وعضو أكاديميّة الفنون. أرست دارة الفنون، من خلال جمع الطلاب تحت إشراف فنان وأستاذ جامعي مرموق، منصّةً للتعليم والتبادل وعرض الأعمال الفنية، حيث انغمس الفنانين الناشئين بممارسة نشاطاتهم الفنيّة في بيئة محترف مفتوح، وشاركوا في عملية النقد الجماعيّة. فبالنسبة للكثيرين، حتى أولئك الذين كانوا يدرسون الفن في الجامعات، أتاحت تلك النقاشات النقديّة المطوّلة منبراً فريداً لإجراء حوارات عميقة حول مختلف أنواع التأويل، أو أساليب النظر، إضافة إلى تفاصيل عملية الإبداع. وعلى سبيل المثال، لم يكن الفنان الأردني رائد إبراهيم، أحد الطلاب الذي تخرجوا من كلية الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانيّة، معتاداً على هذا النوع من النقاشات المكثّفة التي تضع العمل ذاته في الجوهر. وبعد عدة أسابيع من العمل ضمن مساحة مشتركة، تعمّقت ثقة المشاركين ببعضهم، ما مكّن عملية النقد من أن تترك أثراً عميقاً.

تمّت دعوة عدد من طلاب الأكاديميّة الصيفيّة لحضور دورات تعليميّة لاحقاً، وتشكّلت عبر السنوات علاقة مستدامة في دارة الفنون. يعد علي كاف أحد الأمثلة على هؤلاء الفنانين. فبعد أن درس في النسخة الأولى من الأكاديميّة الصيفيّة على يد مروان، عمل كاف كمساعد له في العام 2003. ثم دُعي لإقامة أول معرض منفرد له في دارة الفنون العام 2004. إضافة إلى ذلك، استمر كاف بتلقّي التدريب من مروان في أكاديمية الفنون الجميلة في برلين. يمثّل محمد الحواجري من غزّة مثلاً آخر من طلاب الأكاديمية الصيفيّة، إذ تمت دعوته للتدريب في الأكاديميّة لثلاث سنوات على التوالي، ما مكّنه من التعلم وتطوير عمله الفني. وفي العام 2012، دُعي الحواجري مرة أخرى لإقامة فنيّة ومعرض في دارة الفنون. وكما تظهر تلك القصص، تركت هذه التجارب والعلاقات التي بدأت في دارة الفنون آثاراً طويلة الأمد.

تعمل دارة الفنون أيضاً على تيسير أكثر من مجرّد مشاريع فرديّة نظراً للمكانة الراسخة التي تحتلها في المشهد الفني في المنطقة، وحضورها المستدام كبنية أساسيّة لتوفير الدعم لإنتاج الفنون والأبحاث. في العام 2011، استضافت دارة الفنون زميلة برنامج فولبرايت ريجين ساهاكيان، مؤسسة ومديرة مؤسسة صدى، وهي منظمة غير ربحيّة للفنانين العراقيين المعاصرين. يكمن جوهر مهمّة "صدى" في تعليم الجيل القادم من الفنانين في العراق. وأتاح قرب عمّان وبغداد، والرابط التاريخي بين العاصمتين، تبادل القوى الإبداعيّة، والأبحاث، وتطوير برامج ميدانيّة. نتيجة لذلك، لعبت هذه الإقامة الفنيّة دوراً مهماً في ريادة صدى.

(10) للاطلاع على القائمة الكاملة لفعاليات دارة الفنون وأسماء الفنانين المشاركين، انظر: www.daratalfunun.org

واستمراراً لالتزامها بالجانب البحثي من العملية الفنية، أعلنت دارة الفنون في العام 2012 عن زمالة سنوية للفن العربي الحديث والمعاصر، والتي تمنح للطلاب المرشحين لدرجة الدكتوراه، إذ يقضي الزميل عدة أشهر في استكشاف المصادر المتاحة في

دارة الفنون، والمشاركة في الفعاليات الإبداعيّة والفكرية هناك. تعد زمالة دارة الفنون- مؤسسة خالد شومان لدراسة الفن العربي الحديث والمعاصر أول زمالة من نوعها مصمّمة للنهوض بالبحث العلمي في هذا المجال، ما يعد إنجازاً بارزاً.

تقف تماثيل مصغّرة متطابقة من الجنود من البرونز متلاصقين في دائرة. وبينما يندفعون في حركة متشنجة إلى الأمام، يصوّب الجنود أسلحتهم بحيث تتلامس مع التماثيل الأخرى من الأمام والخلف، لتتشكّل دائرة. يعد الإنشاء الفني عدوانياً وطفولياً في آن عبر تموضع أشكاله، وإيقاعها، ومقاييسه الدقيقة.

تبرز التناقضات الحركيّة في عمل "حلقة مفرغة" (2007) كسمة لأعمال منى حاطوم المبسّطة، والتي تتناول سلسلة من المواضيع ذات الصلة بالمنطقة، مثل المنفى، والنزوح، والنزاع، بينما تتناول بالقدر نفسه تاريخ الفن ورموزه الثقافيّة، وأساليبه التشكيليّة، والأيدولوجيات المرافقة (الشكل 5). عرض العمل، الذي تضمّه مجموعة خالد شومان، ضمن معرض حاطوم المنفرد العام 2009 في دارة الفنون بعد إقامة فنية استمرّت لشهر (11). وفي الوقت الذي قضته في عمّان، أنجزت حاطوم ثلاثة أعمال جديدة، وهي: "مشهد داخلي"، وهو إنشاء من قطعتين من السيراميك، و"طبيعة صامتة"، و"شاهد" بالتعاون مع جمعيّة سيدات عراق الأمير التعاونيّة، والتي تقع في قرية صغيرة خارج عمّان (12). يذكر أن عمل "شاهد" جزء من مجموعة خالد شومان.

التقت شومان بحاطوم في العام 1997 عندما اشتركت الفنانتان في معرض للفنانين الفلسطينيين المعاصرين في معهد العالم العربي بباريس (13). ودعت شومان حاطوم لإقامة معرض في دارة الفنون- الأمر الذي سيتحقّق العام 2009. قبل ذلك، اقتنت شومان أعمال حاطوم من فن الفيديو "هناك الكثير من الذي أريد قوله" (1983)، و"قياس المسافات" (1988)، ما مثّل باكورة اهتمام مجموعة خالد شومان بفن الفيديو وفن الوسائط الجديدة. ومنذ ذلك الحين، أصبحت المجموعة تضم أعمالاً بوسائط جديدة وأعمال إنشائيّة لفنانين وفنانات مثل: جمانة إميل عبّود، وبثينة علي، وأملي جاسر، وآمال قناوي، ومعتز نصر، ووائل شوقي، وعريب طوقان. نلاحظ هنا كيف تتيح المجموعة الاطلاع على التحولات الجماليّة في الممارسات الفنيّة في المنطقة مع انتشار ممارسات وسائط الفن الجديدة في العقد الماضي. ورغم أن هؤلاء الفنانين أصبحوا شخصيات بارزة في المشهد الفني العالمي، دخلت أعمال العديد منهم ضمن مجموعة خالد شومان في أوقات مبكرة من مسيرتهم. بذلك، تشير دراسة المجموعة والعلاقات التي تشكّلت ضمنها إلى عدد من السرديّات المحتملة لتاريخ الفن في المنطقة.

يشترك عدد من الفنانين الذين تضم مجموعة خالد شومان أعمالهم علاقة مستمرّة مع شومان ودارة الفنون. من هؤلاء الفنانين آمال قناوي. فبعد أن شاهدت شومان عملها فيديو "الغرفة" (2003) في معرض جماعي أقيم العام 2004، سعت شومان لمقابلة قناوي لتقتني العمل ضمن مجموعة خالد شومان (الشكل 6). شكّل هذا اللقاء بداية علاقة مهنية وشخصية متينة ارتكزت على الاحترام العميق الذي تكنّه شومان لممارسات قناوي الفنيّة. أقامت دارة الفنون أول معرض فردي لقناوي في العام 2007 في أول مرة تعرض أعمالها جنباً إلى جنب، الأمر الذي أتاح للجمهور إلقاء نظرة شاملة على فنّها. وفي العام 2012، أقامت دارة الفنون معرضاً تكريميّاً احتفاءً بحياة وفن قناوي.

الشكل 5: منى حاطوم، حلقة مفرغة، 2007. من البرونز، 33 x 33 x 61 سم.

الشكل 6: آمال قناوي، الغرفة، 2003. فيديو 11’06”.

(11): منى حاطوم (دارة الفنون بالاشتراك مع مؤسسة خالد شومان، 2009). كتاب المعرض.

(12): جمعيّة سيدات عراق الأمير التعاونيّة مبادرة من مؤسسة نور الحسين لتوظيف النساء في عمليّة إنتاج الورق المصنوع يدوياً، والقماش المنسوج والفخار والأطعمة.

(13): فنانون فلسطينيون معاصرون (باريس: معهد العالم العربي، 1997). كتاب المعرض.

بناءً على ذلك، تتعرّف شومان بدايةً على الفنان من خلال أعماله في كثير من الأحيان، كما كان الحال مع مروان قصّاب باشي. إذ تعرّفت شومان على أعماله في معهد العالم العربي بباريس في أواخر الثمانينيّات، لتقتني بعدها ثلاثة أعمال له من غاليري أتاسي في دمشق. وعندما أطلقت دارة الفنون الأكاديميّة الصيفيّة في العام 1999، كانت تحت إشراف مروان. تنعكس هذه العلاقة طويلة

الأمد في مجموعة خالد شومان التي تضم عدداً كبيراً من لوحاته الزيتيّة ولوحات الحفر يعود تاريخها إلى بداية السبعينيّات والثمانينيّات حتى القرن الواحد والعشرين، منها "وجوه"، وهي سلسلة تتكوّن من تسعة وتسعين عملاً بالحفر مستوحاة من شعر ابن عربي. تتيح مثل هذه المجموعة من الأعمال، والتي تم إنتاجها على مدار أربعين عاماً، تتبّع الأثر التجريدي المتزايد للفنان في رسمه للشخصيات (الشكل 7).

لذلك، تعد المجموعة مصدراً بالغ الأهميّة لدراسة فترات مختلفة من مسيرة الفنان، والكشف عن التحولات في الوسائط والممارسات. والأهم من ذلك أن مروان ليس حالة معزولة، إذ ينطبق الأمر ذاته على العديد من الفنانين مثل فخر النساء زيد، وفريد بلكاهية، وزياد دلّول، وآدم حنين، ومحمد عمر خليل، ورشيد قريشي، وفيصل سمرة. وفي أحد الأمثلة البارزة، أنتج سمرة، الذي عرف بسلسلة أعمال الفيديو والصور "واقع مشوّه" في العام 2005، أعمالاً صغيرة من الطين والكولاج تحت عنوان "نبطيّات" في العام 1998، التي نشهد بها رمزيّة الطائر الذي يظهر لاحقاً في عمل "واقع مشوّه".

كما تتيح لنا المجموعة العمل بالعكس، فبدلاً من دراسة مسيرة منهجيّة لفنان منفرد، ربما نفكّر في الاستجابات الفنيّة في مقاربتها من وابتعادها عن أحداث تاريخيّة معيّنة. فإضافة إلى أعمال الفنانين الفلسطينيين الذين كانوا فاعلين ضمن الانتفاضة الأولى، تضم المجموعة أيضاً سلسلة أعمال لليلى شوّا بعنوان "جدران غزّة" (1994). إذ تدمج شوّا صور لجدران مرسومة بالغرافيتي التقطت أثناء الانتفاضة الأولى حيث كان الغرافيتي وسيلة للتواصل والمقاومة مع أعمال بالليثوغراف، وهو تحوّل ملحوظ عن أعمالها السابقة. من بين تلك الأمثلة أيضاً لوحة تحيّة حليم الزيتية على القماش "نوبة" في العام 1960، والتي أنجزتها قبل غمر النوبة بمياه سد أسوان، وعمل ضياء العزاوي "نشيد الجسد" (1979) بعد مجزرة تل الزعتر في لبنان، وسلسلة "صبرا وشاتيلا" لعدنان يحيى (1983- 1984)، وسلسلة أعمال محمد قصيمي بوسائط متعددة "حرب الخليج" (1991)، ومؤخراً عمل إنشاء الفيديو لعادل عابدين "نصب تذكاري" (2009) بعد القصف الأميركي لبغداد العام 1991.

الشكل 7: مروان، بدون عنوان، من سلسلة "وجوه/ ابن عربي"، 1997- 1998. سلسلة من 99 عملاً بالحفر، 16 X22 سم لكل منها.

تتطلّب بعض الأعمال ضمن المجموعة دراسة أكثر عمقاً. فمثلاً، تسلّط أعمال للفنانين اللبنانيين وليد رعد، وأكرم زعتري، والشريكين جوانا حجي- توماس وخليل جريج الممارسات الفنيّة للجيل الأول من فناني ما بعد الحرب الأهليّة. عرف هذا النوع من الأعمال الفنيّة بالجماليات الأرشيفيّة التي تتلاقى حول الاهتمام النقدي بالوثيقة البصريّة كوسيطة تاريخيّة. رغم أن صدى أساليب ما بعد الحداثة التي تُسائل السرديات الكبرى يتردّد في فن ما بعد الحرب اللبنانيّة، إلا أنه متجذّر بعمق في الظروف المباشرة لإنتاجه، إذ يمثّل تاريخ الحرب الأهليّة اللبنانيّة موضوعاً وعدسة للتحليل في ذات الوقت. بالمقابل، يتناول عمل الفنان اللبناني المقيم في برلين صلاح صولي، "مدن مقسّمة" (1999- 2000)، والذي أنتج بوسائط متعددة على صندوق زجاجي، أيضاً موضوع الحرب الأهليّة اللبنانيّة عبر الوثائق الأرشيفيّة البصريّة والنصيّة والتي تستجوب قابلية قراءة السرد البصري. رغم ذلك، وعلى العكس من جيل ما بعد الحرب، يرفض صولي محاكاة اللغة الشكليّة للأرشيف التي يستمد منه مواده ليعتمد، بدلاً من ذلك، على جماليات المونتاج. تتضمّن المجموعة أيضاً إنشاء ريان تابت (2008) الذي يتألّف من سبع حقائب مغطاة بالإسمنت، والذي عرض ضمن معرض "الفن الآن في لبنان" في دارة الفنون العام 2008، والذي أشرف عليه أندريه صفير زيملر. تعكس أعمال تابت، كأحد فناني الجيل الجديد في لبنان، التحوّلات المعاصرة في الممارسات الفنيّة في بيروت ما بعد الحرب، كما تعكسه سلسلة رندا ميرزا من الصور "غرف مهجورة" (2006) الموجودة ضمن المجموعة، إضافة إلى إنشاء الفنان حسين بيضون (2008) "خط الحماية الأخير".

تدعو مجموعة بهذا الحجم، والمكرّسة للممارسات الفنيّة المعاصرة، والتي تمتد على مدار ثلاثة عقود، إلى تساؤلات جماليّة أوسع. فعلى سبيل المثال، كيف تحوّل التجريد كأسلوب تشكيلي ونظري عبر السنوات الثلاثين الأخيرة في ممارسات الفنانين في الوسائط المختلفة؟ لعلّنا نركّز على هذا التساؤل بشكل أكثر عمقاً عبر دراسة التجريد كأسلوب لتصوير تاريخ فلسطين كما في لوحات سامية حلبي، وعلاقة ذلك مع استعمال التصوير وأيقونيّة فلسطينيّة أكثر وضوحاً كتلك التي نشهدها في أعمال طارق الغصين وورولا حلواني. أو ربّما ننظر في نطاق الدمج بين البصري والنصّي في أعمال مثل: كتاب إتيل عدنان الفني (1978)،

و"حرّودة" مع نص للروائي الفرانكفوني الطاهر بنجلون، ومشروع "أمة في المنفى" (1997) لرشيد قريشي ومحمود درويش، والكتاب الفني "يد الحجر ترسم المكان" (1993) لزياد دلول، وسلسلة منى السعودي "البتراء" (1996)، ومجموعة كمال بلاطة "اثنا عشر قنديلاً لغرناطة" (1996)، وهي الأعمال المستلهمة من نصوص الشاعر السوري أدونيس.

تقدّم مجموعة خالد شومان، التي تولي اهتماماً خاصاً بدعم الفن العربي المعاصر، أعمالاً فنيّة مختارة تشير إلى تعريف محتمل لما هو معاصر في المنطقة، وذلك لدى لحظات تاريخيّة محدّدة. ورغم ذلك، يشير تفسير تشكيل المجموعة بناءً على اختيارات شخصيّة إلى حدود وقيود أمام سؤال مثل: متى وكيف نبدأ بسرد تاريخ المنطقة الفني. بهذه الطريقة، تعدّ مجموعة خالد شومان منصّة لتعريف الفن العربي الحديث والمعاصر، ومساءلة الحدود التي تتجاوز بها هذه الفئات تعريفاتها الخاصّة. تمثّل هذه الجدليّة جوهر مجموعة خالد شومان، والأهم من ذلك، أنها تتيح لها ممارسة دورها كأساس مقاربة نقديّة لتاريخ الفن في العالم العربي.

تتبّع هذا المقال التفاعل التاريخي لمجموعة خالد شومان ودارة الفنون مع الفن العربي المعاصر وممارساته والمواضيع الذي يتناولها. ونظراً للاهتمام المتزايد تجاه الفن العربي المعاصر من جوانب أكاديميّة وتنظيميّة، يحمّل استثمار دارة الفنون التاريخي في هذا المجال مسؤولية التأمّل النقدي في نشأة هذا المجال ومستقبله.

يتألّف هذا الكتاب من ثلاثة عناصر مرتبطة. يجمع العنصر الأول منها الباحثين الذين يعملون في تخصصات مختلفة لاستكشاف قضايا ذات أهميّة تاريخيّة عبر الأعمال الفنيّة التي تضمّها مجموعة خالد شومان. يطالعنا نص افتتاحي لفيصل درّاج بعنوان "المصائر الغريبة للحداثة العربيّة"، والذي يسرد فيه الطريقة التي تصدّت بها الحداثة، كآيدولوجيا وواقع معاش، للصراع بين القوى المتنافسة في المنطقة.

يقدّم مقال درّاج خلفيّة سياقيّة للمقالات التالية في الكتاب من خلال دراسة العواقب المعاصرة التي نشأت عن النقاشات المشحونة حول الحداثة.

لنبدأ بمقال للمؤرخة الفنية آنيكا لينسين "مسافات أكبر من بين هذه الجدران: حول مثاليات وتكوين الجمهور"، والتي تركّز فيها على تمثيلات المقهى من خلال تفحّص الموقع كصورة رمزيّة ومكاناً تاريخيّاً للتواصل ما بين الفنان والجمهور، وذلك عبر إتاحة كل منهما تصوّرات معيّنة للعلاقات العامة للفن. تتناول ليسين، بذلك، قضية مسؤوليّة الفنان الاجتماعيّة، وهي مسألة شائكة لا تزال تحتفظ، بإلحاح حداثي، بأهمية معاصرة في عالم الفن العالمي المزعوم اليوم.

ثم نأتي إلى مساهمة لعالمة الأنثروبولوجيا كريستين شايد "بين وعد الحياة وهشاشتها: الجسد العربي لدى دارة الفنون". تتناول شايد الجسد كمنتج للدراسات الاجتماعيّة، ومنها الإنتاج الفني، وذلك بدلاً من دراسة الطريقة التي صوّر بها الفنانون العرب الجسد البشري، أو تجنّبوا تصويره أساساً. تحدّد شايد، عبر دراسة متأنيّة لعدد من الأعمال الفنيّة في المجموعة، أربعة أنماط إنشائيّة، وهي: الدمج، والانبثاق، والغياب، والاستيقاف، والتي تستعمل ماديّة الجسد البشري لتناول القضية السياسية التي تثيرها قضية أن يكون الشخص عربيّاً اليوم.

بينما يوظّف عالم الأنثروبولوجيا سليم البهلولي، في نصّه "تاريخ الفن خارج تاريخ الفن"، معايير كتابة تاريخ فني من داخل مجموعة خاصة لاستكشاف أعمال فنيّة تقع خارج حدود أنساب الحداثة المفروضة. فبدلاً من اعتبار الأعمال الفنيّة مواداً تقع ضمن مسار تاريخي محدّد مسبقاً، يركّز البهلولي على أربعة سلاسل لأعمال تصوير لمساءلة كيفيّة تشكيل الجماليّات لماهية الوطن في الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة، وتمثيلات حرب الخليج، وما بعد الحرب في جنوب لبنان، وأيقونات الذاكرة الفلسطينيّة في الأردن.

يتتبّع المؤرّخ الفني أولريش لوك ذات المقاربة المنهجيّة في نصّه "التحوّلات والترجمات"، مستدلّاً بتاريخ مجموعة خالد شومان والأعمال التي تضمّها لتصوّر شرخ في الممارسات الفنيّة في المنطقة. يتناول لوك، عبر التركيز على ظهور الوسائط الجديدة، الأحداث التاريخيّة التي أدّت إلى ظهور الوسائط الإنتاجيّة، والاضطرابات الاجتماعيّة- السياسيّة الراديكاليّة في المنطقة، والتي

نتج عنها مكوث عدد كبير من العرب في المنفى والشتات. يقاوم لوك، في مقاله، أن يقدّم علاقة تأثير وتأثّر بسيطة ما بين الممارسة الفنيّة والظروف التاريخيّة. بدلاً من ذلك، يدرس مجموعة أعمال فنيّة متنوّعة لا تسعى إلى تمثيل التماسك التاريخي أو الموضوعي، ومع ذلك تكشف عن حالات النزوح، والتمزّق، والنفي والمقاومة باعتبارها عوامل تشكيليّة محتملة لتفهّم تاريخ فنّي للمنطقة.

يستدعي الباحث الأدبي اسطفان شيحا العلاقة التاريخيّة ما بين الصورة واللوحة في نصّه "ما قبل اللوحة: نيكولا صايغ، اللوحة والرؤية التصويريّة". فعبر التركيز على أحد أوائل الرسامين الحداثيين في المنطقة، يجادل شيحا بأن العلاقة التشكيليّة بين الوسيطين في العالم العربي أقل أهميّة من مشاركة معجم بصري تاريخي يشير إلى نظرية معرفيّة للحداثة. يرى شيحا أن لغة صايغ التشكيليّة الهجينة، والتي تجمع ما بين الأيقونات الدينيّة والوطنيّة، تبرز التحولات الاجتماعيّة- السياسيّة العميقة التي شهدتها فلسطين العثمانيّة آنذاك.

يختتم هذا الفصل الأول بدراسة لحسن خان بعنوان "مرافعة ضد الاستمراريّة، أو هل من الممكن أن نُسحر؟" يتناول فيها أعمالاً فنيّة تضمها مجموعة خالد شومان من منظور فنّان يمارس عمله الفني في المنطقة. يتخيّل خان، بالإصرار على موقفه النقدي، تفاعله المحتمل مع الفن العربي الحديث، وهي علاقة غالباً ما تفترضها أو تفرضها قوى خارجيّة، بما في ذلك مسألة تاريخ الفن ذاته. إضافة إلى ذلك، يتناول خان العلاقات المتغيّرة ما بين الفنان والدولة، من خلال الكتابة من منظور معاصر، في لحظة تحولات جذريّة في تاريخ مصر.

يقدّم الفصل الثاني أصوات فنانين، وقيمين، ونقّاد، وباحثين ممّن عايشوا تاريخ دارة الفنون. تشارك هذه النصوص الذكريات، والتجارب، والانطباعات، وتوفّر لمحة حميمة عن الانطباعات المتنوعة حول دور دارة الفنون في المنطقة، من خلال سرد أفراد لتاريخ مؤسّسي ممّن أثرت حياتهم ومسيرتهم المهنيّة مسار المؤسسة ذاتها. لذلك، نشكر جميع ممّن أعطوا وقتهم وطاقاتهم لسرد قصصهم ونشيد بمن لم يتمكنوا من ذلك، لسبب أو لآخر، لكنهم ساهموا في تشكيل دارة الفنون.

تتخلّل المقالات والتأملات أعمال فنية من مجموعة خالد شومان، والتي بعثت الحياة لهذه السرديات التاريخية بتكامل مع هذه النصوص، من لوحات، ومنحوتات، وصور، وصور لفيديو، وإنشاءات تقف كل منها باستقلال، وتروي قصصها الخاصة لتمنح الصورة صوتاً لسرديات متعددة: للشكل، والجماليات، والفنان، والمنطقة، والمجموعة. يشير "قراءات في الفن العربي: مجموعة خالد شومان" إلى هذه السرديات المتقاطعة في الشكل والمضمون.

يعزّز هذا الكتاب التزام دارة الفنون بتوفير آفاق جديدة للممارسات الفنيّة البصريّة ودراستها. وتواصل مجموعة خالد شومان، عبر هذه المبادرات الحيّة الشاملة والمستمرّة، طرح التساؤلات حول واستكشاف الفن العربي الحديث والمعاصر الناشئ، والذي تتحدّد معالمه ومنهجياته مستقبله الواعد. تذكّر سرديات مجموعة خالد شومان ودارة الفنون بهذا التاريخ قيد التكوين.

سارة روجرز باحثة مستقلّة. نشرت نصوصها حول الفن الحديث والمعاصر في العالم العربي في منشورات مثل: Parachute، ومجلة الدراسات العربية، وArt Journal، وAmerican Art Review.