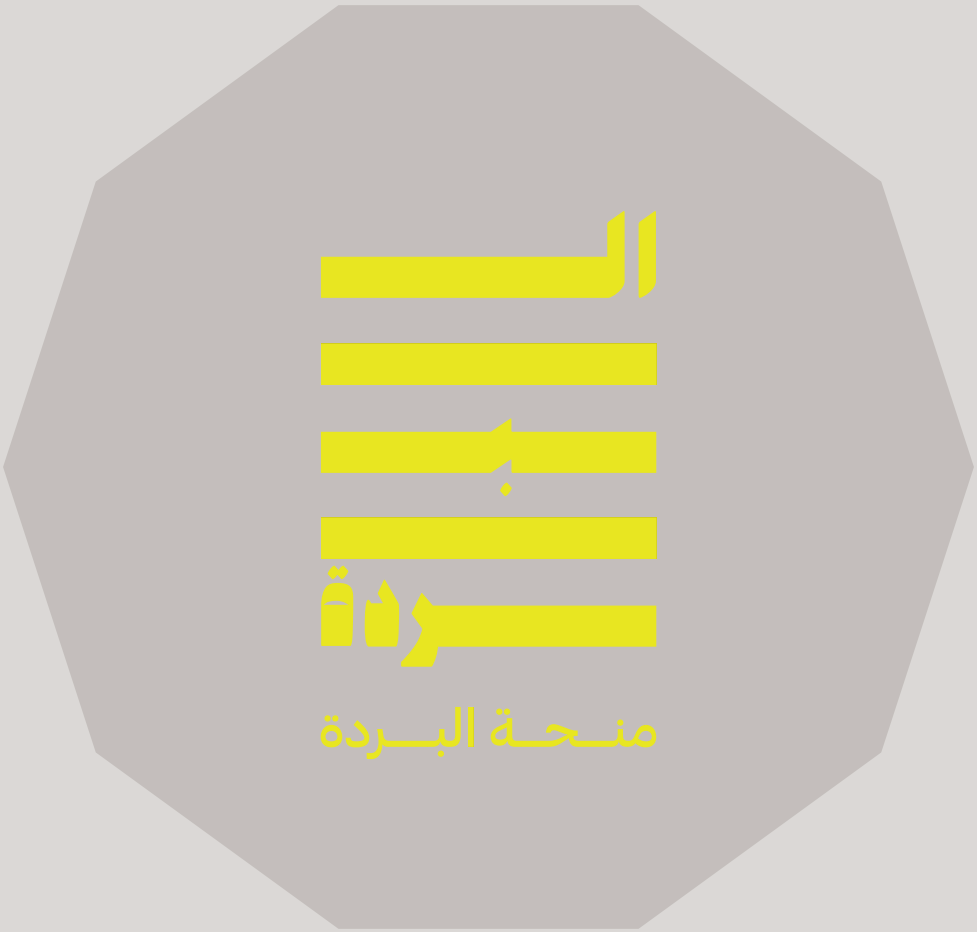

البردة
منحة البردة

البردة

منحة البردة

منحة البردة

منحة البردة

الإمارات العربية المتحدة
وزارة الثقافة
وتنمية المعرفة

منحة البردة 2019

وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، الإمارات العربية المتحدة

ص. ب. 17، أبو ظبي، إ. ع. م. | www.burda.ae | www.mckd.gov.ae

رئيسة التحرير ميرنا عياد

فريق التحرير رانيا حبيب، بسام محمود رجوب،
آنا واليس ثومبسون

الإدارة الفنية كيت سكوت

التصميم إنجي إيهاب

الترجمة أبوبكر العاني

النشر – زعبيل للطباعة والنشر

ص. ب. 5143 دبي، إ. ع. م. | هاتف 6171 262 4 971+ | www.zppdubai.com | info@zppdubai.com

تصميم الغلاف كيت سكوت

النصوص © لكاتبيها

ملكية الصور
الصفحات 30 – 31، 34 ليو جيمس
الصفحات 42 – 43 علي السمين
الصفحات 66 – 67 محمد شرورو
الصفحات 78 – 79 عاطف سعيد
الصفحات 90 – 91 أليكس كالوينغ
الصفحات 102 – 103 تيم بوديتش
الصفحات 114 – 125 داي دريم ديزايتر
الصفحات 126 – 127 فرانسيسكو سكوتي

جميع الحقوق محفوظة. يمنع إعادة إنتاج أو خزن أو نقل هذا الكتيب كلياً أو جزئياً بالتصوير أو التسجيل أو أي طريقة الكترونية أو ميكانيكية دون إذن مسبق من وزارة الثقافة وتنمية المعرفة بالإمارات العربية المتحدة.

محتويات

08 **مقدمة**

10 **تقديم**
معالي نورة بنت محمد الكعبي

12 **مقال:** الاحتفاء بالماضي من منظور الحاضر
الدكتورة/فينيشيا بورتر

14 **مقال:** تعريف الفن التخيلي
الدكتور/ رضا مومني

مقابلات الفنانين
18 إبتسام عبد العزيز
30 عمار العطار
42 دانا عورتاني
54 خالد البنا
66 زليخة بو عبد الله
78 عائشة خالد
90 الجود لوتاه
102 ناصر السالم
114 ستانلي سيو
126 فاطمة أوزدينوفا

139 **شكر وتقدير**

مقدمة

مهرجان البُردة هو مبادرة أطلقتها وزارة الثقافة وتنمية المعرفة في دولة الإمارات العربية المتحدة ليكون نافذةً تحتفي بالثقافة الإسلامية وتدعم الحركة الإبداعية في الفنون الإسلامية والتعريف بالمواهب الفنية الفذة من مختلف أنحاء العالم الإسلامي. تستلهم المنحة اسمها من قصيدة البُردة الشهيرة للإمام محمد البوصيري في مدح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في القرن الثاني عشر. وكان إطلاق النسخة الأولى من البُردة سنة 2004 احتفالاً بالمولد النبوي الشريف تحت مسمى جائزة البُردة بهدف تنشيط الحركة الثقافية والفنية الإسلامية وذلك من خلال دعمها لفنون اللغة العربية والأدب العربي والفنون الإسلامية التقليدية. وجائزة البُردة هي منصة للشعراء والخطاطين والفنانين الذين يستلهمون نتاجهم الفني من السيرة النبوية العطرة وجماليات الثقافة والفنون الإسلامية الأصيلة. وتتضمن الجائزة فئات الشعر الفصيح والشعر النبطي والخط التقليدي والخط الحديث (الحروفي) والزخرفة الإسلامية.

وفي سنة 2018، أطلقت الجائزة أول نسخة من مهرجان البُردة لتوسيع دائرة الحوار الثقافي والجمع بين الثقافة الإسلامية التقليدية والمعاصرة. ويتضمن المهرجان برنامجاً متنوعاً يجمع بين جلسات حوارية، وسلسلة من المعارض، وعروض الأداء يشارك فيها نخبة من المفكرين والمبدعين والخبراء في المشهد الثقافي من مختلف أنحاء العالم لتبادل الرؤى والأفكار والعمل على تطوير مشاريع إبداعية مشتركة. يسعى المهرجان إلى تعزيز مشاركة الأجيال الشابة المبدعة، وتعميق ارتباطهم واعتزازهم بهويتهم الثقافية، وتشجيعهم على الابتكار والإبداع في الفنون الإسلامية وإثرائها.

كما شهد المهرجان إطلاق منحة البُردة وهي مبادرة تهدف إلى تسليط الضوء على الأشخاص المبدعين الذين ينتهجون أساليب تجريبية فريدة في التعبير عن أعمالهم ورؤيتهم للثقافة والفنون الإسلامية. وتبلغ قيمة منحة البُردة 500,000 درهماً إماراتياً موزعة على 10 فنانين هم ابتسام عبد العزيز (الإمارات)، وعمار العطار(الإمارات)، ودانا عورتاني (فلسطين / المملكة العربة السعودية)، وخالد البنا (الإمارات)، وزليخة بوعبدالله (الجزائر/ فرنسا)، وعائشة خالد (باكستان) والجود لوتاه (الإمارات)، وفاطمة أوزدينوفا (روسيا)، وناصر السالم (المملكة العربية السعودية)، وستانلي سو (هونغ كونغ). وتتنوع الأعمال بين المنحوتات،والأعمال القماشية، والتصوير، والأعمال التركيبية، وتقنيات الواقع الافتراضي، والمشاريع الاستغراقية وغيرها.

يتضمن هذا الكتيب مقابلات معمقة مع الفنانين المشاركين وصوراً لمنهجيات هؤلاء الفنانين في العمل الفني بهدف تقديم لمحة مقروءة ومنظورة عن سياقات وحيثيات إنتاج العمل الفني حيث أجريت هذه المقابلات في الإمارات العربية المتحدة، والمملكة العربية السعودية، والهند، وفرنسا، والمغرب، والولايات المتحدة الامريكية، وباكستان، وهونغ كونغ، وروسيا وغيرها. كما يتضمن هذا الكتيب رؤى إثنين من الباحثين والقيّمين الفنيين وهما الدكتورة فينيشيا بورتر والدكتور رضا مؤمني واللذان كتب كل منهما مقالة نقدية غنية تسلط الضوء على الفنون والثقافة الإسلامية المعاصرة ونشأتها وجذورها. ●

تقديم

معالي نورة بنت محمد الكعبي
وزيرة الثقافة وتنمية المعرفة

من ذكريات طفولتي أن معلمة الفنون طلبت منا رسم خطاً مستقيماً عبر عنق أي رسم يمثل كائناً حياً حيث قالت لنا بأن الله وحده هو الخالق المحي وأن أي محاولة لتقليد خلق الله سبحانه هي محاولة للتشبه بالذات الإلهية. تعجبت كثيراً من كلامها ولم أستوعب شعوري حينها. وعندما عدت إلى البيت سالت والدتي عما إذا كان ذلك هو التمثيل الحقيقي للثقافة الاسلامية. ومضت السنين وتعرفت على جمال الفنون والثقافة الاسلامية من موسيقى ونقش وخط وعمارة وغيرها وصولاً إلى التقاليد التي تدخل في تفاصيل حياتنا اليومية. وتعلمت كذلك أن الإسلام هو ليس ديناً فحسب، بل هو اسلوب حياة يتمحور حول السلام والجمال والمحبة والتسامح.

أيقنت حينها – ولا أزال على يقيني – أن الفنون والثقافة الاسلامية تحيط بنا من كل جانب. يمكننا سماعها في ابتهالات أوتار العود في المولد النبوي ومشاهدتها في ضربات ريشة الخطاط وفي النقوش الهندسية الحاضرة في العمارة الاسلامية. فهي موجودة في قصر الحمراء بغرناطة الأندلس وفي فنون حضارة بلاد الرافدين وفي مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة وفي التحف الإسلامية التي يزخر بها متحف اللوفر بباريس وفي مدائن صالح بالعلا في المملكة العربية السعودية وغيرها لتذكرنا بروعة وفخامة الفنون الشرق أوسطية والثقافة الاسلامية عبر العصور.

ولكن هذه الشواهد الخالدة والبهية هي من الماضي الجميل. عظيمة نعم، لكنها سابقة. ونحن اليوم نتطلع إلى فنانينا المعاصرين ليبهروا العالم بفنونهم وليتركوا بصمتهم ورؤيتهم الخاصة دون تركهم لمنابع الالهام والفخر المستمدة من هويتهم العميقة وتراثهم البهي.

أسعدتني وأثلجت صدري الوجبة الأولى من الأعمال الفنية المقترحة لمنحة الردة كما أذهلني عمق وتوسع الحدود التي دفع بها كل من هؤلاء الفنانين المعاصرين في تفسير وترجمة مبادئ الفن الاسلامي.

فالبعض استلهم أعماله من المواقع الاسلامية التاريخية مثل الفنانة عائشة خالد التي يتضمن عملها تطريزاً بالنقوش التي تستحضر في الاذهان شكل الكعبة المشرفة. ويتطلب عملها التركيبي من الناظر أن يطوف حول العمل ويقتفي أثر الزخارف والطيور. بينما تمكن الفنان ستانلي سو بالتعبير عن أصوله الصينية بضربات فرشاته المبدعة في تركيبة هيكلية مستوحاة من ضريح الشاعر حافظ الشيرازي. أما الفنانة جزائرية المولد، زليخة بوعبد الله، فقد استعارت التفاصيل المعمارية من قصر الحمراء لتوظفها في عمل تركيبي يدفع المشاهد إلى الاحساس بروح المكان والتمتع بفخامة تفاصيله.

ويقودنا الحديث عن روح المكان إلى مكان الروح في عمل الفنانة فاطمة أوزدينوفا من شمال القوقاز والذي يناقش حالة البرزخ التي تمر بها الروح بعد الموت. وتدفع الفنانة الجمهور إلى التأمل والتفكر في لحظة من الحوار الروحاني مع النفس في «خضم صخب الحياة المادية». وكذلك هو الحال مع الفنان السعودي ناصر السالم بعمله التركيبي الذي يدعو الجمهور إلى استحضار الجنة والتأمل فيها من خلال الأحاديث النبوية الشريفة التي تصف لنا السرمدية وتدفعنا إلى رؤية ما لا عين رأت. ومثلهم الفنان الإماراتي عمار العطار الذي يجعلنا نعيش تجربة المولد النبوي عبر الواقع الافتراضي حيث ينغمس الجمهور بمراقبة الاحتفالات بالمولد النبوي الشريف حتى يصبح جزءاً منها.

وتتعامل الفنانة الاماراتية الجود لوتاه مع مفهوم المكان عبر «الفلك» وهو حاجز مصنوع من جلد الجمل في تعبير واضح عن هويتها الإسلامية والإماراتية ليمثل هذا الحاجز مساحة للتعايش باستخدام الأنماط الهندسية الاسلامية. أما الفنانة الاماراتية ابتسام عبد العزيز فتستوحي عملها من بساطة الأشكال الهندسية الاسلامية التجريدية لتقدم لنا – الدمار الثقافي من خلال عمل تركيبي حزين يستخدم المنسوجات والألوان الطبيعية ليعبر عن المساحات الثقافية التي دمرتها الجماعات المتطرفة منذ انطلاقة «الربيع العربي» لتذكرنا الفنانة بأننا إذ نلغي معالمنا التاريخية فإننا نلغي أنفسنا من الوجود.

وانطلاقاً من كل ما سبق، تتشرف وزارة الثقافة وتنمية المعرفة بتذكير وتدوين وتسجيل الفن الاسلامي عبر هذه المنحة التي ندين بها لهؤلاء الفنانين لدورهم الثقافي الرائد.

والشكر واجب وموصول لكل الأفراد من منسقين ومساعدين ومدراء مشاغل ومعلمي فنون اسلامية وغيرهم ممن هم خلف الكواليس والذين أسهموا بأن تبصر هذه الأعمال الرائعة النور. ●

الاحتفاء بالماضي من منظور الحاضر

الدكتورة/فينيشيا بورتر قيّمة «الفن الإسلامي والفن الشرق أوسطي المعاصر» بالمتحف البريطاني.

هل يوجد حقاً ما يعرف باسم الفن الإسلامي المعاصر؟ يتردد هذا السؤال كثيراً، لكن المسميات غير مهمة في واقع الأمر، فما يركز عليه هذا المعرض وهذا الكتيب هو أن السمات التي تميز فنون العالم الإسلامي منذ أواخر القرن السابع الميلادي مثل فن الخط والزخارف النباتية والخطوط الهندسية، ما زالت مصدر إلهام متجدد حتى يومنا هذا. تحمل جمهرة الأعمال رسالة مفادها أنه ليست التصاميم والأساليب الزخرفية وحدها هي التي تواصل قدرتها على الإلهام، بل تقاليد المهارة اليدوية والممارسات القديمة للإسلام أيضاً، مثل طقوس «المولد» والطقوس الدينية حول الكعبة الشريفة التي استحضرتها الأساليب إبداعية، وحققت النجاح بسبب طابعها العصري.

لم يأت الفن الإسلامي من العدم، فعلى سبيل المثال كانت الزخارف النباتية المعروفة في العالم العربي باسم الفن النباتي وفي الغرب باسم أرابيسك، موجودة في الفنون التي سادت أواخر «العصور القديمة المتأخرة» في الأراضي البيزنطية والساسانية التي كان من المحتمل أن تصبح جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية حديثة العهد آنذاك. تمثلت عبقرية حرفيي الفن الإسلامي النباتي في مواصلة توظيف هذه الأشكال الفنية وتطويرها. ومع قدوم العصر المملوكي (1250 – 1517 م) نُقشت هذه التصاميم النباتية الفخمة والمتداخلة بأشكالها المتناسقة المنحنية في الألواح الخشبية والعاجية المستخدمة لصناعة منابر المساجد، ورُصعت بالفضة لتزين الأواني النحاسية المصنوعة في القاهرة والتي اكتسبت شهرة واسعة ولاقت رواجاً كبيراً في البندقية. في فترة لاحقة وتحت حكم الدولة العثمانية التي خلفت الدولة المملوكية في مصر وسوريا، انتشرت هذه الزخارف التي امتزجت هذه المرة بتصاميم الزهور المستوحاة من الصين، لتزين أعمال البلاط والملابس. تستقي عايشة خالد مصدر إلهامها من هذا التراث الزخرفي في عملها الفني «حديقة الحب خضراء بلا حدود».

على غرار الزخرفة النباتية، شكلت الخطوط الهندسية أيضاً أحد أهم السمات الأساسية لفنون أواخر «العصور القديمة المتأخرة»، حيث تعاون فنانو العالم الإسلامي مع علماء الرياضيات لابتكار أنماط فنية هندسية يمكن تكرارها على مختلف الأسطح باختلاف مساحاتها المحدودة والشاسعة، وتتجلى هذه التصاميم بوضوح في أعمال زخارف البلاط في إسبانيا الإسلامية وتلك الأيقونة المعمارية، قصر الحمراء، الذي بناه بنو الأحمر. كان هذا البناء الاستثنائي مصدر إلهام الفنانة زليخة بو عبد الله التي تحكي لنا كيف اصطحبتها والدتها وهي طفلة إلى غرناطة لمشاهدة تراثها العربي الأندلسي وفهمه. يقال أن اشتهار الأشكال الهندسية المتداخلة هو نتيجة للدقة غير المتناهية في تنظيمها على نحو يدعو للتأمل. ترى الفنانة الجود لوتاه أن هذه التصاميم الهندسية التي تشكل ستائر حاجبة لتوفير الظل والخصوصية وتظهر في أرجاء المنطقة بأشكال متنوعة – كنوافذ الجالي الصخرية في الهند، والمشربية في مصر، والمنجور في الحجاز – تتلاعب بالضوء والظلال على نحو لافت للنظر. وبينما تثير منحوتات لوتاه روح التلاعب بالضوء، تستكشف ابتسام عبد العزيز الحرية الكاملة في الأشكال الهندسية من خلال التداخل والتشابك بين الدوائر والمربعات وإضفاء اللألوان بمهارة. فيما انتقل كل من ستانلي سيو وخالد البنا بالهندسة إلى اتجاهات مختلفة، مما أتاح للمشاهد فرصة تجربة الأشكال بصورة مباشرة، فمع عمل سيو الفني تشعر وكأنك فعلياً في داخل ذلك العمل، ومع الأعمال الفنية للبنا تشعر وكأنك تائه داخل زخارفه المتشابكة المعقدة.

يحمل فنانو الفنون الإسلامية بين طيات قلوبهم أهمية الالتزام بالتقاليد والتعلم الصارم للمهارات، إنها تلك المهارات التي تضع حجر الأساس للإبداع والتحرك في اتجاهات مختلفة، وهو ما يظهر جلياً في أعمال كل من الفنان ناصر السالم والفنانة دانا عورتاني اللذين تلقيا دراستهما في مراكز تعليم بارزة: فعورتاني تعلمت الهندسة والممارسة الصارمة لفن الإضاءة في مدرسة الأمير في لندن وفي إسطنبول، والسالم كان يجلس يومياً ليصغي باهتمام لمدرس فن الخط الخاص به في المسجد الحرام في مكة، حيث تعلم الأساليب المختلفة للنحت، وهو يبتكر الآن منحوتات وهياكل مرتبطة بهذا التقليد، بينما وجهت عورتاني مهاراتها للفن الذي يخاطب الحياة اليومية وممارسة صباغة ورثق الأقمشة وشغل الإبرة والتطريز المستوحى من الأشكال التي درستها.

سلط بعض الفنانين من خلال أعمالهم الضوء على ضعف الثقافة في مواجهة التعقيدات التي يفرضها عالم عنيف تسوده العولمة. حيث تتمحور الصورة التي أثارها الفنان الإماراتي عمار العطار عن ماهية المسلم وممارسة الطقوس المرتبطة بإيمان الشخص على سبيل المثال، وتدور حول ضياع الممارسات التي نادراً ما يراها ويمارسها الناس، ويدعو العطار ذلك المشاهد إلى تجربة المشاركة في إحدى «الموالد» في دولة الإمارات العربية المتحدة.

تشكل الأعمال التي يسلط هذا المعرض وهذا الكتيب عليها الضوء دليلاً على أصالة الفنون المرتبطة بالعالم الإسلامي، وهو ما يعكس معنى الحديث الشريف الذي يحث المسلمين على طلب العلم ولو في الصين. فمع انتشار الإسلام في أنحاء العالم، حمل معه أساليب وسمات الفن الإسلامي التي كانت دائمة التغير والتطور. يبث هؤلاء الفنانون بهذه الاعمال حياة جديدة في تلك التقاليد على نحو يدفعنا إلى رؤية أمجاد الفنون في الماضي من منظور الحاضر. ●

تعريـــف الفـــن التخيـــلي

الدكتور/ رضا مومني هو مؤرخ فني وراعٍ للفنون، متخصص في الآثار والفن المبكر والفن الحديث. تلقى تدريبه في فرنسا وإيطاليا ويعمل حالياً زميلاً في مركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة هارفارد، حيث يركز على الفن التونسي في القرنين التاسع عشر والعشرين و على ممارسات التجميع.

لا يمكن مقارنة الفن في العالم الإسلامي بالفن في أي منطقة أخرى من العالم، فالإبداع الفني في العالم العربي والإسلامي نشأ في الأساس كمحاولة لعرض تشكيل الصور الإلهية وهو ما تطور عبر مسارات مختلفة أسهم كل منها في إضافة هيكل لهويته. يكمن تعقيد الفن الإسلامي في صعوبة تعريفه ضمن إطار زمني وإطار جغرافي في آن واحد، فهو يمتد عبر عدة من القارات وعلى عدة سياقات سياسية وثقافية. في الواقع، حتى القرن التاسع عشر لم يستخدم مصطلح «الفن الإسلامي» في العالم الإسلامي نفسه لتعريف ماهية هذا الفن، لكنه مصطلح اخترعه الغرب في محاولة لتصنيف وتأريخ الفن في ذلك الزمن.

لم يُدرس الفن من الناحية التاريخية بشكل رسمي في العالم العربي والإسلامي، لذلك نادراً ما كان يوصف باسم «فن» أو «إبداع فني»، وبالرغم من وجوده في المجال العام وظهور أثره في الزخرفة، لم يتجلى الفن بالصورة التي نعرفها إلا عندما كان يستخدم لغرض ديني، ويتجلى ذلك في حقيقة أنه من النادر أن نجد تواقيع الفنانين بأسمائهم على أعمالهم. كانت سيرة الفن الغربي تفيض بعدد لا يحصى من أسماء الفنانين وأنصار الفن، حيث عرف الفن في المنطقة بحركات فنية كان أبطالها فنانين مغمورين، حيث كان ينظر إليهم على أنهم أعضاء لمجتمع أكبر أو كينونة دينية.

نشأ مفهوم الفنان الحديث في أوروبا خلال عصر النهضة عندما انفتح التعبير الفني على مجالات جديدة تتخطى حدود الرسالة الدينية. وبالرغم من ذلك، استغرق الأمر قروناً عديدة لحدوث ظاهرة مقاربة في العالم العربي والفارسي والعثماني. وبينما احتفل العالم الغربي بفنانيه بصفتهم فنانين، أشاد العالم العربي والإسلامي بتفوق صنّاعه الحرفيين، وبذلك سلط الضوء على صعوبة تمييز الفن عن الصناعات اليدوية. حصل الفنانون في نهاية المطاف على مكانة جديدة حيث شهد التعبير الفني تطوراً كبيراً بفضل التأثيرات الجديدة الواردة من الغرب. نجح الغرب في تعريف الفن السائد في المنطقة وأحدث تأثيراً جذرياً في الفنانين خلال عصور الاستعمار والحداثة وحتى مشارف القرن العشرين. في هذا العصر الجديد، لم يعد الفنانون يصنفون حسب دينهم لكنهم انقسموا إلى فئتين هما أنصار المذهب الحديث وأنصار ما بعد الحداثة، وبذلك عبروا بوضوح عن انتمائهم للحركات الفنية في الغرب.

أثار هذا التغيير الجذري جدلاً كبيراً حول تعريف «الفن الإسلامي» الذي أصبح بمرور الزمن فناً متزايد الأهمية. ومع توسيع نطاق ومجالات التقصي والبحث والدراسة، بدأ الفنانون والعلماء في استكشاف مسألة الممارسة الفنية، وأدى التقارب بين الفن الإسلامي المعاصر وبين فنون المناطق الأخرى إلى ظهور حاجة إلى تعريف هذه الظواهر الفنية الجديدة. وبينما لم تعد أفكار الانعزال والتماثل والدين تحتل الصدارة، حيث يسعى الفنانون الإقليميون اليوم إلى تطوير منهج جديد للثقافة البصرية والجماليات التي تشكل الفن في العالم الإسلامي على النطاق المباشر والنطاق الواسع. وضعت هذه العملية هذا الجيل من الفنانين في مكانة استثنائية لأنهم شهدوا التحولات التي مرت بها المجتمعات، و هو ما يحتم ضرورة الحكم على التأثير الاجتماعي والجمالي لأعمالهم من منظور القيود السياسية والاجتماعية والدينية التي حرروا أنفسهم منها من خلال أعمالهم. غير أن المفارقة تكمن نوعاً ما في أن أعمالهم تعكس الصورة الحالية لعالمهم وفي الوقت ذاته، تخدم بمثابة مرآة لماضٍ لم يرد ذكره، إنهم يقدمون تعريفاً جديداً للفن الإسلامي، تعريف ظهر من خلال التفكير ملياً في الفن والمجتمع الذي عايشوه، ولكنهم فكروا ملياً أيضاً في التراث الفلسفي والزخرفي والفكري الذي توارثوه من فناني المنطقة.

تجبرنا أعمالهم الفنية في هذا العالم سريع التغير على إعادة النظر في قصة تقاليدنا الفنية، ليس لمساعدة الغرب في شرح الفنون السائدة في المنطقة فحسب، بل لفهم الإنشاءات والتراكيب التي ترسم ملامحنا وتثير اهتمامنا أيضاً. وبالرغم من أن الخطوط المتناغمة والمتماثلة هي ما يحدد معالم فننا، إلا أن الاتجاهات الأسلوبية الجديدة على مدار العقود الماضية قادتنا نحو مجموعة جديدة من الأفكار التي ساعدت الفنانين على تحليل التعقيدات المتعددة المرتبطة بهويتهم المعاصرة. ●

مقابـــلات

الفنانـــــين

إبتسـام عبـد العزيـز
عمـار العطـار
دانـا عورتـــاني
خالـد البنـــا
زليخـة بـو عبـد الله
عائشـــة خالـــد
الجـــود لوتـــاه
نـاصر السـالم
ســتانلي ســيو
فاطمـة أوزدينوفـا

إبتسام عبد العزيز

الفنانة التشكيلية الإماراتية ابتسام عبد العزيز (من مواليد سنة 1975 في الشارقة، بدولة الإمارات العربية المتحدة) معروفة بتنوع وسائطها الفنية حيث تستخدم الرياضيات والمنظومات الهندسية لطرح التحديات التي تواجه الهوية والثقافة. حصلت الفنانة ابتسام على شهادة البكالوريوس في العلوم والرياضيات من جامعة العين وأتمت عدداً من الدورات التدريبية في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، حيث التقت بالفنان التشكيلي الراحل حسن شريف الذي أصبح فيما بعد معلمها، بصفته رائد الفن المفاهيمي في دولة الإمارات العربية المتحدة. تواصل الفنانة ابتسام عبد العزيز عرض أعمالها الفنية في جميع أنحاء العالم وتتعدد أعمالها بين عروض الأداء والتركيب والفيديو والكولاج والرسم والتلوين، وتقيم حالياً في واشنطن. شاركت ابتسام في عدة معارض فنية منها معرض «عرب إكسبرس: أحدث الفنون من العالم العربي» في متحف موري للفنون، طوكيو سنة 2012، كما شاركت في المعرض الافتتاحي للجناح الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة وهيئة أبوظبي للثقافة والتراث آنذاك في بينالي البندقية في نسخته الثالثة والخمسين سنة 2009، ومعرض «دبي نكست: معالم ثقافة القرن الحادي والعشرين»، في متحف فيترا للتصميم في فايل آم راين، ألمانيا سنة 2008، ومعرض «لغات الصحراء» في متحف كونست، بون، ألمانيا سنة 2005. يمكن العثور على المجموعات الفنية التي تضم أعمال الفنانة ابتسام عبد العزيز في متحف غوغنهايم أبوظبي ودويتشه بنك ومؤسسة بارجيل للفنون ومجموعة رينو.

ينتابنا إحساس بأن سلسلة أعمالك الفنية القائمة على الأشكال والمنظومات الهندسية هي جزء لا يتجزأ من ممارساتك الفنية وأنك حتماً ستعودين إليها مراراً وتكراراً.

يبدو الأمر كما لو أنني أمتلك عقلين – عقلاً يجعلني شخصية مبتكرة وحساسة وآخر لا يفكر سوى بالعلوم والرياضيات. سأبتكر دائماً أعمالاً مبنية على المنظومات الهندسية، إنه تمرين لعقلي وأنا أؤمن بأن المفهوم هو الذي يتحكم بالوسيلة.

ما سبب رجوعك إلى المنظومات الهندسية وما المشاعر التي تثيرها بداخلك؟

إنه تحدٍ فكري بالنسبة لي فمع أنني أستمتع بالأداء والتركيب، إلا أنني عندما أجلس ممسكة بالقلم وأبدأ بالرسم لا أدري ما الذي ستصنعه يدي، وعنصر المجهول هذا هو ما يثير حماستي. ليس لدي أدنى فكرة، أشعر وكأنني في رحلة بحث دائم عن شيءٍ جديد كما لو أن عقلي في حالة استكشاف دائمة. هذه التجربة تشبه الاستمتاع بلعبة أو أحجية وهو الأمر الذي ينشط عقلي أكثر من مجرد وجود فكرة واضحة أعكف على تنفيذها، لذا فأنا أجد في المنظومات الهندسية إبداعات عفوية تتجلى أمام عيني.

لدي إيمان راسخ بأن أعمالي ثنائية الأبعاد (أو «المسطحة») لم تكن حقاً مسطحة ولطالما أردت تحويلها إلى أشكال ثلاثية الأبعاد.

هذه الأعمال الهندسية تذكرنا بطريقة ومنهجية [الفنان الإماراتي] الراحل حسن شريف.

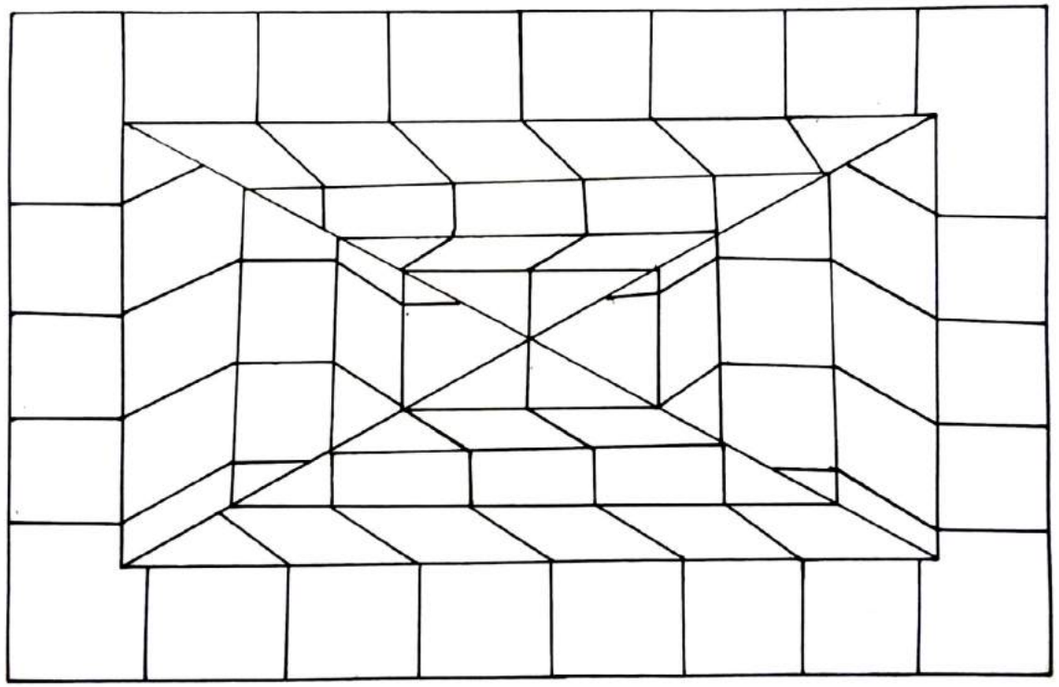
هذا صحيح. دائماً ما أرى حسن في أعمالي الفنية وأرى تأثيره في أعمالي فقد تدربت على يده وكنت تلميذته لفترة طويلة. تمثل هذه الأعمال جزءاً كبيراً مني ومن ثقافتي وديني وتقاليدي، وأنا متمسكة بها إلى أبعد الحدود.

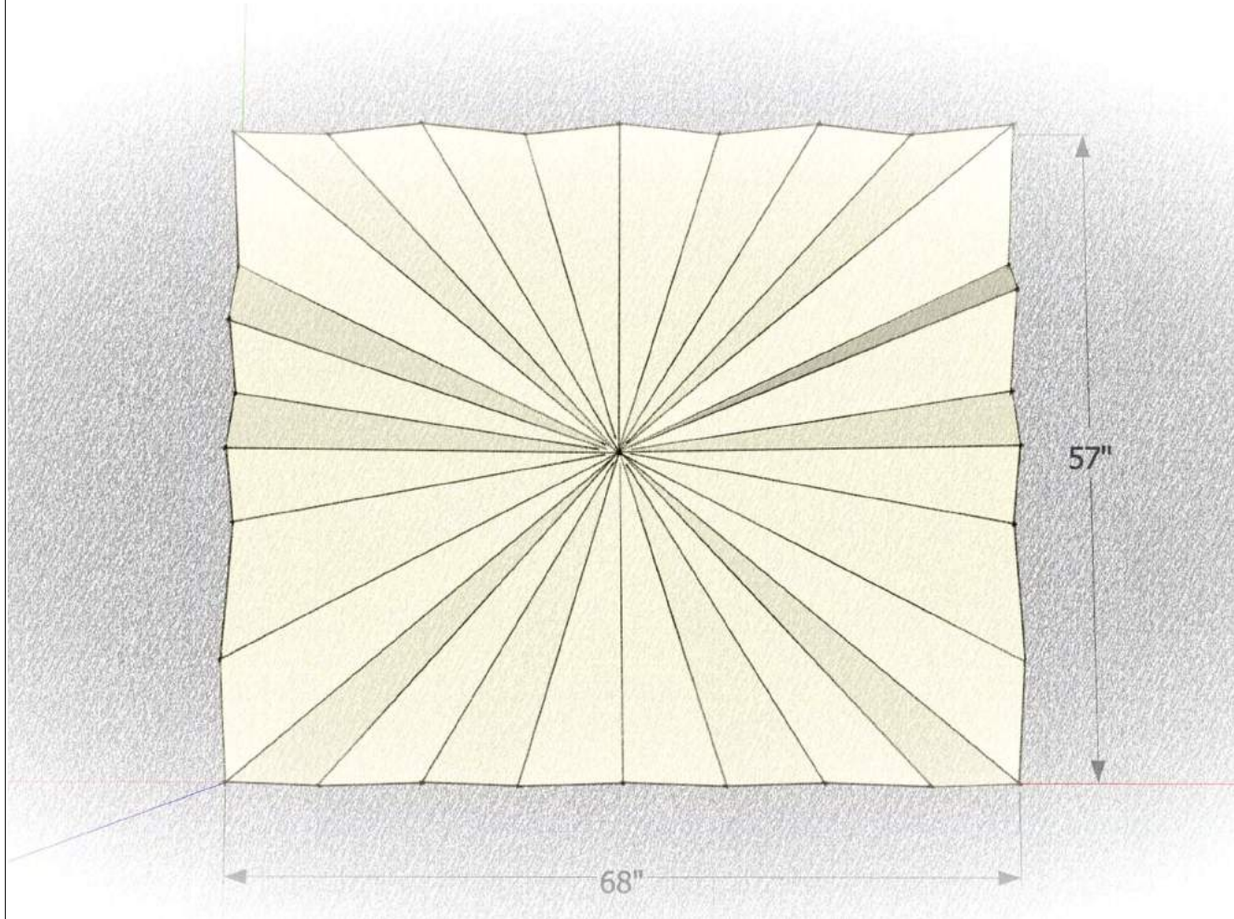
ماذا كان حسن ليقول عن كيفية نشوء هذه السلسلة من الأعمال؟

أعلم أن هذه الأعمال الهندسية قريبة إلى قلبه بشكل ما، فحسن هو من شجعني على تحدي نفسي. لطالما أخبرني أنه لا يتعين تفسير أعمالي بل يكفي أن يثير العمل نقاشاً أو حواراً من تلقاء ذاته. أعتقد أنه كان ليفخر بما أقوم به الآن من أعمال.

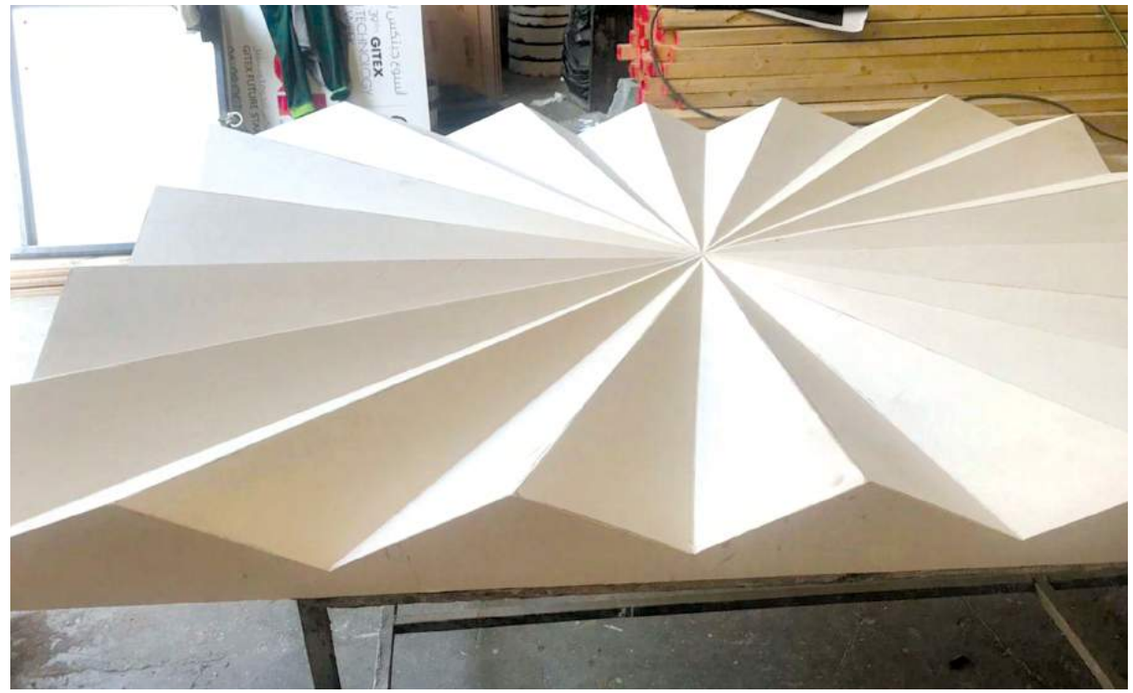
ما الرأي الذي كان ليبديه فيما ابتكرته لمنحة البردة؟

أعتقد أنه كان سينبهر ويبدي اهتماماً ملحوظاً بانتقالي من الفن ثنائي الأبعاد والتوجه نحو الخداع البصري الذي يصيب الناظر بالحيرة ويصحبه في تجربة عميقة. ليس هذا بعمل فني ذي جوانب جمالية ممتعة فحسب، بل هو عمل جديد ولطالما كان حسن من أشد المعجبين بالأفكار الجديدة المثيرة للجدل.





JOTUN
JOTUN
JOTUN


GITEX

ما الذي قادك إلى الفن ثلاثي الأبعاد؟

أنا مثل حسن، أستمتع بتحدي المشاهدين وأسعى لتقديم بُعد إضافي لهم. خطرت لي هذه الفكرة أوائل سنة 2019 ولكنني لم أكن في البداية متأكدة من كيفية تنفيذها. بدأ الأمر أولاً برسم لوحة بالقلم الرصاص ثم أردت منحها عمقاً أكبر. أحب تنفيذ الأشياء بيدي، بدأت على نطاق صغير، بلوح من الفلين ولوح مقوى وخشب ثم أضفت الألوان – وهذا ما أضفى خداع الظل على العمل حتى أصبح كما لو انه ليس مسطحاً. لدي إيمان راسخ بأن أعمالي ثنائية الأبعاد (أو «المسطحة») لم تكن حقاً مسطحة ولطالما أردت تحويلها إلى أشكال ثلاثية الأبعاد، ولقد أعطتني منحة البردة هذه الفرصة.

ما مبادئ الفن الإسلامي التي طبقتيها هنا، وكيف تتجلى في أعمالك من وجهة نظرك؟

يعتمد فهمي للفن الإسلامي وكيفية تطبيقه في أعمالي على الهندسة ومبادئ التنظيم والتكرار. لا أرى الكثير من الدوائر في أعمالي الفنية فأشكالي حادة بوجه عام وأعتقد أن هذا مرتبط بشخصيتي فأنا شديدة الصراحة وينعكس ذلك في أعمالي من خلال الخطوط المستقيمة. الفن الإسلامي المرتبط بأعمالي هو فن هندسي والذي يمنحها عمقاً من خلال التلاعب بالضوء والظلال، فهو ينشر شعوراً بالتآلف والتناغم لتحقيق المظهر الجمالي العام.

تشتهرين بين الناس بصفتك فنانة مفاهيمية وقد يجد البعض صعوبة في ملاحظة الممارسات الإسلامية أو تأثيراتها في أعمالك.

ينظر الناس اليوم إلى الفن الإسلامي من منظور مختلف، فبينما يتساءل البعض عن انتقالي من الفن المفاهيمي إلى الفن الإسلامي، أرى في واقع الأمر أن الفن الإسلامي هو بحد ذاته فن مفاهيمي. أشعر بسعادة عارمة لتنفيذ هذا المشروع وأفتخر كثيراً بأنه عمل إسلامي ومعاصر ومفاهيمي ابتكرته من أجل منحة البردة، أشعر أنني نضجت فكرياً مع هذا العمل.

أين تجدين أمثلة للفن الإسلامي؟

أراها في كل مكان، أرى الأمثلة في العمارة والمساجد المحيطة بنا، وبالطبع في البيئة التي نشأت وترعرعت فيها، فقد نشأت وترعرعت في الشارقة وأبوظبي حيث العديد من المعالم الإسلامية. كنت أعمل من مشغل خاص في إمارة الشارقة في بيت عبيد الشامسي حيث أحاطت العمارة الإسلامية بي من كل جانب. ولا يقتصر وجود العمارة الاسلامية في بيوتنا ومحيطنا بل وفي أنفسنا أيضاً، لا أستطيع تحديد مكان وحيد ليكون مثالاً للفن الاسلامي فأنا أجد تلك الأمثلة في أماكن متعددة، ولاحظت أن المناطق التي أنجذب إليها هي تلك المناطق التي تزخر بالعمارة ذات الطابع الإسلامي.

ما الذي يمثله الفن الإسلامي بالنسبة لك؟

الفن الإسلامي فن قائم على البساطة والفكر. برأيي، يتمحور الفن الإسلامي حول البساطة والعفوية وهذه هي نظرتي الرئيسية له. كيف يمكننا تبسيط الأشياء؟ لنأخذ المثلث على سبيل المثال، شكل في غاية البساطة، ولكن يمكننا تعزيزه

لا يتمحور الفن الإسلامي حول التشكيلات الجميلة والأشكال الملونة فحسب، بل هو عمل مفاهيمي بامتياز وله نظامه الخاص الذي يتميز بالبساطة الشديدة. قد يبدو الأمر سهلًا ولكنه السهل الممتنع فهو في الواقع شديد الدقة والتعقيد.

ليصبح شكلاً معقداً باستخدام الزخرفة والتكرار والتشكيل، وهناك دراسة جادة وفكر حقيقي في هذا الأمر. لا يتمحور الفن الإسلامي حول التشكيلات الجميلة والأشكال الملونة فحسب، بل هو عمل مفاهيمي بامتياز وله نظامه الخاص الذي يتميز بالبساطة الشديدة. قد يبدو الأمر سهلاً ولكنه السهل الممتنع فهو في الواقع شديد الدقة والتعقيد.

يبدو هذا وكأنه مبدأ عام أو مجاز يمكن تطبيقه على أي شيء.

بكل تأكيد.

هل لنا أن نتحدث عن مجموعة ألوانك المفضلة التي اخترتها؟

أعتقد أن ألواني مستوحاة من الطبيعة. كما ذكرت، كنت أمر بلحظة تحول أو فترة انتقالية من ثقافة إلى أخرى – الانتقال من الإمارات العربية المتحدة إلى الولايات المتحدة الأمريكية – ولذلك ترون مزيجاً من الألوان في أعمالي، بعضها يرتبط بالإمارات العربية المتحدة. يمكنك ربط الألوان بحالتي المزاجية أو بمرحلة ما في حياتي، وهذه كانت فترة انتقالية بكل تأكيد. يمثل التوافق اللوني أمراً أساسياً بالنسبة لي. أحب أن تكون ألواني مريحة و متناغمة و سارة للناظرين.

ما الحالة المزاجية لهذا العمل الفني؟

السكينة. بالرغم من قوة اللون الوردي وحيويته إلا أنه هادئ وباعث على التأمل، شأنه شأن الإسلام.

كيف تحددن حجم العمل؟

عند العمل على قطعة ثلاثية الأبعاد فمن الأفضل أن يكون المقاس كبيراً لإبراز التأثيرات البصرية. أشعر بحماسة شديدة بشأن الأمور الجديدة والمواد الجديدة والتحديات الجديدة، وهذه أول قطعة ثلاثية الأبعاد من أعمالي بهذا المقاس.

ما هو الاحساس الذي تودين أن تفرضه هذه القطعة على الجمهور؟

ليس لدي أية توقعات فيما يتعلق بالمشاهدين، كل ما اريده هو أن يتفاعلوا معها ويحوموا حولها كما لو كانوا يؤدون عرضاً يرتبط بالقطعة. أينما يتحرك الناظر، تتحرك القطعة معه ليدور بينهما حوار داخلي. إنها قطعة قائمة على الخداع البصري بشكل تام، وأود أن يتفاعل الناظر معها وأن يراها من زوايا مختلفة بشكل يداعب خياله وأحاسيسه. ●

عمـــار العطـــار

عمار العطار (من مواليد سنة 1981 دبي، الإمارات العربية المتحدة) هو مصور فوتوغرافي وفنان وسائط متعددة يسعى من خلال ممارسته الفنية إلى توثيق وبحث ودراسة جوانب الطقوس الإماراتية والثقافة المادية والتوجه الجغرافي (بما في ذلك النزعة الاستهلاكية) وسط مجتمع تتسارع فيه وتيرة العولمة. حصل الفنان عمار العطار والمقيم في عجمان، بدولة الإمارات العربية المتحدة على درجة الماجستير في الأعمال الدولية من جامعة ولونغونغ في دبي ودرجة البكالوريوس في تكنولوجيا معلومات الأعمال من كليات التقنية العليا في دبي. ويحمل عمار العطار عضوية جمعية الإمارات للتصوير وجمعية الإمارات للفنون التشكيلية. يسعى العطار من خلال ممارسة التصوير الفني أن تتيح صوره تاريخاً مصوراً للعالم من حوله وذلك من خلال التركيز على الحياة اليومية للناس. يواصل العطار مشواره الفني في ابتكار مجموعة واسعة من المقتطفات الأدبية المصورة لبلاده في خضم هذا التطور السريع الذي يشهده المجتمع العمراني هنا. عرضت أعمال العطار في معارض محلية وفي مملكة البحرين والمملكة العربية السعودية ومصر واليونان والولايات المتحدة الأمريكية.

يُعرف عنك اهتمامك الكبير بتوثيق الظواهر الروحانية.

بدأ الأمر بمجموعتي التي تحمل عنوان «مذكرات مصورة» وهي مجموعة تصور مشاهد من حياتي اليومية اشتمل جزء منها على صور لغرف الصلاة التي اعتدت الصلاة فيها حيث لم تكن كل صلواتي في المساجد. في ذلك الوقت، قررت أن أوثق التسلسل الزمني لهذه الأماكن المؤقتة ومن هنا جاءت مجموعة «المصلى» التي تركز على الصلاة باعتبارها طقساً دينياً. كان الأمر أقرب إلى التوثيق لا الجانب الديني، ولكن بأسلوب روحاني. تطرقت في هذه المجموعة إلى وصف حركاتنا في الصلاة وكيف نؤدي تلك الحركات دون أي تفكير أو تفكر بها، نؤدي (الركوع) قبل (السجود) وهكذا نتهيأ في الخطوة الأولى لأداء الخطوات التالية. أردت أن أبرز هذه الفكرة في عمل فني لأثير التساؤل حول الطقوس والعادات والتقاليد والتمعن فيها.

ما سر اختيارك للمصليات؟

لاحظت وجود الكثير من المصليات التي تشبه غرف تعبد صغيرة، والتي تحمل بين طياتها الطاقة الروحانية لهؤلاء الذين يقصدونها للصلاة ثم يغادرون. حتى الأشخاص الذين بنوا هذه المصليات الصغيرة تركوا طاقتهم فيها. كل من هذه المصليات يخدم الغاية نفسها، فمع أنها جميعها تختلف في التصميم إلا أن الناس يجتمعون فيها لنفس الهدف. أثار اهتمامي أيضاً فكرة أنه بالرغم من أن هذه المصليات هي أماكن عامة، إلا أنها تتميز بالخصوصية أيضاً.

ما هي أكثر الأمور التي تثير اهتمامك في عملية التوثيق هذه؟

أثار اهتمامي أثناء عملي أن المصليات في مراكز التسوق الكبرى كانت شديدة الصغر والبساطة، بينما كانت تلك الموجودة في الأماكن النائية غنية بالزخارف. «المصلى» هي مجموعة متواصلة فما زال هناك الكثير من المصليات التي أرغب بتصويرها، أريد أن أصور كيف تبدو غرف الصلاة هذه في البلدان المختلفة. عندما كنت في الترويج على سبيل المثال، وجدت بالقرب من الفندق الذي كنت أقيم به مسجداً كان في البداية منزلاً

لا أريد التركيز على مواضع النزاع و الخلاف، بل أريد مشاركة الطقوس والأنشطة الدينية التي قد لا تحظى بالاحتفاء الذي تستحقه.

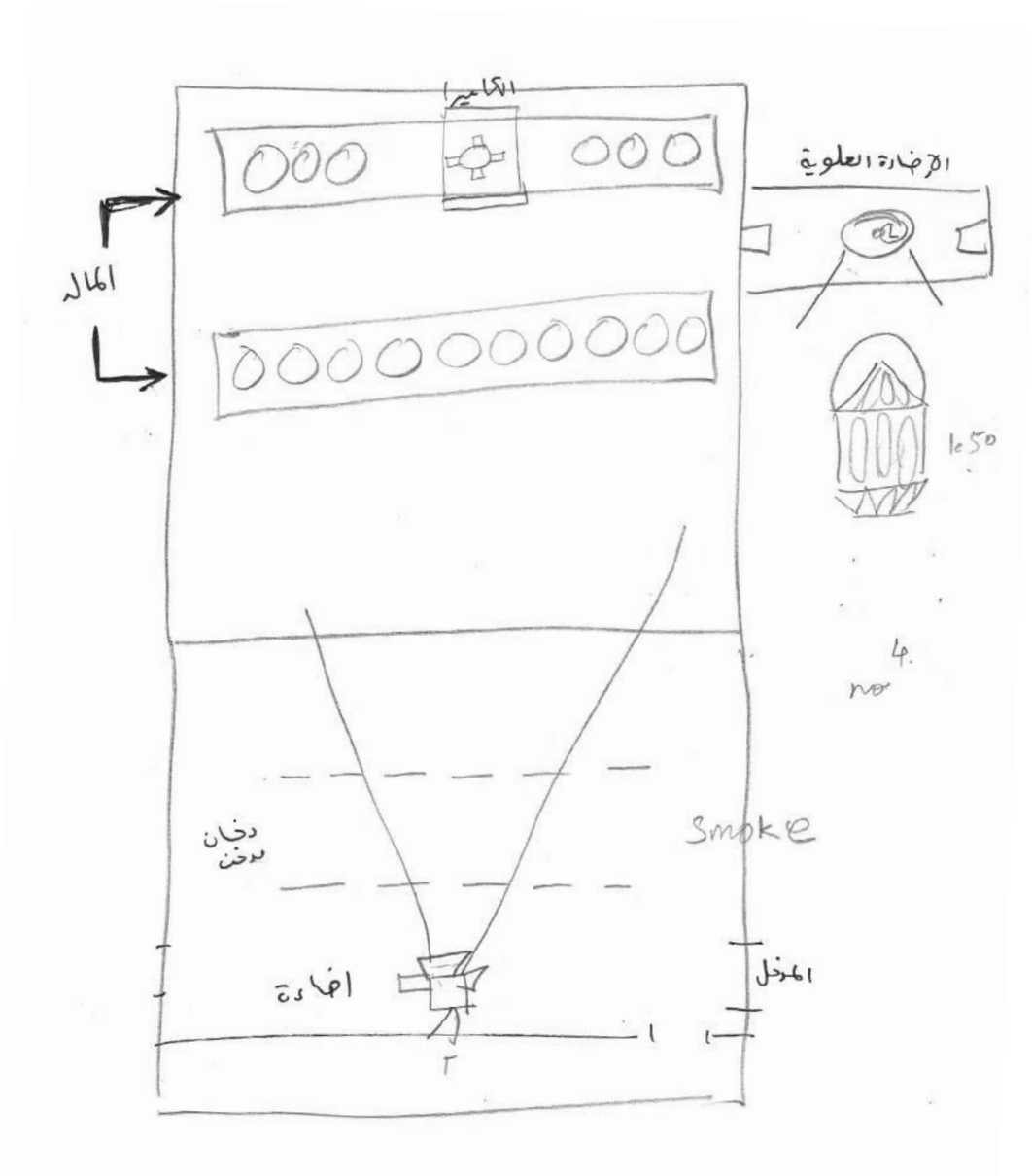
ثم تحول إلى مصلىً فصورته. وصورت أيضاً داخل المطارات المصليات وغرف العبادة التي يستخدم متبعي مختلف المعتقدات الدينية، ويمكنني الآن رؤية بعض أوجه الشبه بينها جميعاً. في واقع الأمر، بعد عرضي لهذه المجموعة بدأ الناس يرسلون إلي صوراً لمصليات كي أزورها وأصورها! بعضهم قال إن أعمالي هي ما يخطر بباله عندما يتوجهون إلى تلك المصليات.

ما الذي تعلمته من خلال مجموعة «المصلى»؟

علمتني هذه المجموعة أن أتمعن في الأشياء من حولي وأن أتوقف وأهتم بالأشياء التي نمر بها مرور الكرام. أحياناً نبتكر مشاريعاً نراها صغيرة، لكنها في الحقيقة تمس كثيراً من الناس وتحدث تأثيراً كبيراً في حياتهم. تغيرت الآن الكثير من الأماكن التي صورتها واختفى بعضها تماماً بسبب التغيير السريع الذي تشهده ايامنا هذه، وهنا تكمن أهمية التصوير التوثيقي.

تظهر مفاهيم الإسلام والروحانيات في أعمالك، فما هي دوافعك لتوثيقها؟

أنا مهتم كثيراً بتوثيق العناصر الروحانية والثقافية المحيطة بي. أردت في مجموعتي السابقة إبراز جمال وقيمة الأشياء التي لا تلقى حظها من الاهتمام والتقدير، أردت استيعابها بشكل أعمق وتقديم صورة أفضل عن الإسلام. حين كنت أصور غرف الصلاة ومناهل ماء السبيل في الصين والولايات المتحدة الأمريكية وأجزاء من أوروبا، راودتني فكرة أن أعكس الجوانب المتنوعة للإسلام. لا أريد التركيز على مواضع النزاع والخلاف، بل أريد مشاركة الطقوس والأنشطة الدينية التي قد لا تحظى بالاحتفاء الذي تستحقه. من جهة أخرى، يتمثل جزء من العملية بالنسبة لي في تكوين فهم أعمق للقيم الإسلامية وتوجيه المزيد من الاهتمام نحوها، أقول هذا لنفسي أولاً وللآخرين أيضاً. تتغير الأشياء باستمرار، ففي الكثير من مجموعاتي لم تعد الأشياء أو الأماكن التي التقطت لها صوراً موجودة بعد. لذا، يمثل كل مشروع



Insta360 STITCHER
File
Setting
Language
CrystalView Video Converter
Help
Local
Pro2 Files Manager
VID_2019_09_21_21_10_55
origin_0.mp4
origin_1.mp4
origin_2.mp4
origin_3.mp4
origin_4.mp4
origin_5.mp4
00:01:51/00:11:26
Output
Resolution
6K
Output Format
MP4(H.264/H.265)
Codec Type
h264 codec
Profile
Baseline
Bitrate
Frame Rate
29.97
Audio Type
Spatial
Export the audio file (wav)
Output Directory Path
Processing
Completed
Source Folder
filename
Status
Operations
Forum (Get more help)

أقوم به مسؤولية اجتماعية لإحياء ذكرى شيء ما والاحتفاء بهذه الذكرى.

كيف توصلت إلى فكرة ابتكار عمل يتمحور حول احتفالات المولد النبوي الشريف؟

رأيت صوراً لذكرى المولد في ناشونال جيوغرافيك تعود إلى الخمسينيات، وغالباً ما تضم هذه الصور عازفين أو مقدمي أداء. قبل عدة سنوات سألت أحد اقاربي من كبار السن ممن اعتادوا على حضور هذه الموالد عن سبب اعتزاله لحضورها، فأخبرني أنها تعد بدعة ولذا فمن المحرم حضورها. هؤلاء الأشخاص الذين اعتقدوا بذلك هم أشخاص متحفظين. كان ذلك في الثمانينات، حيث كانت الأمور أكثر صرامة وكان مفهوم الطائفية في بداية انتشاره. لم تفارقني فكرة المولد على الإطلاق، خصوصاً بعد حضوري لحفل زفاف في دبي كان المولد من ضمن فقراته الاحتفالية مما زاد من اهتمامي بالمولد أكثر فأكثر. أردت أن أصور أحد الموالد، كان ذلك بالنسبة لي شكلاً من أشكال الدراسة البحثية. اقتفيت أثر الفرقة التي كانت تؤدي عرضاً في ذلك المولد تحديداً ونجحت في معرفة المزيد من الأشخاص المعنيين بهذا الأمر وأدركت أنه لا يزال هناك العديد من الأسر تقيم موالد أيام الثلاثاء وليس فقط بمناسبة العيد أو الاحتفالات الأخرى...بعضهم قال إنه متنفس روحاني، منفذ نفسي. توجد أيضاً مناطق مخصصة لحضور السيدات. وجدت أن المولد لا يزال رائجاً ولكن لا يتحدث الكثيرين عنه، بل أن بعضهم لا يزال يرفض فكرة المولد.

ما الأهمية الخاصة التي يمثلها لك المولد؟

بعيداً عن عشقي للتوثيق، ينتابني شعور رائع بعد حضور مولد. أستمتع بسماع أنواع مختلفة من الموسيقى ومشاهدة عروض متنوعة، ولا تحتاج إلى فهم كل ما يدور من حولك لأن الإيقاع هو ما يوجهك. إنها ليست الموسيقى بحد ذاتها، ولكن شيئاً ما يهمس في أذنك ويحرك مشاعرك. ولهذه الحركات سرٌ خاص، فهي تجعلك تندمج مع مقدمي الأداء. أنت لست بحاجة إلى فهم اللغة العربية فالمشاعر هي الشيء الوحيد المهم، إنها تجربة روحانية أكثر منها محادثة لفظية. بالنسبة للطواف حول الكعبة والطقوس الإسلامية الأخرى، يحتاج الإنسان إلى معرفة ما يفعله وسبب فعله لذلك. أما في المولد، فليس عليك سوى الاستغراق في التجربة والاستمتاع بها. هذا ما أطلبه من الناظرين لأعمالي، أود منهم عيش التجربة والاستمتاع بها.

هل من الصعب الاستمتاع بالمولد أثناء توثيقه؟

حضرت بعض الموالد بهدف الاستمتاع بها فحسب، كنت بحاجة إلى الشعور بالحدث ذاته قبل تصويره. يصعب التعبير عن حقيقة مشاعري في ذلك الوقت لكنني عشت مستويات مختلفة من التفكير. أولاً،

أود إبراز طقوسنا وثقافتنا وديننا، أتمنى تغيير آراء بعض الناس بشأن المولد بعد مرورهم بهذه التجربة، ليدركوا مدى تأثيره الرائع في روح الإنسان ومعرفته بالإسلام وفهمه لمبادئه.

حاولت أن أُصفّي ذهني وبعدها عندما استمعت إلى الموسيقى، حاولت أن أحاكي حركات المؤدين ليتولد بداخلي الشعور الذي كانوا يعيشونه، وكل تلك الأمور مجتمعة هي ما يقودك إلى عيش تجربة المولد بأدق تفاصيلها.

في تلك الأجواء التي تشغل روحك وجسدك معاً، كيف تقرر ما هي الأشياء التي تحتاج إلى توثيقها؟

وجدت نفسي مولعاً بحركات اليد المميزة للمؤدين، ونجحت في التركيز على حركاتهم باستخدام عدسات التقريب وأسلوب التصوير البطيء. أهتم أكثر بالوجوه والأيدي والمشاعر

يقدم لحظات معينة قد تفوتك عند مشاهدة الفيديو بسبب سرعة لقطاته. أعتقد أيضاً أنه من المهم للفنانين استخدام التكنولوجيا لتقديم تجارب مذهلة للجمهور.

ما التفكير أو الشعور الذي تود أن يعيشه مشاهدي أعمالك الفنية؟

أود منهم عيش تجربة العمل الفني واستيعابه بشكل أعمق. قد لا يزال البعض متحيرين في حكمهم على المولد والبعض الآخر قد لا يعرفونه على الإطلاق. أود إبراز طقوسنا وثقافتنا وديننا، أتمنى تغيير آراء بعض الناس بشأن المولد بعد مرورهم بهذه التجربة، ليدركوا مدى تأثيره

عمار العطار

دانا عورتاني

دانا عورتاني هي فنانة فلسطينية سعودية ولدت سنة 1987 ونشأت في جدة، حيث تقيم وتعمل هناك حالياً. حصلت أولاً على شهادة في الفنون والتصميم من كلية بيام شو للفنون في لندن، ومن ثم شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة من كلية سنترال سانت مارتينز للفنون والتصميم سنة 2009. وأثناء تدريبها المكثف على الفن المعاصر، أصبحت تهتم باكتشاف أشكال الفن الإسلامي التقليدية، وهو الشغف الذي أنهمها متابعة دراسة الماجستير في مدرسة الأمير تشارلز للفنون التقليدية في لندن (2011) حيث حصلت على درجة امتياز على عملها.

تستند أعمالها على الممارسات والمنهجيات الفنية التقليدية، ونتيجة لتأثرها بهذه الجذور الفنية المتنوعة، تعتبر أعمالها إحياءً للفنون القديمة بأسلوب عصري. وتستخدم الفنانة وسائط المعدن والخشب والقماش وغيرها لتبدع تكوينات فنية ومنحوتات ومقاطع فيديو وعروض أداء ورسومات وغيرها. حرصت دانا أيضاً على حصولها على شهادة «إجازة»، وهي من أهم شهادات التقدير بمهارة فن الزخرفة الإسلامية. تلقى أعمال الفنانة إقبالاً من محبي الفنون ومقتنيها من الأفراد والمؤسسات الفنية كما أقامت دانا معارض في مختلف أنحاء العالم، منها في الإمارات وأمريكا وبريطانيا والمغرب والصين والهند وقطر وإيطاليا.

كل أعمالك من خامات طبيعية.

ظهرت وهيمنت في الأعوام الأخيرة فكرة الاستدامة والعيش بأسلوب حياة أخلاقي، فنحن نعيش بطريقة ضارة بالبيئة ونتخلص من الأشياء بسرعة، لذلك أحب فكرة إصلاح الأشياء والاستفادة منها مجدداً، ولهذا أستخدم أصباغاً طبيعية حتى في لوحاتي. ثم أردت أن أخطو خطوة إلى الأمام بالاستفادة من فحوى الأصباغ الطبيعية. ففي الثقافتين الهندية والعربية، اعتدنا على استخدام الأعشاب والتوابل للتداوي (وهو أمر لا يزال جارياً في دول جنوب آسيا)، ولكننا صرنا الآن نعتمد أكثر على التقاليد الغربية. وأسستُ جمعية هاندلوم لرعاية النساجين في ولاية كيرالا وأحببت مبادئ عملهم؛ فهم يوظفون النساء من المجتمعات الفقيرة، ولا يستخدمون الآلات، ويستفيدون من بقايا الأصباغ كوقود حيوي ويحصلون على التوابل والأعشاب من سكان الغابة المحليين وكل شيء مستدام.

ما الذي جذبك إلى هذه الممارسة؟

إنها الأخلاقيات والدقة التاريخية، فصناعة النسيج مسؤولة عن شطر كبير من التلوث العالمي. ولكنني أستخدم في أصباغي أكثر من خمسين نباتاً طبياً، وأحب فكرة التداوي بالاعتماد على الطبيعة والمنسوجات. واليوم، نحن لا نطبق مفهوم الصون والحفظ إلا على السجاد وليس على الأقمشة أو المنسوجات الأخرى. ففي الهند، على

أنا لست سعودية و لا فلسطينية و لا سورية، أنا عربية و لا يمكنني التماهي مع جنسية بعينها. وأعتقد أن هذا الجانب متعدد الثقافات هو مصدر قوة و ذلك لأنني أرتبط بالشرق الأوسط بأكمله لا بدولة واحدة فقط.

سبيل المثال، يستغرق صنع المنسوجات باهظة الثمن، مثل الشال الكشميري، عاماً كاملاً. وإذا تعرض للتلف، فلا يتم التخلص منه، بل إصلاحه نظراً لوجود ثقافة الحفاظ على المنسوجات. وكلما قضيت وقتاً أكثر في الهند، ورأيت كيف يهتمون بالأقمشة، تبينت لي الكيفية التي تحدوا بها الاحتلال البريطاني، والذي أهمل الصناعة المحلية اليدوية لصالح التصنيع. وجدت في ذلك شكلاً من أشكال المقاومة، وأنا أحب ذلك الجانب السياسي القوي في هذه الصناعة.

أليس من المفارقة استخدامك لنباتات ذات مقدرة علاجية في مفهوم يتعلق بالتدمير والتخريب؟

أؤمن بإمكانية العثور على إجابات في الطبيعة وأن الطبيعة هي أفضل معلم، ولكني أثمن أيضاً المعارف القديمة التي تجسدت في تلك الأقمشة والمنسوجات العلاجية. فعلى سبيل المثال، قد تتمكن بعض الأنسجة من مساعدة من يمر بحالة حزن وأسى، كما أظهرت دراسات أنها قد تساعد المصابين بعلل جسدية. ومن النباتات التي استخدمتها في عملي هذا الكركم والريحان المقدس والصبار والحناء والياسمين والرمان واللوتس، ولكل منها مرجعيات ثقافية.

ما هي القواسم المشتركة بين هذه القطعة والقطع السابقة عليها؟

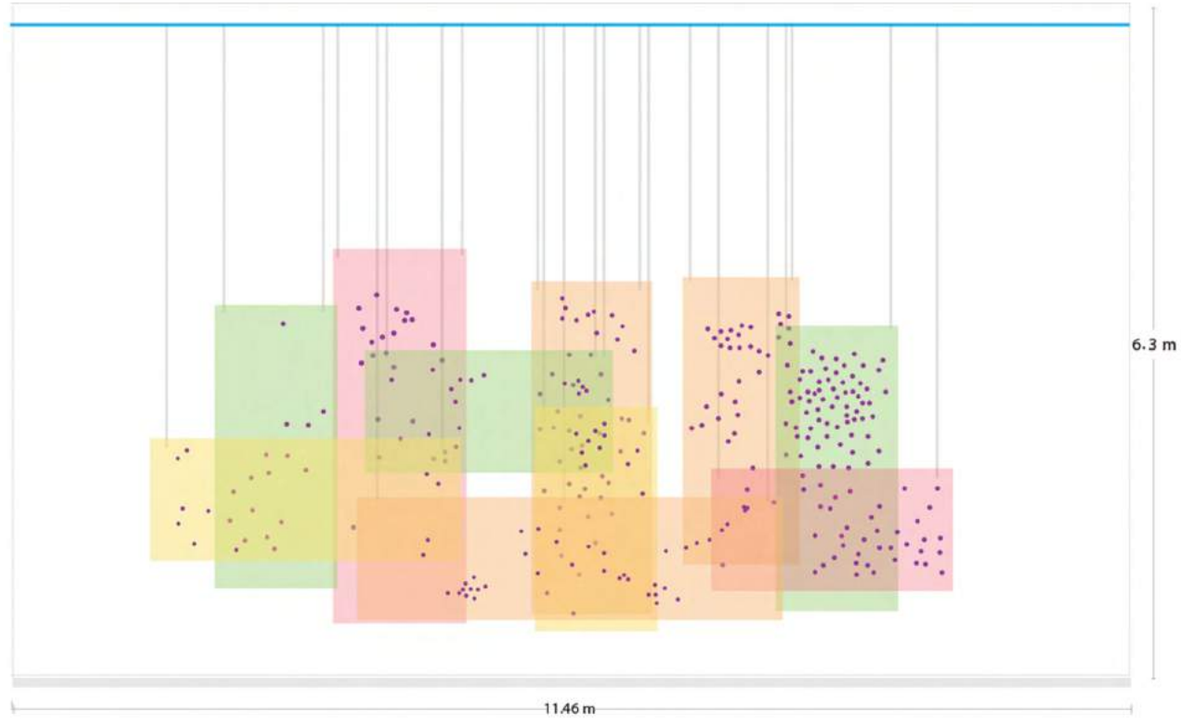
الجانب التأملي حاضر في كل أعمالي. فممارستي الفنية مستوحاة من الفن التقليدي، وهو أمر شاق للغاية. عليك أن تفعل ذلك مراراً وتكراراً. فقد تستغرق إحدى أعمالي عدة أشهر. وعلى الرغم من حبي لتغيير الوسائط كثيراً، إلا أن الجانب التأملي يبقى دائماً القاسم المشترك في كل قطعة أصنعها.

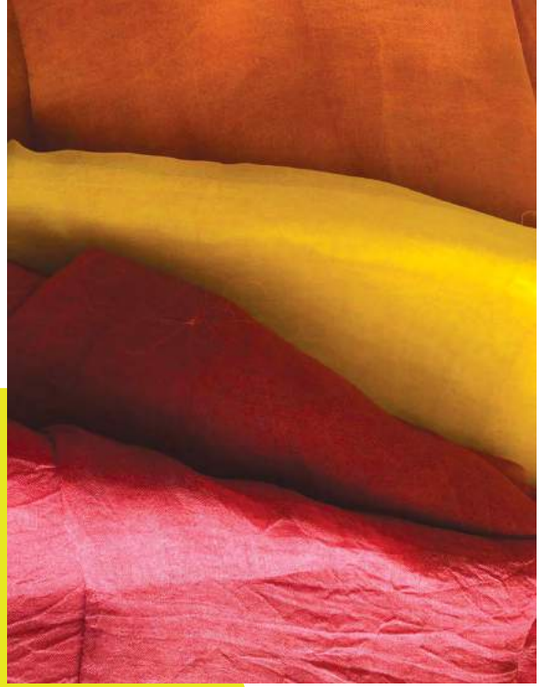
كيف تنامى اهتمامك بالمنسوجات؟

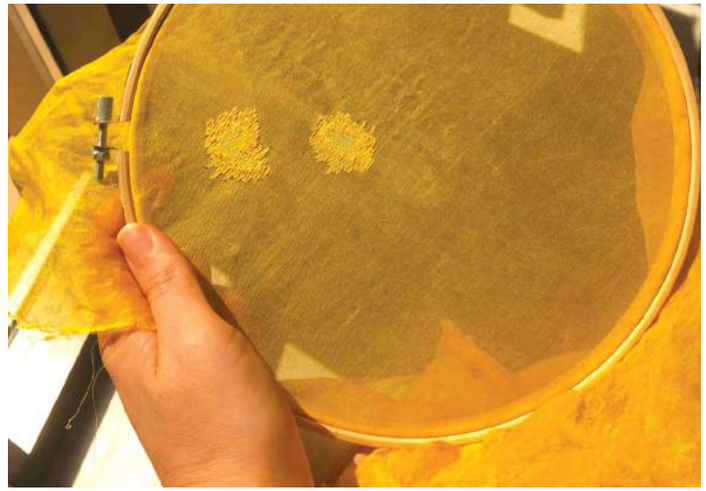
بدأ ذلك خلال مشاركتي في بينالي كوتشي موزيريس 2016، حيث أتيحت لي أول فرصة للتعاون مع المطرزين في أحمد آباد، واستمر اهتمامي هذا منذ ذلك الحين. وتولد اهتمامي بفن الرتق، الذي أستخدمته في هذه القطعة، عندما تعرّض أحد أعمالي للتمزق وعند فشلي بإصلاحه، اضطررت إلى إعادة صياغته. واليوم، وبعد أن تعلمت الكثير عن الصون والرتق، شرعت في مسار جديد تماماً في ممارستي مع المنسوجات.

ركز عملك السابق على الروحانيات والتاريخ، ونلاحظ مؤخراً وجود ميل إلى فكرة التخريب الثقافي. ما أسباب ذلك؟

كان ذلك محور اهتمامي خلال السنوات القليلة الماضية. وعلى الرغم من أنني لا أعتبر هذا العمل حلاً يعتد به لعلاج مشاكل الشرق الأوسط، لكنه يتعلق أكثر برؤيتي الفنية لتدمير







GOA
ARTIST

نحن بحاجة إلى إعادة تثقيف وتوجيه التركيز إلى ما هو مهم في ثقافاتنا. لأن شعوبنا تشعر بأنها أدنى ثقافياً من الغرب.

تاريخنا الجمعي. أنا لست سعودية ولا فلسطينية ولا سورية، أنا عربية ولا يمكنني التماهي مع جنسية بعينها. وأعتقد أن هذا الجانب متعدد الثقافات هو مصدر قوة وذلك لأنني أرتبط بالشرق الأوسط بأكمله لا بدولة واحدة فقط. ويتناول عملي موضوعات في عموم العالم العربي ويركز على الحوار بين الثقافات. وركزت على الهند لأن هناك تاريخاً مشتركاً بيننا، وخاصة من خلال التجارة.

ترغبين في إظهار الألم

صحيح. حولنا الكثير من الألم. أريد أن أحفز شعوراً بالتعاطف، لأنني أريد أن يشعر الناس بالألم، لكن ليس بطريقة متعدية، بل شاعرية. فأنا أعتقد بأن الحل الفعال هو توجيهي للمتلقي ومواجهة الناس بقوة متعدية ينفرهم ويفرض عليهم القيود. لذا يجب علي ايجاد سبلٍ أذكى لإيصال أفكاري.

كيف اخترتِ العناصر الجمالية والألوان؟

هناك سبع دول ممثلة في هذه القطعة؛ سوريا والعراق واليمن وليبيا وتونس ومصر والسعودية. وقسمت الدول الأكثر تعرضاً للتدمير الثقافي (العراق وسوريا وليبيا) إلى لوحين لكل منها، وهناك عشرة ألواح من مختلف الأحجام. واستخدمت عدة ألوان لأغراض عملية ولإضفاء عمق؛ وكلها متوفرة في الطبيعة (الأحمر والأصفر والبرتقالي والأخضر). أريد من المتلقي الاقتراب والمشي بين المنسوجات ليتمكن من شمها والإحساس بها وتأمل تفاصيل التطريز.

كيف تتجسّد هذه الأفكار جغرافياً؟

ليس القصد هو الربط بين البلدان والمنسوجات. أجريت الكثير من البحوث فيما يتعلق بتدمير المعالم الأثرية، ونظرت إلى صور تلك المواقع قبل وبعد الدمار. ووزعتها حسب البلدان، وأمعنت النظر في المدن، وحددت مكان كل أثر ووضعت نقطة حيث تدمر كل منها. صنعت العديد من المطبوعات وأضفيت طابعاً تجريدياً على المواقع من خلال صفحات تخطيط معماري. لذا، وفي حين أستطيع أن أميز البلدان بنفسي، إلا أنني لا أريدها أن تكون خريطة. فأنا أشعر أن هذا مبالغ فيه للغاية. أنا لا أقصد إبراز حدود أو دول، بل هو عمل تجريدي. والنقاط هنا بأحجام مختلفة بسبب التصميم الذي أردت تنفيذه، لا للدلالة على حجم الدمار: فالأثر المدمر يبقى أثر مدمر بغض النظر عن حجمه. والحجم المادي لا يهم هنا.

وللأسف، قد لا تعد هذه القطعة عملاً منتهياً في ظل استمرار التدمير الثقافي

بالفعل، فقد بدأ التدمير الذي ارتكبته العديد من الجماعات الإرهابية منذ بدايات «الربيع العربي» وحتى صنعت هذه القطعة في أغسطس 2019. وآمل ألا يكون هناك المزيد. كما آمل أن يكون جوهر القضية الآن هو إعادة البناء.

السبيل إلى محو حضارة يمر عبر تدمير ثقافتها

بكل تأكيد. لا يعرف الكثيرون في الغرب طبيعة مجتمعاتنا الغنية بالتنوع والتعدد، بل أقول بأن

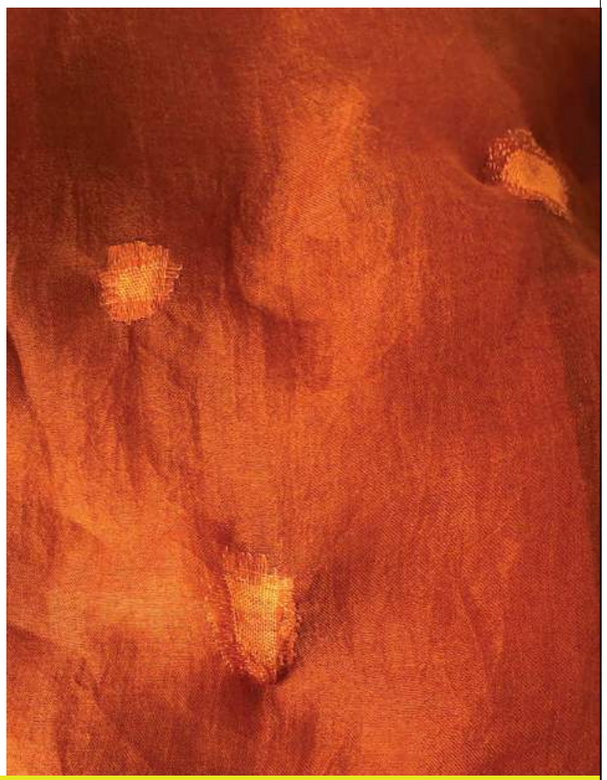
الكثير من الناس في عالمنا العربي ليسوا على دراية بذلك. لا أريد أن أقع في فخ الحنين إلى الماضي، لكن هذه هي أحلك الفصول التاريخية التي تمر بتاريخنا العربي. نحن بحاجة إلى إعادة تثقيف وتوجيه التركيز إلى ما هو مهم في ثقافاتنا. لأن شعوبنا تشعر بأنها أدنى ثقافياً من الغرب.

كيف تشجعين من تخاطبينهم على الافتخار بجذورهم؟

التعليم، أولاً وقبل كل شيء. عندما كنت في المدرسة في المملكة العربية السعودية، لم تتضمن المناهج الدراسية أي صفحات مضيئة من التاريخ العربي، مما يعني أنه لم تكن هناك وسيلة تساعد الجيل الجديد على التفاعل مع ماضيه. وهناك جانب آخر مهم للغاية ألا وهو الاستقرار: الغرب يتقدم بسبب الاستقرار. وهو أمر غائب عنا لشغلنا الشاغل بأسباب العيش. وبوسع المرء تعلم الكثير من العمل مع أصحاب الحرف. فعلى سبيل المثال، كان الخطاطون عبر التاريخ محل رعاية بلاط الحكم، ويتساءل اليوم المرء عما حل بالحرفيين المهرة من اللاجئين السوريين والعراقيين؟ أشعر بمسؤولية على عاتقنا، نحن الجيل الأصغر سناً، أن نبدي المزيد من الاهتمام الفعال بثقافتنا. ونأمل أن تنقل هذه الجهود العدوى لجهود أكثر وأكبر في المستقبل.

كيف يختلف هذا العمل عن بقية أعمالك السابقة؟

يتضمن هذا العمل الكثير من المقاربات التي مارستها لأول مرة؛ فهي المرة الأولى التي أستخدم فيها الألوان في منسوجاتي، والمرة الأولى التي أطرز فيها، وأول مرة لا أستخدم فيها الأشكال الهندسية أو الزخارف النباتية. وجدت في ذلك تحرراً كاملاً. وبصفتي فنانة شابة، فأنا في مرحلة يمكنني فيها تجربة أشياء مختلفة ولا أقتصر على وسيط بعينه أو عنصر جمالي وحيد. ومن الناحية المفاهيمية، يرتبط العمل بالإسلام لارتباطه بالتخريب الثقافي في الشرق الأوسط والذي ترتكبه جماعات أصولية إسلامية، خاصة وأن من هذه الآثار المدمرة مساجد وأضرحة وكنائس وآثار تعود إلى حقبة ما قبل الإسلام. ●



Rana Awaetam

خالد البنا

بدأ خالد البنا (من مواليد سنة 1975 الشارقة، الإمارات العربية المتحدة) باستكشاف الفن عبر تجربة تخطيط ورسم لوحات لعائلته وللمناظر المحيطة به في الإمارات قبل أن يتخرج من جامعة الإمارات سنة 1998 بشهادة في الهندسة المعمارية وهو تخصص كان له أثر كبير على أعماله الفنية. وانضم خالد إلى جمعية الإمارات للفنون التشكيلية في أواخر التسعينات حيث أعجب بالأعمال الفنية التي تستغل المواد المختلفة وقدم أعمالاً مرسومة ببقايا القهوة التركية ثم بدأ تحت إشراف الفنان الأردني ياسر الدويك بالعمل على فن نقش الكليشيه والذي أصبح لاحقاً من مميزات ممارسته الفنية. وانطلاقاً من اهتمام الفنان خالد البنا بالاحتفاء بالتراث الإماراتي والحفاظ عليه ، بدأ بإدخال الكولاج على أعماله المنقوشة ثم قرر لاحقاً اختبار اللونيات مستلهما فنه من الاقمشة ذات الطبعات اللونية الزاهية والتي ترتبط بطفولته وبالتراث الإماراتي. شارك البنا في بينالي الشارقة سنة 1999 كما شاركت أعماله في معرض «تعابير إماراتية» الذي نظمته هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة سنة 2009، ومعرض «الماضي واستمراره: فنون معاصرة من الإمارات» في العاصمة الأميركية واشنطن سنة 2014، بالإضافة إلى عدة معارض جماعية في الأردن ولبنان ومصر والكويت وألمانيا وفرنسا والنمسا وسويسرا. كما أقام البنا معارض فردية في معرض كوادرو للفنون الجميلة في دبي سنة 2014 وسنة 2017. يمكن مشاهدة أعماله في المجموعات الفنية التابعة للسفارة الإماراتية في واشنطن وفي الجبل الأسود بالإضافة إلى متحف زايد الوطني ومتحف الشارقة للفنون ومؤسسة أبوظبي للموسيقى والفنون.

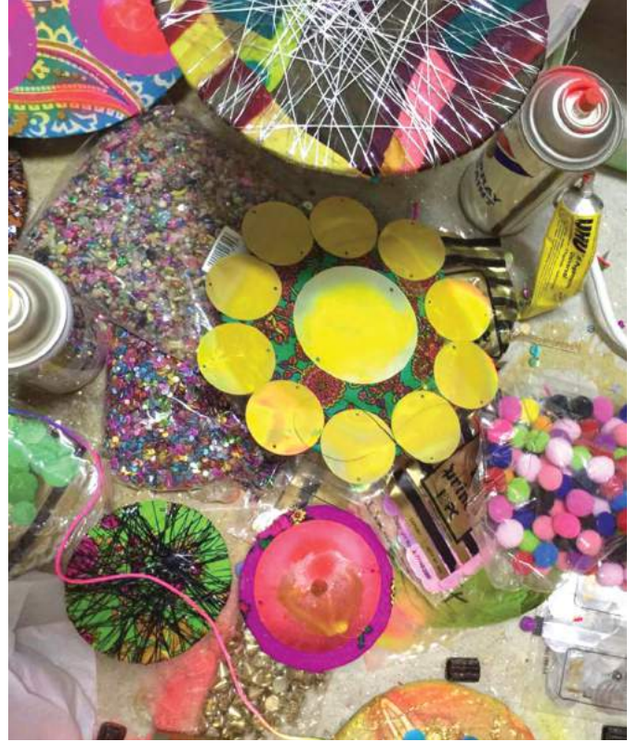
نجد في ممارستك أنك تجمع بين اسلوبين هما الكولاج المصنوع من الورق وكذلك الأقمشة. كيف وصل بك الأمر إلى ذلك؟

تعاملت مع الاقمشة مثلما أتعامل مع الأصباغ اللونية، وشكلت منها لوحة ألواني. وتأتي الاقمشة التقليدية التي أستخدمها من قطع ملابس نسائية من جنوب آسيا. ويرجع هذا إلى موقع الإمارات الذي جعلها حلقة وصل تجارية وتبادل ثقافي قائم على الاحتفال بالتنوع. ومع كون هذه الاقمشة تقليدية فإنها كذلك تزخر بالإضافات الزخرفية الغنية مثل التطريز والخرز والبلور والمرايا وغيرها. وأرى فيها كيف تمكنت جدتي ووالدتي وأخواتي من التعبير عن انفسهن من خلال هذه الاقمشة وهو أمرٌ يلهمني ويثير خيالاتي. شعرت كما لو أن كل قطعة تحمل بيت طياتها حكاية كما لو أنها لوحة فنية أكثر منها ملابس للزينة. أشعر كما لو أنها فنون معاصرة، ولكن بطريقة تقليدية. وودت أن أتعمق أكثر في هذا المسار، أن أدرس الماضي وأحافظ عليه وأن أستحضره إلى الحاضر بطريقة تحترمه وتقدره. والأهم من ذلك كله، وددت أن تبقى هذه القطع عملاً فنياً وأن أستخدم هذه المواد المتوفرة كقاعدة انطلاق لرسائلي الفنية. من الأهمية بمكان أن أعكس ثقافتي وتقاليدي، وهو أمرٌ حاضرٌ في كل ممارساتي وأفكاري. يجب علي أن أسلط الضوء على هويتي الإماراتية. وحين مزقت هذه الاقمشة فرسالتي هي أننا نخسر تقاليدنا وهويتنا الثقافية لا بل ونمزقها إرباً.

ما الذي فقدناه؟

شهدت الإمارات العديد من التغييرات منذ سبعينات وثمانينات القرن المنصرم وكانت الإمارات دائما مكاناً يشهد التغيير ويحتفي به. ولكن، ومع الوقت، فقدنا الكثير من المعاني

من الأهمية بمكان أن أعكس ثقافتي وتقاليدي، وهو أمرٌ حاضرٌ في كل ممارساتي وأفكاري.



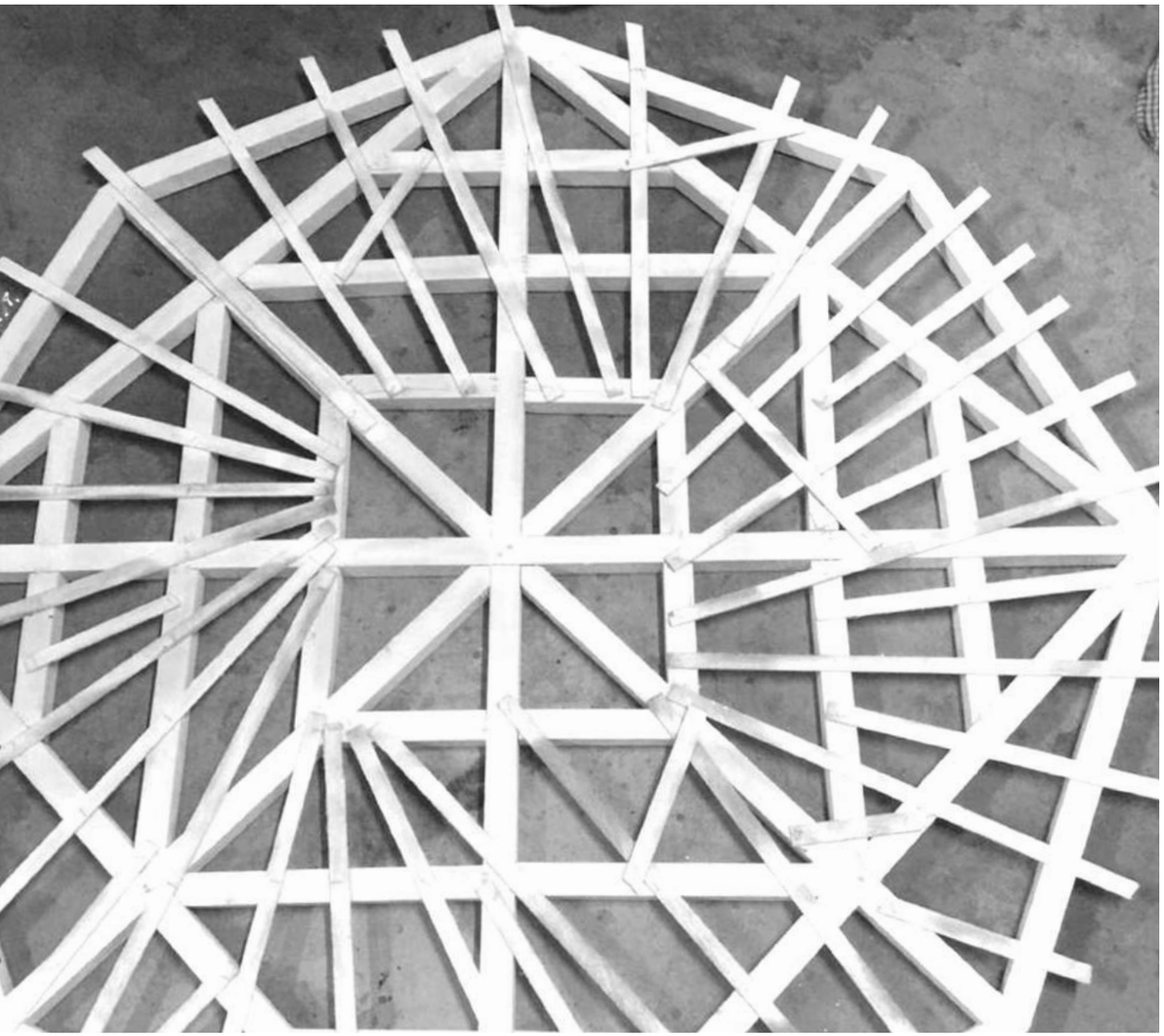
والتقاليد الجميلة. أرغب بتذكير الجمهور بما فقدناه وتسليط الضوء على سبل إدخال هذه الأغراض 'التقليدية' بسلاسة في حياتنا المعاصرة.

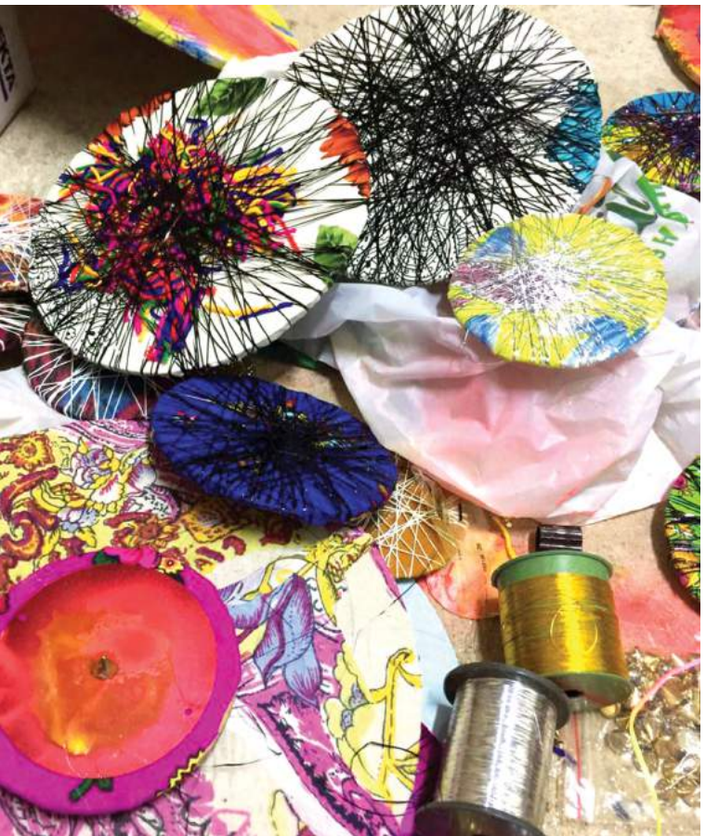
قد يصعب تصنيف عملك الفني المشارك في منحة البردة حيث يكن اعتباره لوحة أو منحوتة أو حتى عملاً تركيبياً.

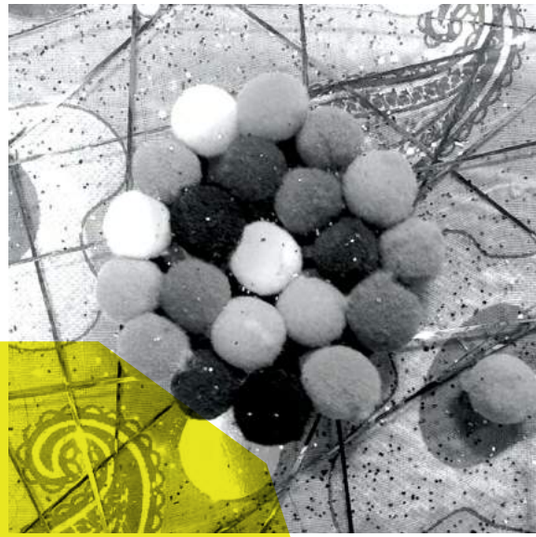
أنه عمل تلتقي فيه أشياء كثيرة، وأنا أشعر أنه كل هذا في وقت واحد. كما لو كان مولداً جديداً! فهو يختلف عن أعمالي السابقة في هيئته وفي مفاهيمه ولكنه في جوهره يتعامل مع ابتعادنا عن الثقافة الإسلامية والإماراتية. وترتبط الثقافة الإماراتية بالثقافة الإسلامية ارتباطاً وثيقاً، فللهوية والمعتقدات تأثير كبير علينا. لذا، لا يمكن فصل الاقمشة الدائرية التي أستخدمها عن قاعدة العمل أو الإطار، كما الإسلام هو قاعدتنا ومرساتنا التي تتغلغل في كل نواحي الحياة مثل النواحي العائلية والثقافية والحضرية والمعمارية وغيرها. فالإسلام ثقافة وأسلوب حياة.

كيف تبلورت لديك فكرة العمل؟

كنت قد عملت على اختبار هذا النوع من الممارسات لفترة من الزمن وأردت التوسع في نفس المفاهيم الزخرفية والجمالية التي تتمحور حولها اعمالي بصورة عامة. شعرت بحاجتي لمواصلة استخدام هذه الأقمشة كما لو كانت تحمل الإجابة بين طياتها. زخارف الورد مستوحاة من الورود التي تزخر بها الفنون الإسلامية كما







هو حال الخطوط الهندسية المتداخلة للإطار المحيطي. وكذلك التكرار الذي يظهر جلياً في هذا العمل، لارتباطه بفكرة التعددية الواردة في الممارسات الإسلامية.

يتضمن العمل أوجها متعددة – فالثقافة حاضرة في الاقمشة المستخدمة، والإطار هندسي ومعماري، فيما ترتبط الحلي وأعمال التطريز بمفاهيم التلاعب الضوئي.

أنا معماري بدراستي، وانبهرت حين درسنا العمارة الإسلامية في الجامعة حيث وجدت الهامي في هذه المساجد والصروح الإسلامية. وأكثر ما شدني هو ممارسات التكرار الهندسي واستخدام الورود، وذلك لأن الأصل كان تجنب رسم أي مخلوق فيه روح (الابتعاد عن الرسوم البشرية أو الحيوانية) وهو أمر إبداعي بحد ذاته بأن تتخلص من هذه القيود بالتكرار الإبداعي للرسوم الهندسية والاستخدام المبتكر للورود والنباتات. فكان القماش وسيلة للاحتفال بهذه الرسوم فيما جاء الإطار بأنماطه الهندسية ليكون عملاً فنياً قائماً بحد ذاته.

ولماذا اخترت الشكل الدائري؟

تمنحني الدائرة شعوراً باللانهاية لأنها لا بداية لها ولا نهاية كأنها خلية تنمو. وطبقت هذه الاستعارة في عملي. كما تمثل الدائرة الحرية ونقطة المغادرة. أرتاح عند العمل مع الدوائر والأمور غير المنتهية فانا لا أحب الحافات ولا أعمل جيداً ضمن الحدود لذا لن تجد في عملي الزوايا ولا الحدود. كما ترتبط الدوائر بالممارسات الفنية الإسلامية وهي حاضرة في الطواف ودوران الدراويش حول أنفسهم ومعمارية القباب وغيرها من عناصر الثقافة الإسلامية.

وكيف كانت العملية الإبداعية؟

كانت تنطوي على تحديات جسدية وذهنية كبيرة. أجريت خمسة زيارات بحثية للأسواق لأستلهم الأفكار والمفاهيم. كما تضمن العمل جهداً مضنياً حيث بدأت بدوائر صغيرة من القماش وكانت نيتي منذ البداية أن لا يتمكن المشاهد من تمييز هذه القطع الصغيرة المنفردة. أردت لها أن تختفي وتضمحل بين الزخارف والألوان والأنسجة. كانت لدي أفكار عديدة أردت

جمعت بين التراث والفنون الإسلامية لتذكير الجمهور بما أصبح طي النسيان. أنا أطرح سؤالاً، أو بالأحرى قضية وهي – تَذكّر واسترجِع هويتك.

تضمينها في هذا العمل. وحين أعيد النظر الآن أعتقد بأن التحدي الرئيسي في العمل كان أن أفي المواد حقها وهو الأمر الذي يعزز رسالة العمل النهائية.

ترتبط عناصر التكرار بممارسات الصوفية.

هذه هي جمالية العملية الانتاجية حيث كانت عملية مريحة وسلسة. لم أعمل من قبل على عمل بهذا الاسلوب أو الحجم لذا كنت قلقاً بعض الشيء في البداية. وكان العمل مرسوماً في ذهني ولكن عملية الإنتاج كانت بحق أمراً استثنائياً. ولم يكتمل العمل حين وضعت الدوائر على الإطار حيث كان لزاماً علي حينها أن أختبر تناسق الألوان. فالنظر إلى العمل وهو على الأرض يختلف كليةً عن النظر اليه معلقاً على الجدار. تطورت بيني والعمل علاقة دافئة وشعرت كما لو كان جزءاً مني. أحياناً أراه كما لو أنه لا يزال عملاً غير مكتمل، أشعر بأنه عمل مفتوح بمعنى أنني يمكنني أن أضيف المزيد اليه كما لو أن العمل يواصل اقتراح الافكار والمفاهيم علي.

ما الذي تأمل أن يصل إلى الجمهور عبر هذا العمل؟

لقد حاولت الابتعاد عن فكرة أن يكون هذا العمل جمالياً أو زخرفياً. فهو ليس عملاً تصميمياً بل هو عمل فني. الثقافة الإسلامية تزخر بالزخارف وهو أمر مريح للنظر وباعث للسلام: هذه هي الفكرة التي أتمنى أن يفكر بها الجمهور وهو يتأمل ها العمل. جمعت بين التراث والفنون الإسلامية لتذكير الجمهور بما أصبح طي النسيان. أنا أطرح سؤالاً، أو بالأحرى قضية وهي – تَذكّر واستَرجِع هويتك. ●

زليخـة
بـو عبـد الله

تقيم زليخة بو عبد الله (من مواليد سنة 1977 موسكو، روسيا) في مدينة كازابلانكا في المغرب، وترعرعت في الجزائر حيث مسقط رأسها قبل انتقالها إلى فرنسا سنة 1993 وتخرجت في المدرسة الوطنية العليا للفنون في سيرجي بونتواز سنة 2002. تشمل ممارستها الفنية التركيب والرسم وتصوير الفيديو والتصوير الفوتوغرافي، والذي اكتشفت من خلاله الثقافة والتاريخ والتصنيع وتعرفت على موضوعات الهوية والعولمة والقضايا الاجتماعية والجنسانية والنزاع. عُرضت أعمالها على نطاق واسع في معارض البينالي والمعاهد وصالات العرض في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك متحف تيت مودرن في لندن ومتحف موري للفنون في طوكيو ومتحف بروكلين في نيويورك ومتحف الفن الحديث في ستوكهولم. حصدت بو عبد الله أيضاً جوائز مرموقة مثل جائزة موريس للفن المعاصر (2008) وفيلا ميديسيس خارج الجدران (2005). يمكن العثور على أعمالها في المجموعات الدائمة المعروضة في مركز جورج بومبيدو في باريس ومتحف الفن المعاصر في ليون (MUSAC) ومتحف الدوحة: المتحف العربي للفن الحديث، ومتحف مؤسسة «لودفيغ» للفن الحديث في فيينا، مؤسسة سينديكا دوكولو في لواندا.

يتجلى الفن الإسلامي متأصلاً في ممارساتك الفنية، فكيف بدأ ذلك؟

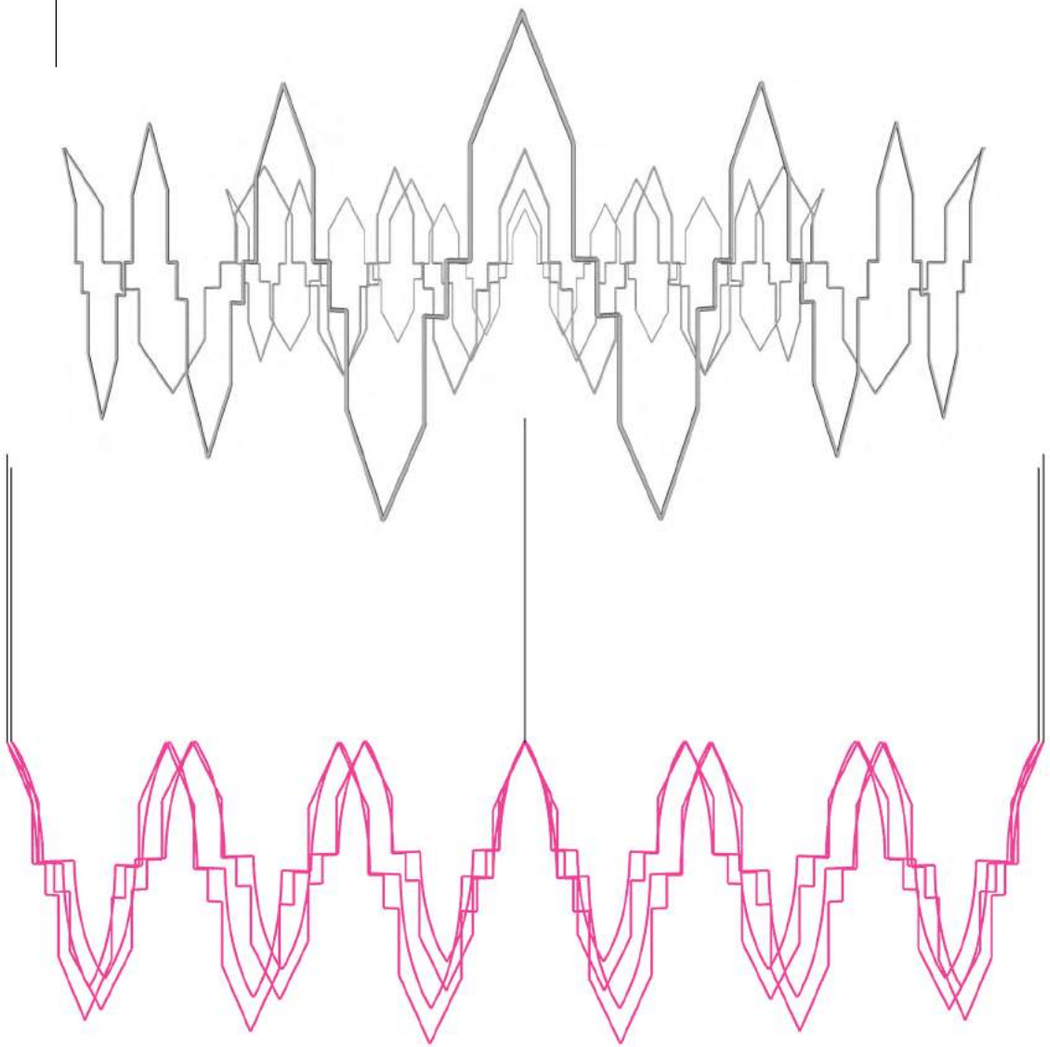
يعود الفضل الأول في ذلك لأمي فهي تعمل مؤرخة للفن وتتمحور خبرتها بشكل رئيسي حول الفن في عصر النهضة في إيطاليا وفن الفترة النابليونية والفن الإسلامي، كانت أمي تحدثني عن الفن كل يوم. نشأتُ وترعرعتُ في المتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر حيث كانت أمي هي مديرة المتحف (أول قيّمة متحف في أفريقيا في ذلك الوقت) وكانت تملك شقة داخل المتحف.

شاهدت فنوناً من شتى بقاع الأرض مثل الفن الجزائري الحديث والفن الهولندي والفن الفرنسي وغير ذلك من المدارس الفنية الأخرى. سافرنا أيضاً عدة مرات إلى باريس، ولا زلت أذكر انبهاري الشديد بالفنون والعمارة الباريسية، كانت والدتي دائماً تقول أن العرب أبدعوا مثل ذلك وأكثر، حرصت أمي دوماً على شحذ شغفنا بالفن، هي من جعلني مغرمة بماتيس وديلاكروا وفن العمارة الأموية. اعتادت أمي على اصطحابنا لزيارة متحف الفنون التقليدية وهو منزل على الطراز العثماني يقع في حي القصبة (مركز التراث العالمي التابع لمنظمة اليونسكو) فترك ذلك النوع من العمارة لدي انطباعاً دائماً لا ينسى. عندما كنت في الرابعة عشر من عمري، قررت والدتي أن تصحبني وأخواتي إلى مدينة غرناطة في إسبانيا، وهنا بدأ شغفي الحقيقي بالفن الإسلامي.

ما رأيك في غرناطة؟

كنت منبهرة أكثر بمدينة قرطبة. كنت مفتونة أيام مراهقتي بحكايات ألف ليلة وليلة وشخصية شهرزاد وما تنطوي عليه من خيال، شعرت بفخر كبير عندما عرفت أن لنا مثل هذا التاريخ العظيم وكانت تلك اللحظات حاسمة في حياتي، كانت لحظات لا تنسى. في التسعينيات كنا نعيش في الجزائر وكانت شوكة الإسلاميين تقوى شيئاً فشيئاً، وهذا ما جعلها فترة زمنية عصيبة. إلا أن كل شيء تغير عندما زرت غرناطة، كان شعوري بالفخر شعوراً غامراً.

أنا لست مهتمة بالجانب الإسلامي للفن، الفن الإسلامي سمي بهذا الاسم لأنه ينتمي للعصر الإسلامي إلا أنه يتخطى هذه الحدود بكثير. إنه شكل من أشكال الفن الشمولي القادر على مخاطبة أي شخص.

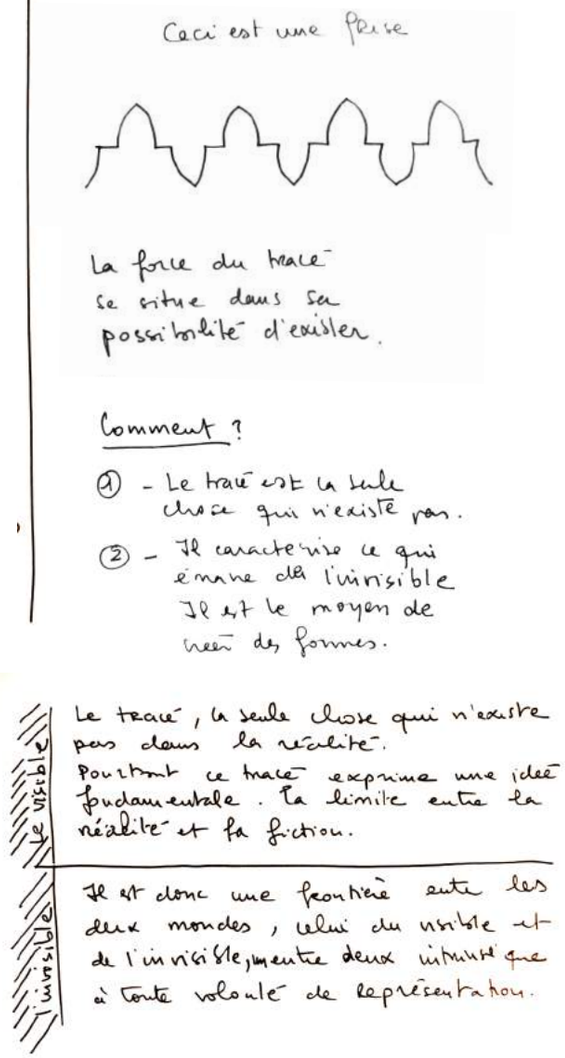


لماذا ظل الفن الإسلامي مصاحباً لك؟

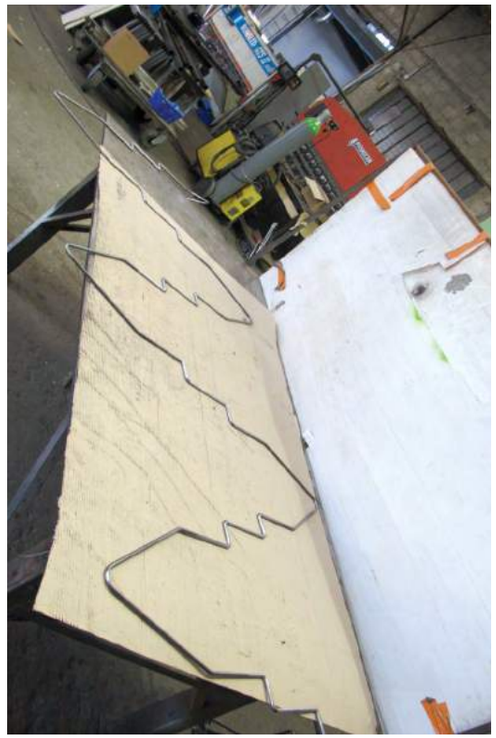
كلما تعمقت في القراءة عن الفن الإسلامي، وجدته شديد الحداثة، فالفن الإسلامي يجسد العديد من مفاهيم الحداثة. أنا لست مؤرخة ولكن لو كنت مؤرخة لكنت بالتأكيد سأكتب شيئاً عن فكرة حلقة الوصل بين الفن الحديث والفن الإسلامي، وهو أمر لا تستسيغه العامة، بل أن البعض يراه أمراً عبثياً. بالرغم من ذلك، لا يمكن إنكار حقيقة أن الفنانين بول كلي وهنري ماتيس استسقيا مصدر إلهامهما من لوحات الفسيفساء ونقوش السجاد (المعروفة باسم الفن الزخرفي) خلال رحلاتهما إلى تونس والمغرب. لا توجد في تاريخ الفن حلقة وصل واضحة بين الفن الإسلامي والفن التجريدي، وهو ما شكل علامة فارقة لظهور حركة الحداثة. تُعرّف آنا ماري شيمل المختصة في الدراسات الإسلامية فن الأرابيسك على أنه: «تعبير حقيقي عن نظرة الإسلام للعالم». لم يعد الأرابيسك مجرد زخرفة، و هذا ما يتجلى في توظيف كاندينسكي للفن الزخرفي في أعماله خلال فترة انتقاله من الفن التشخيصي إلى الفن التجريدي.

تُظهر أعمالك الكثير من التلاعب.

بالطبع، فهذا أيضاً من خصائص الفن الإسلامي. يأتي مصدر إلهامي وفهمي للأشكال من كيفية إدراكنا للخطوط، وهذا هو هدف جميع الرسامين. ومن المثير للاهتمام أيضاً أن الفن الإسلامي يوفر أوجهاً متعددة ومتنوعة لهذا الإدراك وهو ما يجعلني أؤمن بأن التعبير الحديث متأصل في الفن الإسلامي. أما بالنسبة للتلاعب فأنا أحبه كثيراً لأنه



GTS II



وسيلة رائعة لخلق الحوار، فهو يمثل فرصة لأن تبسط يدك إلى الآخرين وتطلب منهم مصافحتك. يحزنني أن أرى مبالغة بعض الأشخاص في موضوع الدين، فالدين الحق هو الوسطية والاعتدال. لماذا تُضفي لمسة حزن عند الحديث عن الله وعن المشاعر والإيمان؟ نحن نعتنق أدياناً مختلفة وهو أمر مقبول تماماً، يجب أن يكون ينصب التركيز على الحوار. أنا لست مهتمة بالجانب الإسلامي للفن، الفن الإسلامي سمي بهذا الاسم لأنه ينتمي للعصر الإسلامي إلا أنه يتخطى هذه الحدود بكثير. إنه شكل من أشكال الفن الشمولي القادر على مخاطبة أي شخص، فالأشكال والخطوط الهندسية هي ملامح فنية يمكن للجميع تمييزها وفهمها.

ما الذي يمثله الفن الإسلامي بالنسبة لك؟

الفن الإسلامي بالنسبة لي هو فكرة وأسلوب لرؤية الأشياء في نفس الوقت، وليس إيديولوجية، وهذه هي الرسالة التي أردت نقلها من خلال مجموعتي أشهر المساجد. لم يكن تركيزي في هذه المجموعة منصباً على ما يحدث داخل المسجد، إنما على ما نراه من الخارج: الفن المعماري لبقاع مختلفة من العالم تجعلنا ندرك أن نفس المفهوم يجري في جميع أرجائها. أنا أرى الفن المعماري للمساجد عبر الشغف والإيمان، ولا أرى فيه أية إيديولوجيات. بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، أصبح الغموض يشوب كل شيء يتعلق بالإسلام، وأصبح الإفصاح عن دينك كمسلم هو مشكلة بحد ذاته. هذا السبب أصبح الفن ضرورياً لتصحيح هذه الصورة.

كيف تحافظين على اندفاعك الفني؟

ابتكر أعمالاً فنية جديدة لأن هناك الكثير من القضايا الواجب مناقشتها. تتولد الأفكار في مخيلتي بشكل عفوي وتلقائي، وأركز كل طاقتي على النظر في الفن الإسلامي واستخلاص المعلومات منه. أبتكر أيضا فن الفيديو، حيث أثير فيه مجموعة من القضايا الاجتماعية وقضايا المرأة ومفهوم الحب في العالم العربي.

كيف توصلتِ إلى مفهوم عملك الذي تقدمينه لمنحة البردة؟

جاء المفهوم من فكرة الفسيفساء في الهندسة المعمارية. في الرياض (المنزل المغربي القديم)، نجد نصف الجدار مغطى بفن الفسيفساء الهندسي، بينما يُغطى النصف الآخر باللون الأبيض والزخارف الجصية المنحوتة. يفصل بين النصفين خطاً يُعرف باسم الشرافة أو الإفريز، ومن هنا استلهمت عملي. الهدف من هذا الخط الفاصل هو لفت الأنظار وجعل عيون الناظرين تجول في جميع أرجاء الغرفة. يدعونا هذا المشروع إلى اكتشاف أسباب نجاح هذه الزخرفة العربية الأندلسية التي تتسم بالبساطة في نقل العديد من المجازات في فراغ ما من خلال الخداع البصري. يفتح الفن الهندسي الباب للعديد من التفسيرات والترجمات، ويتجلى تفسيري الخاص في مفهوم الألعاب البهلوانية. هذا الفاصل وهذا الخط يستدعي إلى أذهاننا صورة حبل البهلوان المستخدم في الألعاب البهلوانية، إنه تمرين محفوف بالمخاطر حيث تسير على حبل يجبرك على استكشاف كل ما يحيط بك والنظر جيداً إلى كل ما حولك. هذا ما أريد من

كلما تعمقت في القراءة عن الفن الإسلامي وجدته شديد الحداثة، فالفن الإسلامي يجسد العديد من مفاهيم الحداثة.

Zoulikha Bouabdellah

الناظر أن يفكر به. عندما تسير بداخل الرياض في المغرب، تبدو هذه المساحة مليئة بالزخارف ولكنها أكثر بكثير من ذلك، فتلك الهندسة المعمارية تضعك داخل ذلك الرياض وتجعلك تلعب دوراً تمثيلياً داخل هذا الهيكل المعماري البديع.

ما أهمية جانب المخاطرة؟

المخاطرة بالنسبة لي هي طريقة لإيصال فكرة مفادها أننا إذا لم نهتم بخلفيتنا الثقافية (الفن الإسلامي) فإننا سنضيعها من بين أيدينا. إنها تجربة محفوفة بالمخاطر نحتاج فيها إلى القيام بحركات بهلوانية لمواصلة خوض المخاطر. من خلال هذه القطعة الفنية، أريد أن يشعر الناظر إليها بحاجته للتجول حول العمل، وأن يرى مع كل خطوة، شيئاً مختلفاً. أتمنى أن يدرك الناظر الجانب الشِعري في فن العمارة الإسلامي، وأن تصيبه الدهشة والذهول من بساطة هذا الفن وقوة خطوطه، فتلك الخطوط الرفيعة المعلقة تأخذنا في رحلة بصرية تدعونا إلى مسيرة تأملية.

ما الذي يحدد اختياراتك اللونية؟

كان اللون بمثابة أداة «لإبراز» الفن الإسلامي، إنه لون مليء بالمرح، لون رائع يجعل الأشياء تبدو أكثر خفة وإشراقاً، إنه اللون وردي ومثير وجذاب. يجبر الناظر على تتبع الخطوط. فالفن الإسلامي يتمحور حول الشغف. في الأدب والفن وحتى في الدين، هناك شغف.

كيف يمكننا تغيير نظرة الناس للفن الإسلامي؟

يمكننا ذلك من خلال الحديث عنه والسعي نحو تحقيق الهدف من منحة البردة، وهو نشر الفن الإسلامي على نطاق أوسع ومواصلة استكشافه، فالفن الإسلامي هو كنز يحوي بداخله الكثير من المقتنيات الثمينة. نظّمت أثناء دراستي في باريس ورشة عمل للأطفال تركز على الفن الإسلامي في معهد العالم العربي ومتحف اللوفر. أذهلتني قدرة الأطفال على إدراك كل شيء بسرعة، لقد رأوا قطعة أحجية في فن الفسيفساء وشاهدوا الضوء في المخطوطات المزخرفة. إذا استخدمت الكلمات المناسبة مع الأطفال فإنهم سيفهمون كل شيء. لم تكن هذه الورشة تهدف إلى غرس حب الفن الإسلامي في قلوب الأطفال (أو الكبار) بل كانت تهدف لتعريفهم به وتوعيتهم بجماليته.

كيف يمكننا منح الأشخاص شعوراً بالفخر؟

هي مسألة إرادة ورغبة بشكل رئيسي، فالفن إيجابي بطبيعته ونحن مسؤولون عن وجهة النظر السلبية عن الإسلام. نحتاج إلى تصحيح تلك النظرة، والحوار هو سبيلنا إلى ذلك. ومن المهم تقديمنا لمنظور جديد. يرى الكثيرون الفن الإسلامي اليوم تراثاً وشيئاً تقليدياً وليس حديثاً، لذا علينا أن نفتح أمام هذا الفن المزيد من الآفاق المعاصرة. حين بدأ الفن العربي يحظى بزخم عالمي خلال السنوات العشرة أو الخمس عشرة الأخيرة، سمعت أحد النقاد يقول أن الفن العربي لا يصنف فناً معاصراً لأنه يحتوي بداخله على مخطوطات، وأنه يتسم أكثر بالطابع الشرقي لأنه يشمل أهلّة ومساجد. يجب أن نسطر قصتنا بأيدينا وأن نكون مسؤولين عنها. ●

عائشة خالد

تعمل فنانة الوسائط المتعددة الباكستانية عائشة خالد (ولدت سنة 1972 في فيصل آباد) في مجالات الرسم والمنسوجات والفيديو والجداريات والتركيبات الفنية في المواقع المحدّدة، ومتخصصة في الرسم المصغر. تخرجت من كلية لاهور الوطنية للفنون في سنة 1997 وحصلت على درجة الدراسات العليا في الفنون الجميلة من أكاديمية ريكس في أمستردام في سنة 2002. ولكونها تنتمي إلى جيل من الفنانين دفع بفن الرسم المصغر التقليدي إلى الساحة الفنية المعاصرة، تعد عائشة خالد من أعضاء مجموعة فنية حملت اسم «مدرسة الفن المصغر الجديد» في باكستان. تعيش الفنانة في لاهور، وقد أكملت العديد من الإقامات الفنية في جميع أنحاء العالم، ونظمت معارض منفردة في بلدها باكستان وكذلك في مومباي وبرلين وكوبنهاجن ودبي ومانشستر ولندن ونيويورك. وشاركت بأعمالها في فعاليات البينالي الدولية، كما تعرض أعمالها في معرض كوينزلاند للفنون في أستراليا، ومتحف أغا خان في تورنتو، ومعرض M+ في هونغ كونغ، وفي البنك الدولي في العاصمة واشنطن، ومتحف فيكتوريا وألبرت في لندن ومتحف كيران نادار للفنون في الهند، وغيرها.

أي جزء من الممارسة الفنية تستمتعين به أكثر؟

الجزء الأروع هو أن تبدأ الممارسة الفنية فعلاً. تتملكني إثارة كبيرة أثناء عملية البحث عن القماش وتقطيعه وطرق الخياطة ثم وضع اللمسات الأخيرة على النموذج. وعندما أرى جزءاً كاملاً، أشعر بسعادة غامرة، وبالطبع فالسعادة الكبرى تكون عند تمام العمل. إنها مشاعر غبطة حقيقية، وباستخدام الإضاءة المناسبة، يبدو العمل الفني أفضل. وعلاوة على ذلك، فإن الجانب الجمالي في العمل مهم للغاية بالنسبة لي. وارتباطي بالجانب الروحي

ارتباطي بالجانب الروحي ضروري و هذا العمل مقدس من حيث موضوعه و تنفيذه. كما أنه تأملي للغاية؛ ليس بالنسبة لي فحسب، بل للمساعدين أيضاً لأن عملية صنعه تكرارية للغاية.

ضروري وهذا العمل مقدس من حيث موضوعه وتنفيذه. كما أنه تأملي للغاية؛ ليس بالنسبة لي فحسب، بل للمساعدين أيضاً لأن عملية صنعه تكرارية للغاية.

هل يتوجب عليكِ اختيار المساعدين عند الاشتغال على عمل روحاني؟

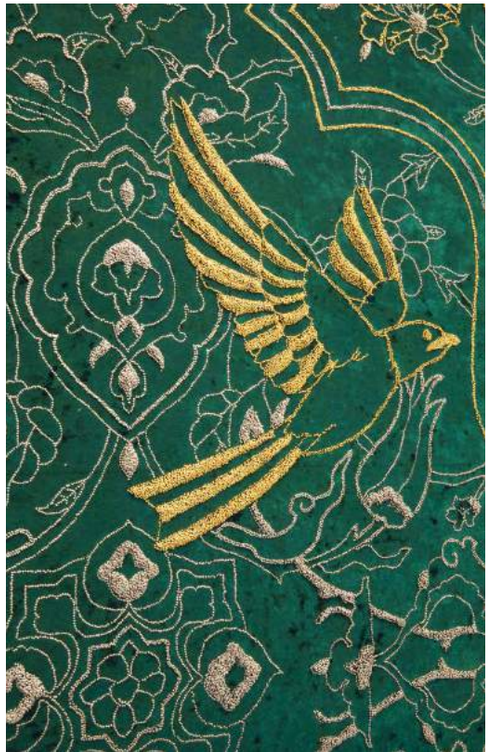
بالتأكيد، فهذا أمر مهم للغاية بالنسبة لي. وجدت صعوبة عندما بدأت في استخدام هذا الأسلوب لأنني كنت أعمل وحدي؛ في البداية في سنة 2010 على سترة وفي وقت لاحق على وشاحين من الكشمير بعد عام في بينالي الشارقة. وحاولت الاستعانة بطلاب من الكلية الوطنية للفنون في لاهور لمساعدتي لكنهم لم يتحلوا بالصبر اللازم: فالتطريز يتطلب الصبر والهدوء. ومن الصعب العثور على أشخاص بهاتين الصفتين.

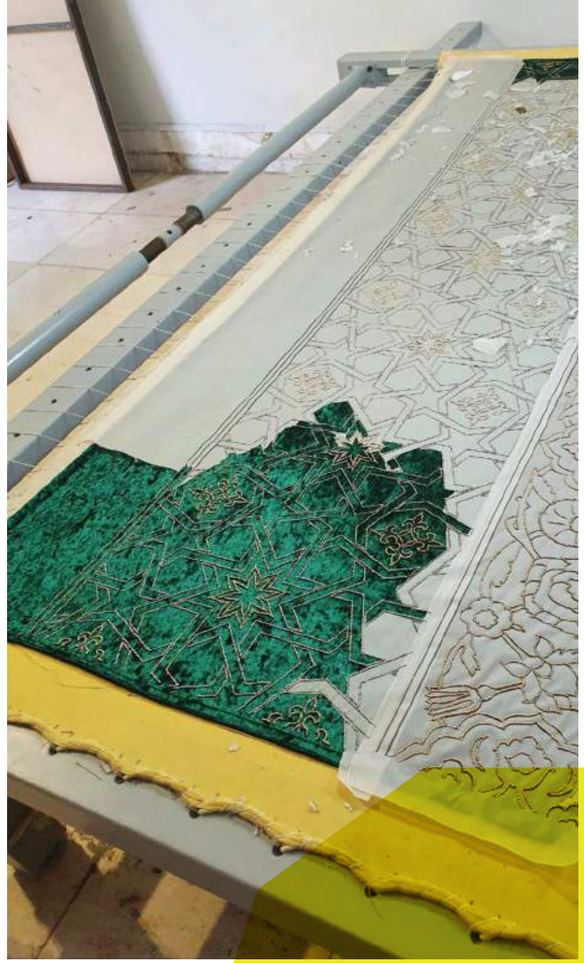
تعملين من خلال وسائط عديدة. ما هو القاسم المشترك بينها؟

أتنقل بسهولة من وسط إلى آخر لأنني في النهاية أعتبره نفس النشاط (وأنا أتعلم أيضاً الغناء الكلاسيكي والعزف على السيتار). وبالنسبة لي، فإن القاسم المشترك بينها والأهم هو عملية الصنع ذاتها. فعندما أرسم أو أعمل بالمنسوجات أو تركيبات الفيديو أو عروض الأداء، فالأساس هو أنني أصنع شيئاً ما. أنا أستمتع بالتجربة الشاقة والطويلة التي أخوضها خلال صنع تلك القطعة، وبالتالي فإن العملية ذاتها وعناصرها التأملية يمنحاني كل شيء. وعندما أعمل، أركز على مساحة صغيرة؛ لا أرى الأمر برمته في آن واحد، لذلك عندما أراه كاملاً أشعر بدهشة كبيرة، وأتفاجأ لتغمرني مشاعري أحياناً.

إلى أي مدي كانت «البُردة» تأملية؟

كانت كالدخول في غيبوبة والانتقال إلى عالم آخر. فقد كانت تجربة مماثلة للتسبيح، وهي عملية تكرارية للغاية. فبعد وضعك للدبوس الأول ثم الثاني ثم المئات ثم الآلاف بعد ذلك، ينشئ شعوراً إجمالياً لا مثيل له، كما لو أنك لم تعودي حتى موجودة هنا. إنها عملية بطيئة للغاية وسلمية وهادئة. ويتطلب إبداع عمل مثل هذا انضباطاً كبيراً، حيث يحتاج المرء إلى الحفاظ على نفس الوتيرة أثناء عملية الصنع. كنت أستمع إلى الموسيقى الصوفية أثناء عملي، لذلك أشعر أنني كنت أعزف الموسيقى بينما كنت أصنع هذه القطعة. كما اتبعت تحركاتي إيقاع الموسيقى، فقد كانت موسيقى مؤثرة حتى أنه كان لزاماً علي منع نفسي من الرقص أحياناً.





لماذا اخترتِ موضوع الحديقة؟

يحتاج كل شخص إلى مركز أو نقطة تركيز كمصدر للإلهام، وأنا اخترت الكعبة المشرفة. بدأت تفكيري باللون الأخضر من المسجد النبوي في المدينة المنورة، وصنعت الهيكل بحيث لا يبدو مكعباً دقيقاً بل شكلاً من أشكال المكعب. وعندما بدأت العمل على الصورة نفسها (الطيور التي تطير حول المكعب) خطرت لي فكرة وجود حديقة خضراء مليئة بالحياة وتحتفل بالحياة وتدور حول السلام والجمال والتنوير. والمقطع الذي استخدمته في العمل أتيت به من شعر الرومي. كما قرأت وأعجبت بتاريخ قصيدة البردة والمبادرة التي أطلقتها وزارة الثقافة وتنمية المعرفة بدولة الإمارات العربية المتحدة. ولهذا السبب عبّر هذا العمل بالذات تلك المفاهيم الروحية والتأملية.

لماذا اخترتِ الكعبة المشرفة كمركز لإلهامك؟

لأن الكعبة المشرفة كانت نقطة استكشاف منذ سنين، ولأنني كانت لدي فكرة المكعب في مخيلتي وأردت صنع مجسم. كما أنني فكرت طويلاً باللونين الأخضر والأسود. وعندما زرت الكعبة المشرفة للمرة الأولى سنة 2002، انبهرت بجمالها وبساطتها وزهدها وكمال شكلها. وعلقت في ذهني. وزرت أيضاً المسجد النبوي واندهشت من استخدام الذهب – أعتقد أن عملي بتطريز ذهبي وأسود نابع من تلك التجربة. كان الإحساس والجماليات في المكان مذهلين وقد وجدا طريقهما إلى عملي.

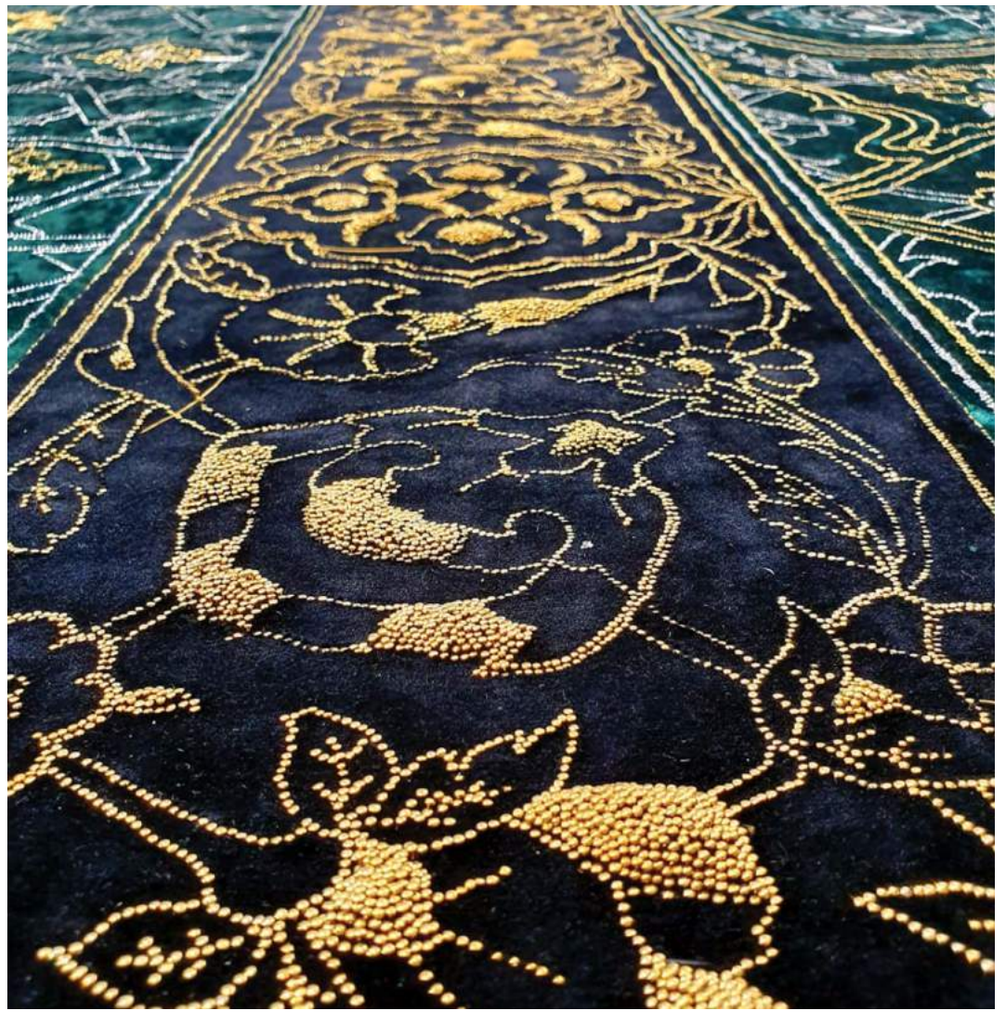
لم التوفيق بين اللوحات؟

كبداية، هذه القطعة ليست مكعباً كاملاً في حد ذاتها، توجد فراغات في كل من الزوايا الأربعة، وأنا حريصة على انسياب الأقمشة. أردت خلق حوار بين نوعين من أنواع الوسائط وشعرت أيضاً أنني لدي المزيد لأقوله من خلال الرسم. فهذه هي اللغة التي أتكلمها وأشعر أن اللوحات ستكمل بعضها البعض في الفراغ. ففي النهاية، الرسم المصغر له جذور في التاريخ الإسلامي، وكان هذا النوع من الرسم في الواقع يستخدم للحفاظ على التاريخ. ولدى شعور قوي جداً تجاه دمج اللوحات وتصنيفهم ضمن أشكال الفن الإسلامي.

كيف سيحدث هذا الحوار بينهما؟

أنا استخدم الوسائط كأنها لغتي. لم افعل ذلك من قبل، وشعرت بوجوب تعدد اللوحات في هذه القطعة. شعرت بذلك من الجانب الشكلي لأن التطريز هذه المرة ليس تطريزاً مسطحاً، بل تركيب نحتي. فعندما تكون القطعة مسطحة، تنظر إليها مثلما تنظر إلى لوحة، ولكن هنا، مع هذه القطعة، عليك الالتفاف حول التطريز واستكشاف تنقل الطيور من زاوية لأخرى وحول

كانت كالدخول في غيبوبة والانتقال إلى عالم آخر. فقد كانت تجربة مماثلة للتسبيح، وهي عملية تكرارية للغاية.



الزخرفة الكاملة. ومع وجود اللوحات المصاحبة، آمل أن يشعر المشاهدون بنفس الإحساس بالحركة، وأن يخلق كل هذا انعكاساً تجريبياً ذات يوم.

ماذا تمثل الطيور؟

تحلق الطيور دائماً فوق الكعبة المشرفة ويمكن رؤيتها أثناء الطواف. ولدي انجذاب قوي نحو الطيور وأوراق الشجر والحدائق. فأنا أشعر بأن الطيور تمثل الجسارة والاستقلال وإمكانيات لا حدود لها. سترى أنني صورت عدداً فردياً من الطيور على كل جانب. والمكعب بالطبع له أربعة جوانب: فأنا أحب الطريقة التي يشوش بها الرقم الفردي على هذا التوازن.

برأيك ما سيكون شعور الناس تجاه هذه القطعة؟

الجود لوتاه

ولدت المصممة الإماراتية الجود لوتاه بدبي سنة 1983 وتخرجت من كلية التقنية العليا بدبي سنة 2008 بدرجة البكالوريوس في دراسات الوسائط التطبيقية، لتتخصص في مجال تصميم الغرافيكس. قررت اتباع شغفها والتركيز خلال مسيرتها المهنية على تصميم المنتجات وأسست بعدها الاستوديو الذي يحمل اسمها سنة 2015. تسعى الجود من خلال عملها الإبداعي إلى حماية وصون التراث والثقافة وأسرار الحرف التقليدية المحلية، وذلك عبر صياغات عصرية لها. تعكس أعمال جود شغفاً بالأشكال النمطية وفنون طي الورق والقوالب الهندسية، وتستخدم في أعمالها وسائط متعددة، منها الرخام والخشب وجلد الإبل والبورسلين، لتبدع قطع الأثاث وقطع الزينة ووحدات الإضاءة وأدوات المائدة وغيرها الكثير من الإبداعات التي تتميز بمفرداتها البصرية وتصاميمها التي تستلهمها من البيئة المحلية فتحولها إلى قطع فنية نادرة. ومن أبرز أعمالها عملين من السجاد اليدوي، مستمدين من تقنيات النسيج التقليدية الإماراتية (السدو) وهما «مسند» و«عويريان»؛ مجموعة «تبر» الخزفية التي تحمل زخارف ونقوش خلابة مستوحاة من مثيلات لها على أبواب قصر الشيخ زايد في العين. كما يصنع استوديو جود الهدايا المؤسسية حسب الطلب للشركات التي يتعامل معها، وقطع تصميم فريدة للجهات الحكومية والمؤسسات الخاصة والمشاريع السكنية. وفي سنة 2015، قرر غاليري فيكتوريا الوطني في ملبورن، أستراليا، اقتناء قطعتين من مجموعة الجود لقطع أثاث منزلي مستوحاة من فن طي الورق الياباني التقليدي (الأوريغامي) المسماة «أورو». وعرضت أعمالها في فعاليات فنية في كل من بكين وميلانو ولندن بالإضافة إلى مشاركتها الدائمة في «أسبوع دبي للتصميم».

متى بدأ تفاعلك الإبداعي مع الفن الإسلامي؟

كان ذلك من خلال والدي الذي كان شغوفاً به، ومنزلنا المصمم بطريقة تبرز جماليات الفن والعمارة الإسلامية، وهكذا كبرنا وترعرعنا ونحن نرى ونلاحظ تلك الأشكال والأنماط في كل مكان حولنا.

كيف تتجلى مبادئ وتطبيقات الفن الإسلامي في أعمالك؟

كنت أعمل في سنة 2012 على مشروع يهدف إلى تحويل أشكال ثنائية الأبعاد إلى أخرى ثلاثية الأبعاد، وكان علينا صنع قطعة أثاث تكون السمات الجمالية أهم من العملية فيها. عندئذ، وجدت نفسي أسعى وراء نماذج الفن الإسلامي واستلهمت منها فكرة النجمة الثمانية في أول قطعة أثاث أصممها والتي أسميتها «unfolding Unity Stool»؛ حيث يرى الناظر إليها النجمة في الظلال التي يرسمها المقعد. يعود اهتمامي بالأشكال الهندسية إلى حبي للأنماط

يجب صون وحماية التراث والتقاليد في زمن يتغير فيه كل شيء بسرعة. أنا لست ضد التغيير، و لكن علينا أن نذكر أنفسنا بجذورنا وألا ننسى أصولنا وهويتنا.

المتكررة على ما أعتقد، حيث كنت أعمل كمصممة غرافيكس قبل أن أنخرط في هذا البرنامج.

هذه سمات فنية غاية في الصوفية

أشاطرك الرأي، كما يلفت نظري تلك النقلة من تصميم الغرافيكس إلى تصميم المنتجات. وقبل بضعة أعوام، استلهمت زخارف ونقوش من باب جميل يحمل الكثير من الزخارف والنقوش في قصر الوالد زايد في العين، ونفذتها في مجموعتي الخزفية لأدوات المائدة. نحن نرى الزخارف الإسلامية في كل مكان حولنا ولكننا ومع ذلك غافلين عنها؛ يبدو أن الناس اعتادوا رؤيتها، حتى لم يعودوا يرونها بحق. وما أحاوله هو استحضارها بأسلوب عصري.

أين تجدين الفن الإسلامي في الإمارات؟

في كل شيء حولنا. نجده في كل مكان وقد لا يكون هندسياً فحسب، ولكنه متأصل في بعض الأحيان. كثيراً ما يسألني من هم حولي عن سبب صنعي أشياء مستوحاة من جذوري التراثية، الإجابة هي أنني أؤمن بأهمية سرد تصميماتنا قصصاً، وهذا هو سبب مواصلتي النهل من الفن الإسلامي وصنع تصميمات مستوحاة من التراث الإماراتي.

ما هي العناصر التي تجذبك في الهندسة الإسلامية؟

بالإضافة الى الانماط المتكررة، يجذبني التعقيد، الذي تجده بسيطاً عند تفكيكه. فعندما تنظر إلى التصميم الإسلامي كوحدة كاملة، قد تجده معقداً للغاية، ولكنه في الواقع شكل واحد استمر الفنان في تكراره بزوايا مختلفة.

هل تصيغين أفكارك في هيئة أشكال؟

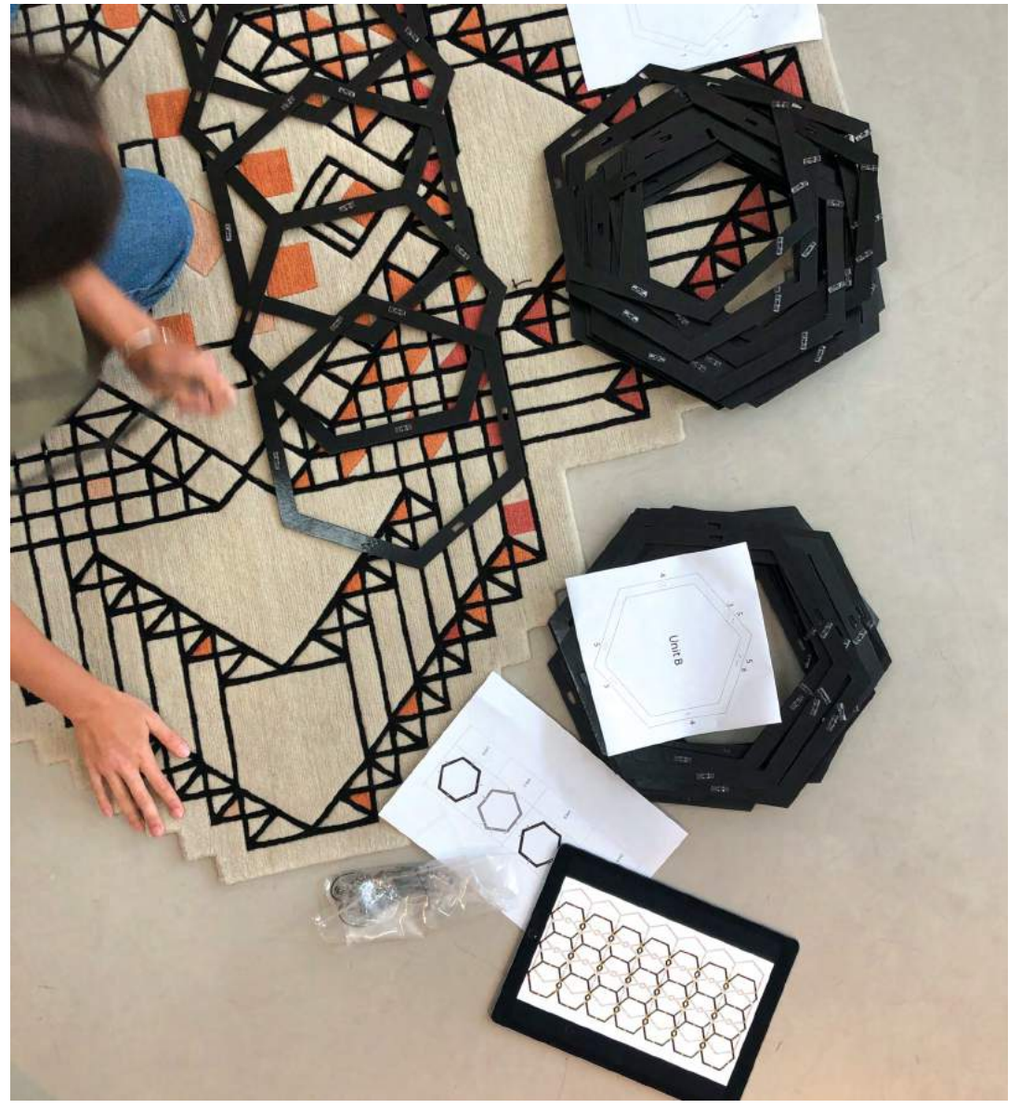
نعم، فأنا بصرية للغاية. أغلب أعمالي هندسية وأفضل الأشكال المضلعة على الدائرية. دائماً ما تتضمن أعمالي سداسيات ومربعات.

ما هي حكاية «فلك»؟

أردت أن أصنع عملاً يقوم على تكرار شكل سداسي، وفكرت بالفعل في فكرة الدوران حول الوحدة نفسها. يقول الله في محكم التنزيل في سورة الأنبياء: «وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ». فأردت أن أصنع عملاً يدور في فلكه. والهندسة الإسلامية تستغل مفهوم الدوران والتكرار بعدة أساليب. فعندما تبدأ العمل بالأنماط، تبدأ دوماً بمربع، ثم تكرره بزوايا مختلفة. كما أن الدائرة موجودة دائماً داخل النموذج النمطي، سواء كان مرئياً أم مخفياً، ولكن المربع هو الذي ينشئ الخطوط.

هل تبدئين العمل برسم أولي؟

دائماً. هذا ممتع في الحقيقة. تكون سعادتي كبيرة وأنا أحاول الوصول إلى فكرة ومفهوم أجده يتشكل بين يديّ.



أؤمن بأهمية سرد تصميماتنا قصصاً، وهذا هو سبب مواصلتي النهل من الفن الإسلامي و صنع تصميمات مستوحاة من التراث الإماراتي.

ماذا عن النجوم والمجموعات النجمية والأجرام السماوية التي تلهمك؟

لم ينقطع والدي حتى اليوم عن إخباري بأن النجم كذا والنجم كذا قد ظهر، وهو ما يتيح له معرفة حالة الطقس، إن كان سيصبح أشد برودة أو إذا كانت هناك بعض حالات موسمية أخرى. والاعتماد على النجوم أمر شائع في منطقتنا واسترشد بها أجدادنا في رحلاتهم البرية والبحرية. فقد لعبت النجوم دوراً كبيراً في حياتهم، وهي حقيقة أثارت اهتمامي. حكت لي جدتي لأمي عن استرشاد قافلتهم بالنجوم خلال سفرها للحج إلى مكة المكرمة فوق الإبل في رحلة ذهاب وعودة استغرقت عدة أشهر. حكايات الأجداد رائعة وعلينا حفظ تلك الحكايات ونقلها بطريقتنا الخاصة لتبقى حاضرة في الذاكرة.

استشعر في كلامك حس المسؤولية

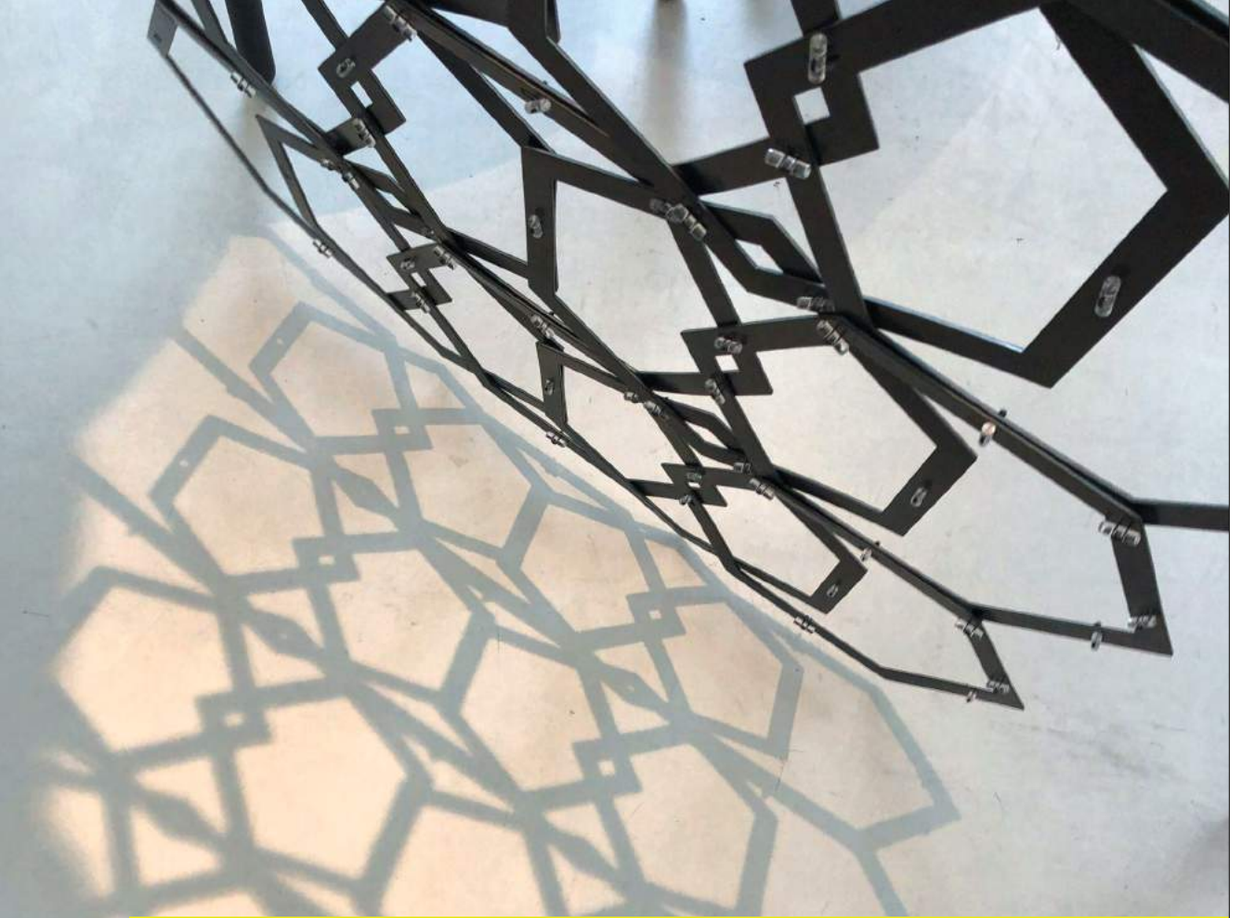
بالتأكيد. هذه القصص والحكايات هي ما يصنع هويتنا كأشخاص وبشر وكإماراتيين. أنها تشكلنا. وعلينا أن نذكر الآخرين أن هناك ما يتجاوز الجوانب الجمالية المادية للعمل، فهناك حكاية وراءها. أنا مرتبطة بجذوري وتاريخي وبالحرف اليدوية الإماراتية، وأعتقد أنه من واجبنا الحفاظ عليها. يجب صون وحماية التراث والتقاليد في زمن يتغير فيه كل شيء بسرعة. أنا لست ضد التغيير، ولكن علينا أن نذكر أنفسنا بجذورنا وألا ننسى أصولنا وهويتنا.

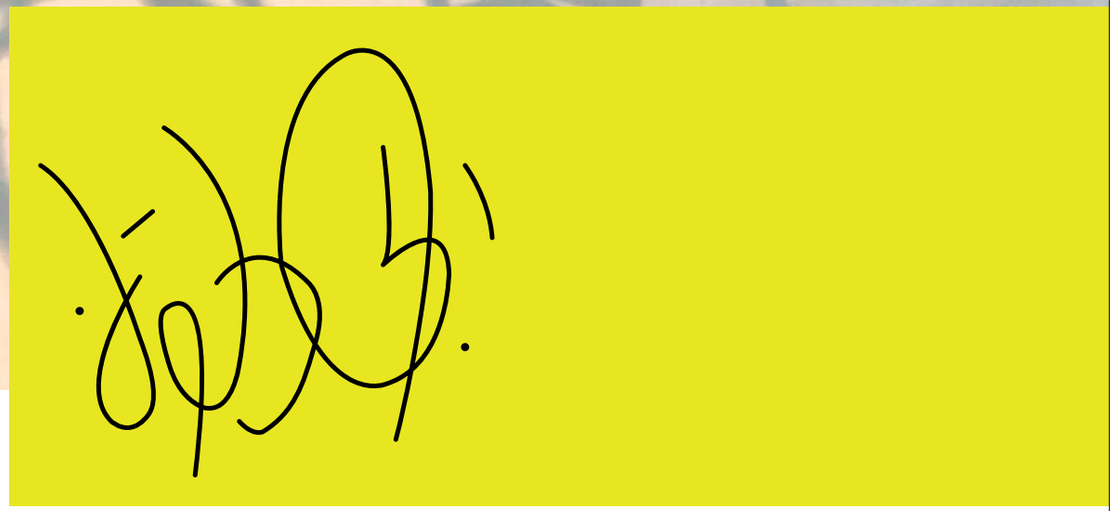
هل تعتبرين «فلك» حاجزاً؟

أجل، بطريقة ما، فالطريقة التي قسمته بها وصممته بفتحات متعددة من خلال أشكال سداسية متداخلة تمنح خياراً لبعض الخصوصية، ولكنه خياراً لا يحجب لمحة عما يحدث على الجانب الآخر. وهو بهذا المعنى يمتلك شخصية. لقد ركزت بشدة على صنع قطعة معيارية ذات وحدات يمكنها التكيف مع البيئة التي توجد فيها. ولأنها ذات تكوينات مختلفة، فلا يمكن للمرء أن يضفي طابعاً شخصياً عليها.

ما سبب حرصك على الوحدات المعيارية؟

إنها عنصر مهم في الفن الإسلامي؛ فهي تتيح إمكانية إضافة أو حذف أنماط القدرة على جعل التصميم أكثر تعقيداً أو أشد بساطة. فأنا أريد من المتلقي أن يتفاعل مع القطعة وأن يجرب تراكيب متعددة لها، فالقطعة بأكملها وحدات قابلة لإعادة التشكيل.





لماذا تستخدمين جلد الإبل؟

أنا لا أفضل الخامات الاصطناعية. والوحدات الموجودة في هذه القطعة مصنوعة من جلد الإبل، وهي خامة وثيقة الصلة بمنطقتنا. ولا يوجد سوى مصدر واحد لجلد الإبل في الإمارات، بما يكفل ألا تستخدم الإبل مصدراً للحوم وحسب.

كيف تصفين لنا عملية التصميم؟

نصنع نموذجاً أولياً من الورق المقوى وما أن نجهز المجموعة حتى نقيس الثقوب التي تمر عبرها القضبان. ثم ننتقل إلى المرحلة التالية بعد التأكد من سلامة التصميم والأداء، وهي صنع نموذج أولي ما قبل نهائي نستخدم فيه بقايا الجلود والورق المقوى. ولا يكفي أن تبدو القطعة جيدة، بل يجب أن تكون ذات وظيفة فعالة كذلك، وأنا أستمتع حقاً بالعمل اليدوي. فهي تجربة تثيرني وتذهلني لأنها إبداع حقيقي ملموس يمنحني شعوراً هائلاً بالرضا.

ما الذي تطمحين أن يستشعره المتلقي عند تأمل «فلك»؟

أريد منه المشاركة والتفاعل مع العمل بطريقة تجعله يشعر كما لو أنه يساهم بالعمل. كما أريد منه أن يتلمسه. نجد بجوار العديد من الأعمال الفنية وقطع التصميم المعروضة لافتة «ممنوع اللمس»؛ أما أنا فأريد من «فلك» أن يكون تجربة شخصية، وأن تكون عملية صنع الأنماط الإسلامية جزءاً من حكاية المتلقي أيضاً. فإذا لم يكن العمل محفزاً لشيء ما، لن يكون له صدى وأنا أرغب في أن يستوعب المتلقي ماهية الفن الإسلامي. إنه فن حي، يمكنك الاضافة إليه وتميزه بالاختلاف وإضفاء لمستك الشخصية عليه. أن تجعله ملكاً لك. ●

ناصر السالم

يقيم الفنان ناصر السالم في مدينة جدة المطلة على البحر الأحمر (من مواليد سنة 1984 مكة المكرمة). اطلع السالم على فن الخطوط في سن مبكرة وكان يتلقى دروساً خاصة في المسجد الحرام في مكة، حيث حصل على شهادة الإجازة المرموقة – وهي شهادة اعتماد عليا في عالم فن الخط. بعد حصوله على درجة البكالوريوس في الهندسة المعمارية من جامعة أم القرى في مكة، شارك السالم في العديد من المعارض الجماعية داخل المملكة ثم وقع عليه اختيار معرض «أثر» في جدة. السالم هو شريك مؤسس «للهنجر»، وهو معرض فني مقره جدة، وهو أيضاً عضو في النقابة الوطنية للخطاطين وزميل مجموعة الفنون والثقافة في المملكة العربية السعودية. دفعت ممارسة السالم الفنية به ليتخطى كافة معايير فن الخط الإسلامي التقليدي من خلال إعادة تحديد السياقات والأفكار التي تحولت إلى أعمال مفاهيمية طُبّقت في وسائط فنية متنوعة. في سنة 2013، كان اسم السالم من ضمن قائمة المرشحين للفوز بجائزة «جميل» في متحف فيكتوريا وألبرت. نظم السالم مؤخراً سنة 2019، معرضاً كبيراً في مؤسسة دلفينا – وهو أول معرض فردي له في المملكة المتحدة. عُرضت أعمال الفنان ناصر السالم في الخليج وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية ويمكن الاطلاع عليها ضمن المجموعات الدائمة المعروضة في المتحف البريطاني ومتحف الفنون في لوس أنجلوس ومركز جورج بومبيدو في باريس.

يدعو العمل التركيبي الذي صممته لمنحة البردة الناظر إلى الحركة في دوائر حول هذا العمل الفني.

بالتأكيد، يجب أن يتحرك المشاهد حول العمل، فالمساحة فيها شعور باللانهائية وغياب مقياس رسم ملموس ما يمنح العمل حجماً أكبر من حجمه الحقيقي.

تعد الحركة في دوائر أو الطواف من الطقوس المهمة في الإسلام.

نعم هذا صحيح. مع هذا العمل التركيبي، حتى وإن تحرك الزائرون حوله لن يتمكنوا من رؤيته بالكامل إطلاقاً. تعمدت أن أصممه بهذا الشكل لأني استوحيت فكرته من الحديث النبوي الذي يصف فيه النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) الجنة: «أعددتُ لعبادي الصالحينَ ما لا عينٌ رأت ولا أذنٌ سمعت ولا خطرَ على قلبِ بشرٍ». فعملي الفني يجسد الرسالة التالية: لن تتمكن أبداً من رؤية الجنة بنظرة واحدة، فهي واسعة «عرضها السموات والأرض».

هل تصف هذا العمل بأنه مساحة للتأمل والتخيل؟

نعم ولا في نفس الوقت، فهذا العمل هو مساحة لإطلاق العنان لخيالاتنا عن الجنة، مكان يقدم في جوهره العديد من التفسيرات، ووظيفة هذه المساحة الأساسية هي تجسيد الحديث.

ماذا عن المشاهدين الآخرين غير الناطقين باللغة العربية؟

أعتقد أنه أمر حتمي أن يثير الأشخاص تساؤلات، ومما لا شك فيه سيكون هناك تأثير. أود أن يستغرق المشاهد في التفكير في هذا الفراغ الأبدي ويقضي الوقت الكافي لتخيل الجنة.

أرى أن الانطباع الذي يتكون نتيجة الوجود داخل هذه المساحة اللانهائية يبث شعوراً بالراحة والسعادة المطلقة التي تتجاوز حاجز اللغة، كما أن إضاءة الأرضيات تعزز الشعور باللانهائية، فهناك تشعر كما لو أنك في عالم آخر، عالم لا حدود له.

ما سبب اختيارك للون الأخضر للهيكل الفني من الداخل؟

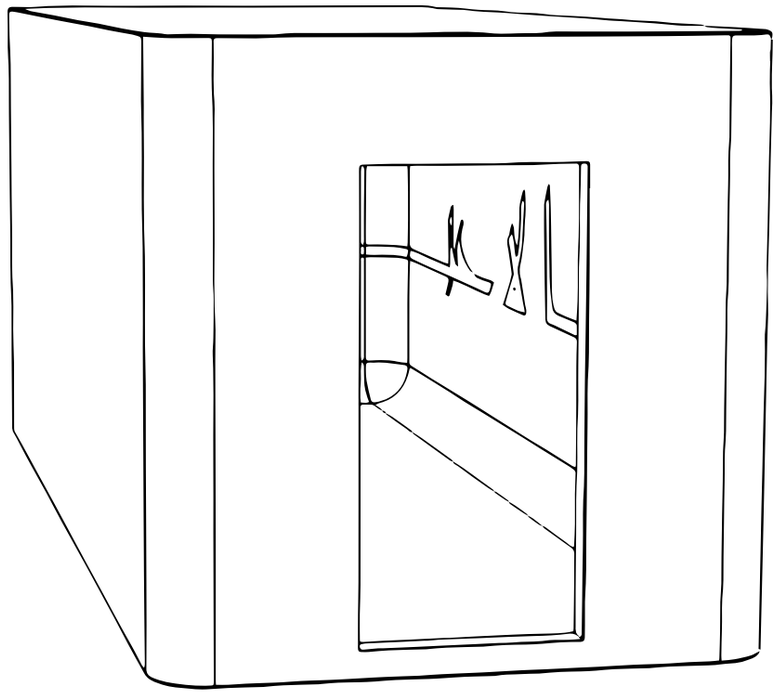
استخدمت غرفة الألوان لأن هذه الغرفة التي تظهر على شاشة التلفاز هي المساحة التي تمثل (مجازاً) المستحيل، والخيال واللا معقول، وتستخدم كخلفية لإضافة مؤثرات خاصة. تهدف الفكرة وراء إدراج النص إلى توضيح حقيقة أن كل إنسان يمتلك تصوراً خاصاً عن الجنة، كما أن هناك الكثير من الإشارات إلى اللون الأخضر في الإسلام، فهو يثير في مخيلاتنا صورة الجنة الوافرة الخضرة ويرتبط بجنة عدن.

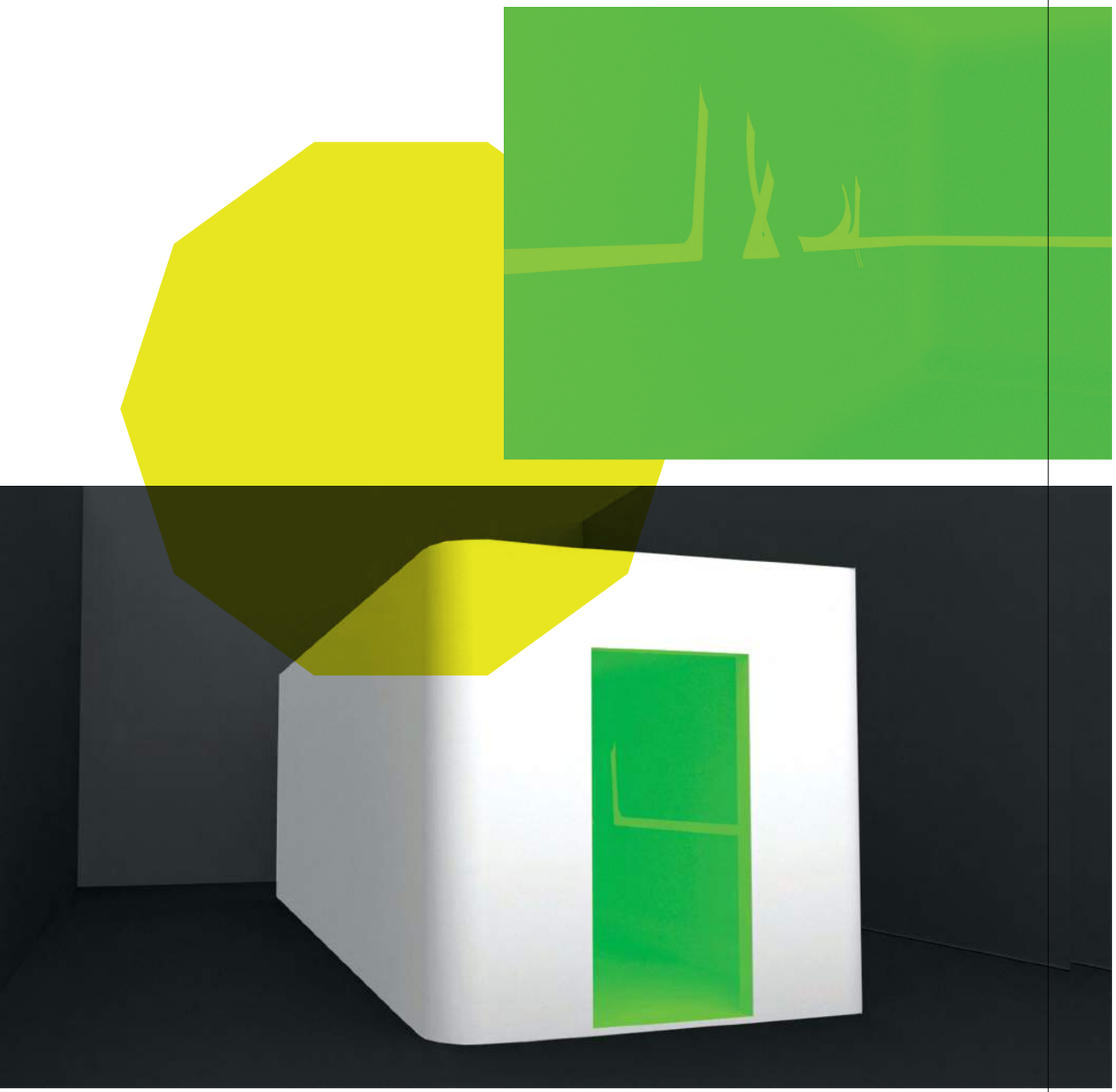
لا يسع الإنسان سوى التفكير في هذا الفراغ كانعكاس لحظي.

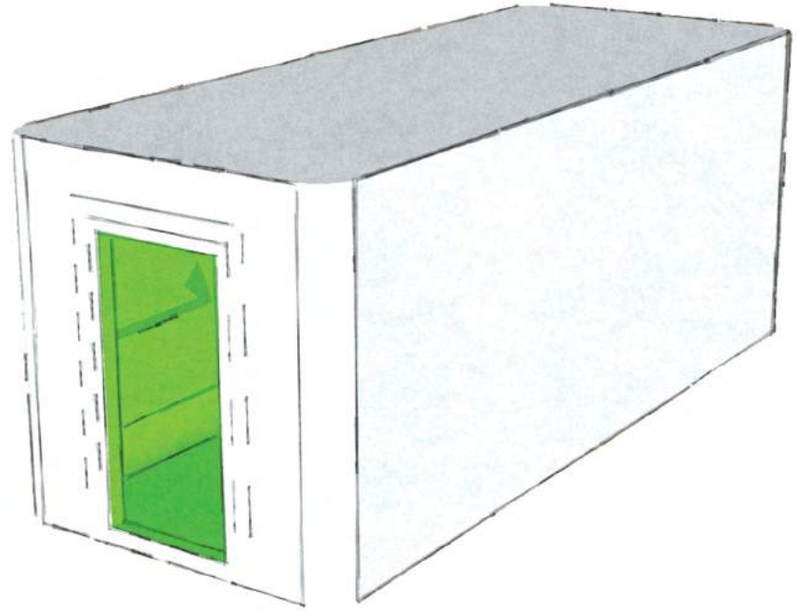
أرى هذا كأحد الاحتمالات، فالشعور بالأمان الذي يثيره بداخلك هذا الفراغ يجعل هذا العمل الفني يبدو كنوع من أنواع طقوس التطهر. أعتقد أنه أمر حتمي أن يثير الأشخاص تساؤلات، ومما لا شك فيه سيكون هناك تأثير. أود أن يستغرق المشاهد في التفكير في هذا الفراغ الأبدي ويقضي الوقت الكافي لتخيل الجنة. ليس لدي أدنى شك أن هذا العمل سيثير التساؤلات في ذهن الناظر.

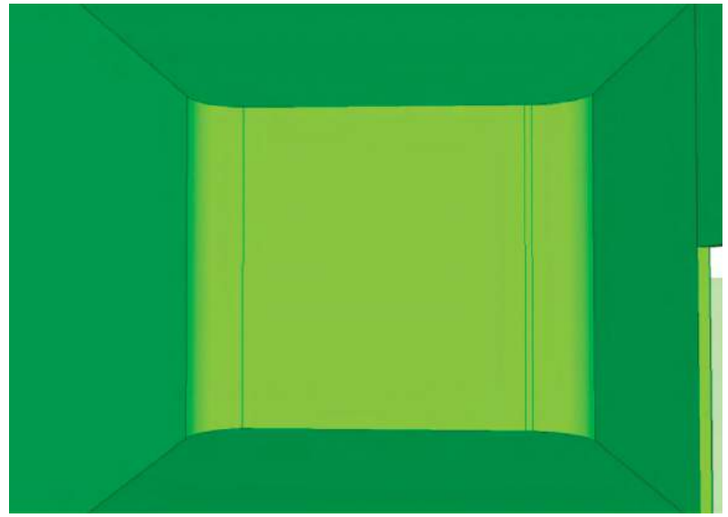
هل سيناسب عملك الفني أذواق غير المتدينين؟

يظل هذا العمل الفني بمثابة مساحة للتخيل وسيشجع الناس على تصور وجود مساحات أكبر بكثير تفوق مستوى تخيلهم. ربما يغير هذا من منظورهم. أعتقد أن نقص الحدود المادية وحده سيثير التأمل.









كيف خطرت على بالك فكرة هذا العمل الفني؟

سمعت بهذا الحديث سنة 2015 أو 2016 حسبما أذكر، وكتبته على ورقة بيضاء بالحبر الأبيض. شعرت أن بإمكاني شرحه على نحو أكثر استفاضة ودقة. لم أرغب في أن يكون المشاهد قادراً على استيعابه، بسرعة، برمشة عين، حتى وإن كان في لوحة. شعرت بأنني لم أحدث أي تأثير في تقديمه بهذا الشكل. كانت تلك هي اللحظة التي راودتني فيها فكرة ابتكار مساحة فارغة. بحثت بين الفنانين الذين استخدموا المساحات الفارغة والضوء – كيف يمكن إنشاء فراغ وشحنه بالمشاعر والأحاسيس؟ فكرت أيضاً باختيار الألوان. يعد الضوء عنصراً أساسياً، وبالتعاون مع مهندسي الإضاءة، اختبرنا العديد من الأنماط قبل التوصل إلى الإضاءة الصحيحة. أردت أن ابتكر تأثيراً إيحائياً بأن المساحة الفارغة تسطع بريق طبيعي، حتى يتعذر على المشاهد معرفة مصدر الضوء، فكل هذا يعزز فكرة الفراغات والاحتمالات اللانهائية. أردت أن أنقل فحوى الحديث وما يثيره من فكرة اللانهائية بطريقة تتخطى حدود اللغة والدين.

للإشراق والسطوع مدلول روحاني، كما الهالة أو النور الأهلي.

بصراحة، كان تركيزي منصباً على إيجاد مساحة للتخيل أقل ما توصف به أنها مساحة تأخذنا إلى عوالم أخرى. يخبرنا الحديث نفسه أن البشر عاجزين عن تخيل الجنة، فهي تتخطى مستوى تخيلنا بعشرات بل مئات المرات. بالرغم مما حققناه من إنجازات كبيرة في العلم، إلا أننا ما نزال عاجزين عن تكوين تصور حقيقي للجنة. أجمل ما في هذا الحديث أنه يخبرنا في الوقت نفسه أننا غير قادرين على تخيل الجنة، ولكنه أيضاً يحاول أن ينقل لنا مدى عظمتها ولا نهايتها وخلودها. إنه حديث مثير للاهتمام، لكنه يتطلب منك أن تفكر في حقيقة أنه بالرغم من القدرة العظيمة للتخيل لدى البشر، إلا أن قدرتنا على ما تزال محدودة.

كيف يمكن الربط بين الفن المفاهيمي والفن الإسلامي؟

يعتمد الفن المفاهيمي على الفلسفة ويرتبط بالتفكير المعمق وبفلسفة الإقلال. يعد الفن الزخرفي وفن الخط عروضاً بصرية، لكن المبادئ الكامنة ورائهما هي مبادئ مفاهيمية وفلسفية، وبكل تأكيد هذا ليس محض صدفة. يتمحور الأمر حول الأشكال الهندسية والفكر وهي عملية مدروسة بالكامل.

هل بدأ عملك الفني يتحول إلى عمل مفاهيمي؟

بدأ الأمر سنة 2009 عندما أردت أن أتبع هذا التوجه مع الخط. أردت أن أنطلق بالخط خارج معايير فن الخط التقليدية. أدركت في ذلك الحين أن فن الخط داخل الفن الإسلامي يقوم على المبادئ المفاهيمية. شعرت بأنه ما زال هناك الكثير للتعمق به وأنني قادر على ابتكار تركيب فني مميز. شعرت أن الخط قادر على التعبير بشكل أوضح في وسائط مختلفة، يمكنه تفسير

يعتمد الفن المفاهيمي على الفلسفة ويرتبط بالتفكير المعمق وبفلسفة الإقلال.

الفيديو والنحت والتركيب وغيرها، من مجرد قصره على الورق أو القماش. لم أكن لأحقق تقدماً لو لم أتوغل في هذا الأمر، كان الخط ليظل بشكله أو مستواه الكلاسيكي دون أن يتقدم إلى الأمام. يركز الهيكل الفني الذي صممته من أجل منحة البردة هذا الهدف بالتحديد – بالرغم من أنني بدأت على الورق، إلا أنه لم يقدم تفسيراً للحديث أو المخطوطة على الإطلاق. لم أشعر أنني كنت قادراً على إثارة المشاعر من وجهة نظر فكرية.

ما الجانب الأكثر صعوبة في هذه العملية؟

بالتأكيد كيفية جعل هذا الفراغ المادي يثير داخل المشاهد شعوراً بأنه لا متناهي.

إنها آلية هندسية تماماً.

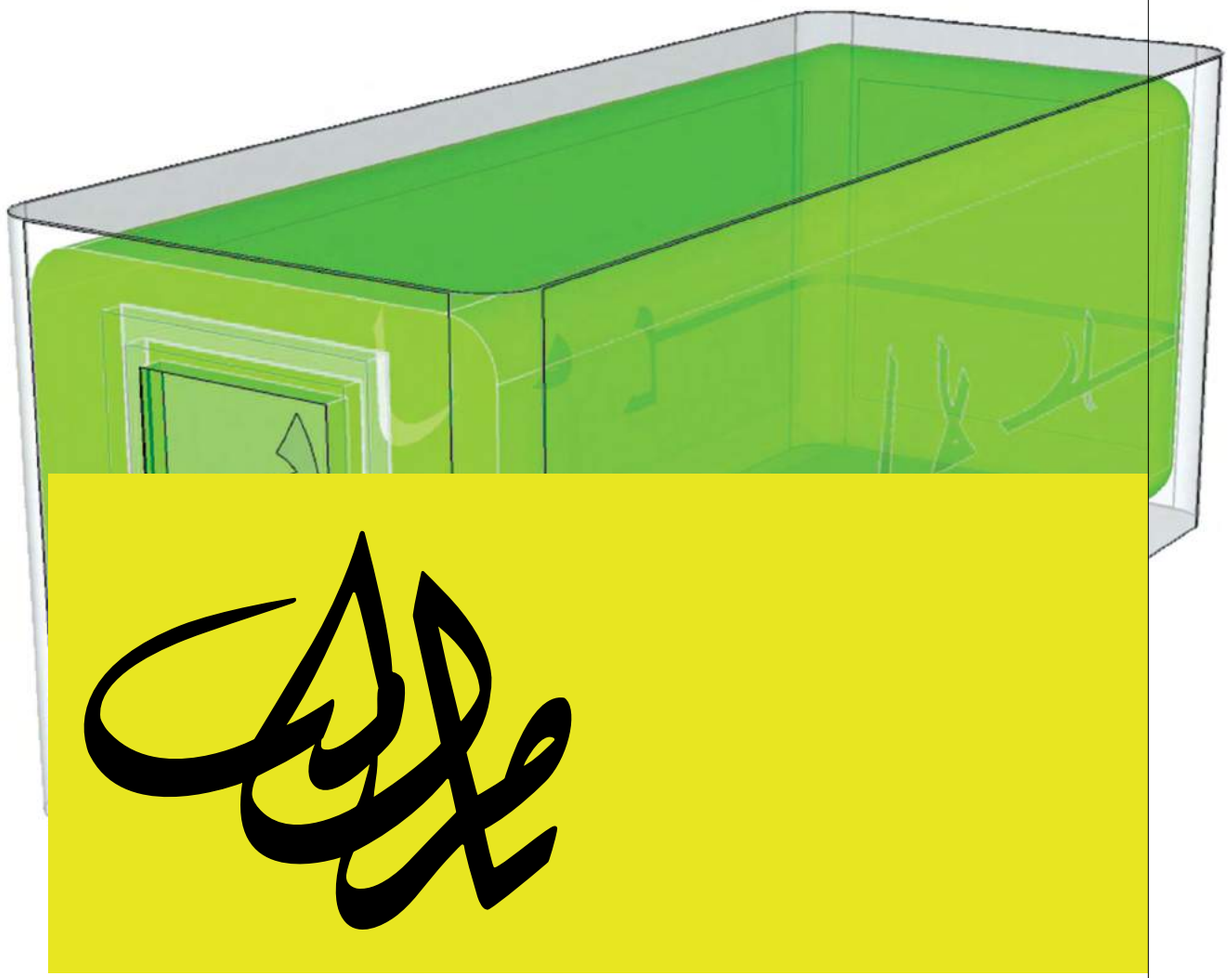
عندما يكون العمل قادراً على تحقيق هذا الشعور باللانهائية، سيتمكن المشاهدون من إدراك مدى أهميته وسيبدأون في التساؤل عن المعنى وراء الحديث الشريف نفسه. تحيط بنا اليوم الكثير من مظاهر الحداثة والتكنولوجيا المتطورة، مما يجعلنا نؤمن بأنها ستمس كل جانب من جانب حياتنا وأن كل شيء سيطرأ عليه تغيير جذري. والوتيرة السريعة لهذا التغيير الكبير تجعل الناس يتصورون مدى التغير الذي سيطرأ على كل شيء من حولنا، وهذا تحديداً هو ما ينص عليه الحديث: «ما لا عينٌ رأت!»

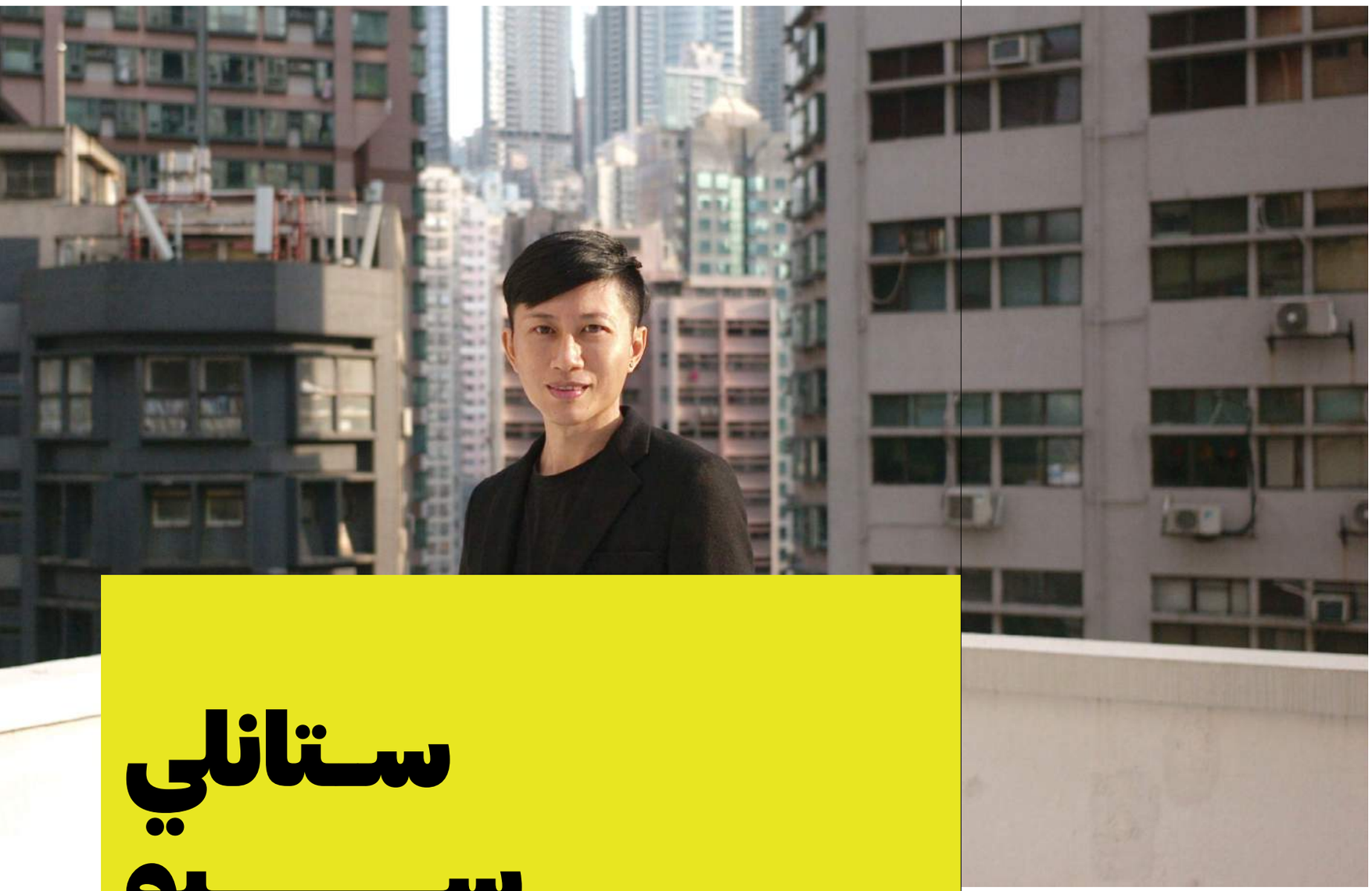
يقال أن التغيير هو الثابت الوحيد – هل هناك وجه تشابه بين جنة لا يمكن تخيلها ومستقبل لا يمكن تخيله؟

أعتقد أنه حتى هذه اللحظة في حياتنا، يبدو الأمر كما لو أننا بانتظار شيء ما، متى سنبدأ العيش في اللحظة الفعلية ونتوقف عن التفكير في الغد؟ يؤمن الناس دائماً بفكرة أن تغييراً ما سيحصل قريباً، ونحن دائماً نتساءل ونتعجب. لدينا الكثير من المعلومات والبيانات لكننا لا نزال غير قادرين على تخيل المستقبل. تشهد منطقتنا تغيراً مستمراً، ولكن ليس لدينا أدنى فكرة عن التغيرات الأخرى التي ستحدث مع أننا نعلم بوجود تغيير ثابت، تغيير دائم الوجود.

كيف وقع اختيارك على نوع الخط الذي استخدمته لكتابة الحديث؟

اخترت نوع من الخط الكوفي، فمن الناحية التاريخية هو أول خط عربي واضح، الذي أصبح في ذلك الحين الخط الرسمي المستخدم في جميع المنشورات. أكثر من 120 خط تلى هذا الخط. أحب الخط الكوفي لأنه يجسد روح الخطاطين الأصليين ويشتمل على كثير من التفاصيل الدقيقة. يجبرك على النظر إلى التفاصيل الدقيقة وعلى التفكير في أصغر الأشياء في مقارنة مَجازية مع أكبرها. ●





ستانلي سيو

تخرج ستانلي سيو (من مواليد سنة 1979، هونغ كونغ) من معهد يونيتيك للتكنولوجيا في أوكلاند ويتميز بممارسة فنية ثنائية تركز على كل من العمارة والفن. أسس سيو سنة 2013 شركة «دايدريمرز ديزاين»، المتخصصة في مشروعات العمارة والتصميم الداخلي والإدارة المتحفية والمعارض والتركيبات والفنون في هونغ كونغ وعلى مستوى العالم. توفر الشركة في جوهر أعمالها حلول التصميم الفني من خلال البحث والرعاية والتعاون مع الفنانين والمصممين وعبر المشاركة المجتمعية أيضاً. عمل سيو على مشروعات تصميم في أستراليا والصين وإيطاليا وماكاو وماليزيا وتايوان والإمارات العربية المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية. ومن أبرز أعماله تنفيذ ردهة معرض آرت بازل الدولي للفنون في هونغ كونغ (2018) بالتعاون مع سواير بروبرتيز، ومتحف فكتوريا وألبرت في لندن (2017 – 2018) بالإضافة إلى تفويض فني لصالح متحف هونغ كونغ للفنون (2017)، وغير ذلك الكثير. في سنة 2016، شغل منصب كبير القيّمين على معرض Stratagems In Architecture, Hong Kong In Venice في الدورة الخامسة عشرة لمعرض بينالي البندقية الدولي للعمارة. وفي نفس العام، كان أيضاً أول مهندس معماري من هونغ كونغ يتلقى دعوة من حكومة الشارقة، بدولة الإمارات العربية المتحدة للمشاركة في مهرجان الفنون الإسلامية السنوي. يشغل سيو أيضاً منصب أستاذ مساعد في كلية تشو هاي للتعليم العالي في هونغ كونغ.

كيف تطور اهتمامك بالفن الإسلامي؟

كان الأمر يشوبه بعض الغموض في البداية، ربما لأن المنطقة نفسها غامضة بالنسبة لي. كان لدي في الأساس فهم عام للفن الإسلامي لأنه كان جزءاً من التعليم السائد. كنت أظن أن هندسة هذا الفن بسيطة، ولكن بعد تعمقي فيه أدركت أنه فنٌ شديد التعقيد، وأنا الآن أكن له كل التقدير والاحترام. يمكن القول أن بدايتي الأولى في فن العمارة الإسلامية كانت سنة 2016 عندما وجهت حكومة الشارقة إلي دعوة لإنتاج عمل فني مستوحى من الممارسات الإسلامية، بمناسبة مهرجان الفنون الإسلامية. سجلت هذه اللحظة بداية اهتمامي بالفن الإسلامي ونقطة انطلاق رحلة بحثي العميق فيه. عندما بدأت أفهم الفن الإسلامي، أصبحت مولعاً جداً به وبدأت أتساءل: كيف يمكن للإنسان تفويت فرصة التعرف على منطقة وفنون لها مثل هذا التاريخ القوي. شعرت بدهشة كبيرة

فتح الفن الإسلامي عيني على منظور جديد، شعرت كما لو أن صاعقة قد ضربتني. عرفت أن الفنون الإسلامية تنقسم إلى فئتين، فنون الخط وفنون الأشكال الهندسية و بالرغم من عدم قدرتي على قراءة النص إلا أنني كنت أشعر به في داخلي.

لعدم قراءتي عنه بالقدر الكافي من قبل. من وجهة نظر معمارية، لطالما كان للإسلام تأثير كبير على مد التاريخ.

ما أكثر ما أبهرك في الفن والعمارة الإسلامية؟

فتح الفن الإسلامي عيني على منظور جديد، شعرت كما لو أن صاعقة قد ضربتني. عرفت أن الفنون الإسلامية تنقسم إلى فئتين، فنون الخط وفنون الأشكال الهندسية وبالرغم من عدم قدرتي على قراءة النص إلا أنني كنت أشعر به في داخلي. ركزتُ اهتمامي على العمارة والهندسة وشعرت كما لو أنني داخل متاهة تلك الخطوط الهندسية. أكثر ما أهمني في هذا الفن هو بدايته البسيطة التي تتطور لاحقاً لتصبح أنماطاً هندسية بديعة. لو كان لزاماً علي اختيار جانب واحد يعبر برأيي عن الجوهر الحقيقي للعمارة الإسلامية لاخترت المساجد، فأنا أجد فيها مركزاً للثقافة بالرغم من تعقيد مخططها العام وتصميمها. أرى المسجد على أنه عتبة وبوابة دخول من العالم الخارجي، فما إن تدخل إليه حتى يصبح كل شيء هادئاً وروحانياً.

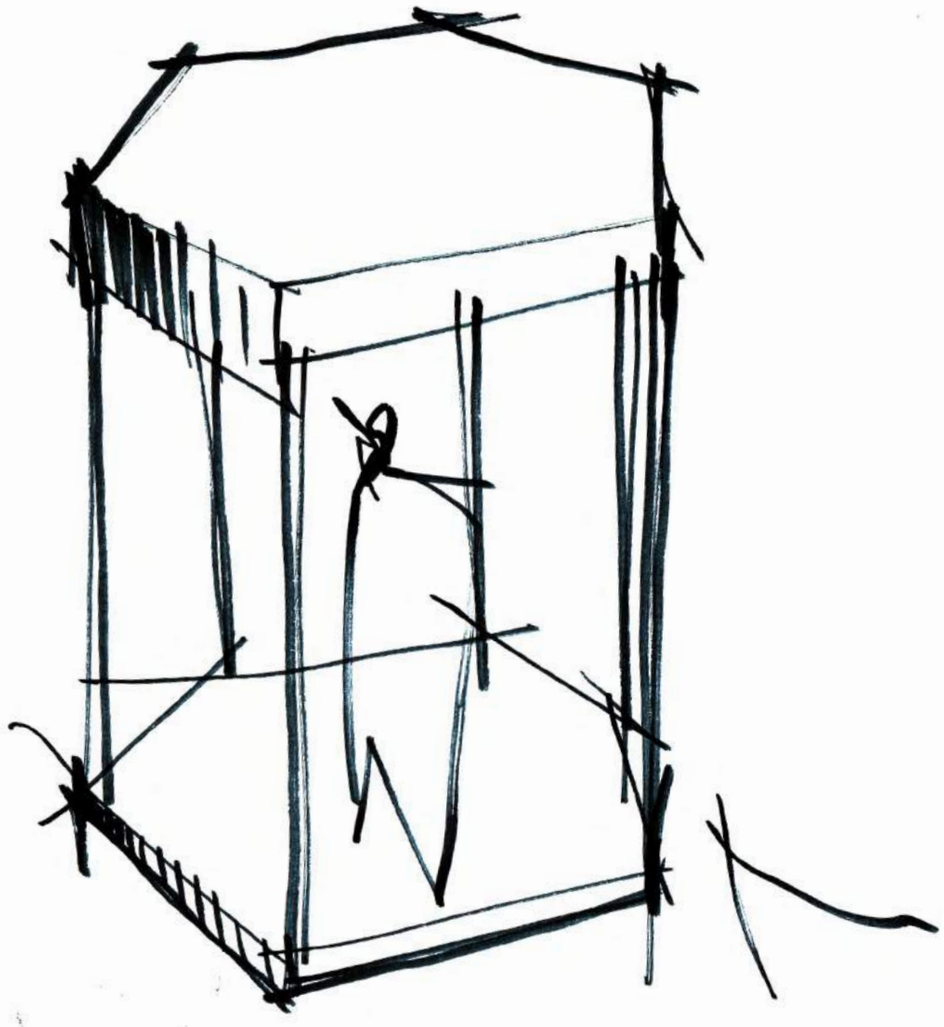
من المدهش قدرة العلم والهندسة والجماليات على إنتاج شيء بديع الجمال.

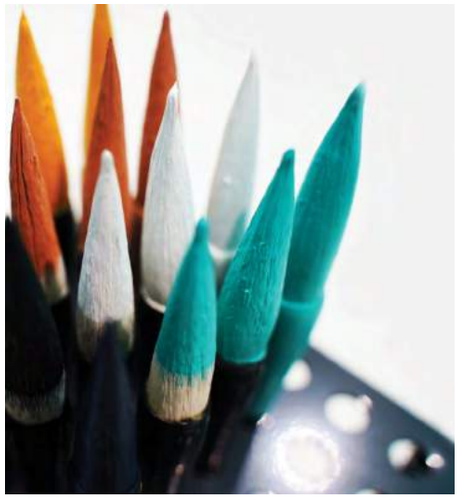
بكل تأكيد، وهو أمر ليس بوليد الصدفة. فالممارسة الفنية مدروسة بأكملها بعناية، وهي غاية في الدقة والإتقان. إذا لم يدرك المرء هذه الحقيقة فقد يظن أن هذا الفن عشوائي، وأنا أكن لهذا الفن كل الاحترام والتقدير.

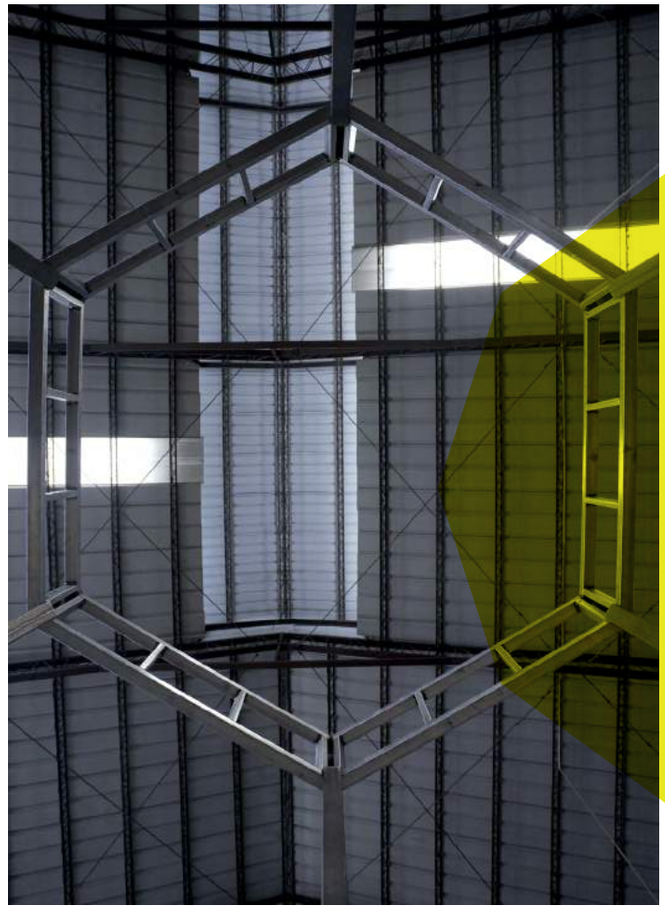
ماذا تعلمت من الفن الإسلامي؟

شعرت أنني تأخرت كثيراً في استكشاف الفن الإسلامي، وشجعتني بعثتي الأولى في الشارقة سنة 2016 على زيارة المكتبات والاطلاع على عدد كبير جداً من المواد الفنية لأنني شعرت بحاجة لاستكشاف المزيد. لن تطرق الأفكار الجيدة بابك بل عليك البحث عنها بنفسك. شاركت سنة 2018 في مهرجان «بالس لايت» الذي نظمته هيئة هونغ كونغ للسياحة في حديقة تمار بارك بهونغ كونغ وقررت أن أبتكر عملاً فنياً يركز على فكرة الحب. وقع اختياري على الحب لكثرة أنواعه المختلفة، فالحب بوصفه فكرة عالمية ينطبق على الجنس البشري ومملكة الحيوان على حد سواء. أردت استعراض ثقافات متنوعة، ولذلك استخدمت قطع الزجاج الملون الذي عادة ما يرتبط في عقول الناس بالديانة المسيحية، وثبتها على كرة رسمت عليها نقوش هندسية إسلامية. عندما يسطع الضوء من الداخل، تظهر الكثير من الأشكال. كان هذا العمل الفني أول محاولة لي للجمع بين الثقافتين.

تستعين بنفس فكرة المزج بين الثقافات لابتكار قطعتك الفنية من أجل منحة البردة، كيف خطرت على بالك فكرة العمل الفني Conversion (كونفيرجن)؟







بدأت إنتاج الأعمال الفنية بتجميع كمية من الأغراض الصغيرة لابتكار شكل ما، وهذا ما أجد متعة كبيرة فيه. أنا مهتم أيضاً بتفاعل الجماهير مع الأعمال الفنية. بدأت فكرة Conversion (كونفيرجن) بالأدوات المستخدمة في فن الخط ومن بينها فرشاة الحبر، وهكذا بدأت تجربتي: استخدمت أداة يستخدمها الخطاطون في الصين والعالم الإسلامي على حد سواء. أردت أن أستخدم عنصراً مشتركاً بين الثقافتين.

ما سر أهمية الدمج بين الثقافات في عملك؟

أحب الدمج بين الثقافات، ويحصل ذلك في أعمالي بصورة عفوية. اتفق مع النظرية التي تعزز قيام الفنان بتحويل الأشياء إلى عمل فني. تستخدم فرشاة الحبر عادةً للرسم، لكنني استخدمتها هنا لإعادة ابتكار الفن الإسلامي.

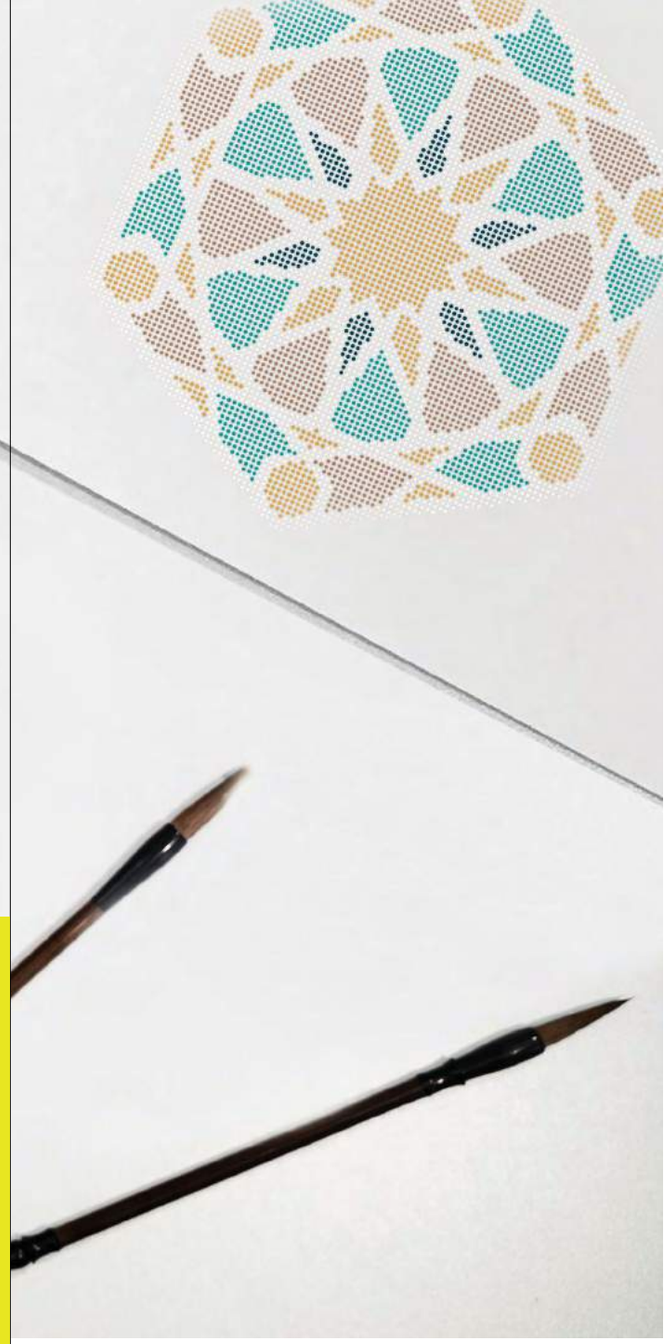
كيف تقرر أشكال وأنماط وألوان العمل؟

استلهمت الألوان من مجموعة الألوان المستخدمة في فن الرسم بالحبر الصيني التقليدي، وهو أسلوب لوني مستخدم منذ ما يقرب من قرن كامل ولا يزال يستخدم حتى يومنا هذا. استخدمته لاستخلاص الألوان ثم طبقت الخطوط الهندسية لإيجاد التركيبة الافضل. ابتكرنا عدة رسومات بالاستعانة بنجوم رباعية وخماسية وسداسية، لم أجرب من قبل هذا الكم من الأشكال الهندسية! توقفنا عندما شعرنا بأننا توصلنا إلى أفضل تركيبة. لا أجد الكلمات لأصف ذلك، فنصف عقلي يفكر في العمارة والنص الآخر يفكر في التصميم، لكن الشكل النهائي جمع بين الاثنين: إنه يذكرني بالرسم بالحبر في الفن الصيني التقليدي وكذلك بالنقوش والخطوط الهندسية المميزة للفن الإسلامي.

ما هو الهدف والإلهام خلف الهيكل الحقيقي؟

من منظور المهندس المعماري، لا يتمحور العمل حول إقامة بناء فحسب، بل يجب أن يكون هناك نوع من التفاعل بين هذا البناء والمحيط العام. أحاول دائماً أن ابتكر عملاً فنياً يمكن وضعه بشكل مستقل في مكان عام مفتوح لا أن يكون

سيطيلون النظر إلى الأعلى – في إيماءة تشبه الابتهال والتضرع لتحقيق أمنية، و هو أمر مشترك بين جميع الثقافات في كل مكان. فالنظر إلى الأعلى يشبه إظهار الاحترام والتقدير، وبعد ذلك ترى الخطوط الهندسية المصنوعة من الآلاف من ضربات فرشاة الحبر، وكأنها أجزاء عديدة مجمعة.



حبيس الجدران، أريد أن أبتكر عملاً يمكن وضعه في أي مكان ليتفاعل الناس معه. أرى أن هذا العمل يتيح فرصة للنظر إلى الأعلى، فدائماً ما ننظر إلى العمل الفني مباشرة و نحن واقفون أمامه، ولكن هذا العمل يتيح للمشاهدين فرصة مشاهدته من الأسفل كما لو أنك تقف تحت قبة تتأملها.

ما الذي تتمنى أن يستفيده الناس من هذه التجربة؟

سيبدأ الناس بمشاهدة تكوين وألوان هذا العمل، وهو ما سيستدرجهم للدخول. سيطيلون النظر إلى الأعلى – في إيماءة تشبه الابتهال والتضرع لتحقيق أمنية، وهو أمر مشترك بين جميع الثقافات في كل مكان. فالنظر إلى الأعلى يشبه إظهار الاحترام والتقدير، وبعد ذلك ترى الخطوط الهندسية المصنوعة من الآلاف من ضربات فرشاة الحبر، وكأنها أجزاء عديدة مجمعة. إذا جذب عمل فني ما انتباهك، فسترغب في العودة مرة أخرى وتصويره والتفكير به. أتمنى أن يفعل المشاهدون ذلك وأن تتملكهم رغبة في معرفة المزيد عن هذا العمل، ليكتشفوا في نهاية الأمر أن هناك فنان صيني مولع بالفن الإسلامي سعى جاهداً لابتكار تجربة فريدة من خلال عمل فني مميز ليكون جسراً بين الثقافات. ●

فاطمة ازدنوفا

حصلت فاطمة أوزدينوفا (من مواليد سنة 1978، جمهورية قراتشاي – تشيركيسيا، الاتحاد السوفيتي) على درجة الماجستير في النحت من الكلية الملكية للفنون في المملكة المتحدة سنة 2019. قبل ذلك، أكملت الفنانة فاطمة برنامج الزمالة في «منحة سلامة بنت حمدان آل نهيان للفنانين الناشئين» في أبوظبي، بالتعاون مع كلية رود آيلاند للتصميم في الولايات المتحدة الأمريكية. واصلت أوزدينوفا دراستها في مجال الموضة والأزياء وعملت كمصممة أزياء ومنتجة ثقافية في الإمارات العربية المتحدة لتقضي وقتها ما بين المملكة المتحدة والإمارات العربية المتحدة وشمال القوقاز، حيث مسقط رأسها.

تتأصل ممارسات أوزدينوفا الفنية في مفهوم الحديقة بوصفها ساحة للفتوحات وأرضاً روحانية ومصدراً للغذاء، وتجري أوزدينوفا حالياً أبحاثاً عن الحياة النباتية الاستيطانية والخيال كمنهجية لاستكشاف الإرث الاستيطاني والتاريخ الجيوسياسي والاستشراق الروسي. عرضت أوزدينوفا أعمالها في الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا واسكتلندا و الإمارات العربية المتحدة.

اذكري لنا بعض المزايا الأساسية من الوقت الذي قضيتيه في الكلية الملكية للفنون والتي تشعرين أنه بإمكانك تطويعها لهذه المنحة؟

كنا مجموعة مكونة من 55 طالباً شديدي الاختلاف في ممارساتنا، ومن بين أكبر المزايا التي تعلمتها هو أنه يمكن تحويل أي شيء إلى منحوتة: النص أو الأقمشة أو الفيديو أو حتى خلق تجربة جديدة بالكامل، فعندما نفكر في النحت يبدو الأمر كما لو أنه تجربة منعشة وأسلوب ثوري و متحرر للنظر إلى الأشياء.

أنت تخلقين حالياً تجربة جديدة لمنحة البردة.

أدركت مدى أهمية تفاعلي مع الجمهور وحاجتي للانصراف عن حيز الصندوق الأبيض للمعارض الفنية حيث تُعلق الأعمال أو تنصّد، فأنا أميل إلى وضع أعمالي على الأرض لأرى كيف يتفاعل الناس معها.

أثناء العرض الخاص بحصولي على درجتي العلمية، سألت الأشخاص الموجودين إذا ما كانوا يرغبون بلمس عملي بيديهم وقد لاقت الفكرة إعجابهم. لاحظت أن هذا يولد فرصة للاندماج والمشاركة بين الناس والأعمال الفنية ويحفزهم للبقاء فترة أطول والتعرف على الأعمال بشكل أكبر فوضعت ذلك في الحسبان. تفاعل الناس مع أعمالي هو أمرٌ قيمٌ جداً بالنسبة لي.

نعلم أن البرزخ هو مكان بعد الموت وقبل البعث، بين الجنة والنار، تعيش فيه الأرواح بعد الموت حتى يوم القيامة، كيف بدأت فكرة البرزخ في سياق أعمالك؟

فقدت شخصاً عزيزاً جداً على قلبي وهو الأمر الذي هزني من الأعماق وجعلني أتساءل عن العديد من الأمور ومنها الأمور الروحانية ودور الدين في حياة الناس. بدأت أتساءل عمّا يحدث بعد الموت وما هي الروابط التي تصلنا بالعوالم الأخر. وهذا التساؤل والبحث هو ما أوصلني إلى فكرة البرزخ. كنت سعيدة جداً لأنني تمكنت من العثور على كلمة مناسبة تصف بدقة هذه المساحة من عالمي. وجدت الأمر مشوقاً، الحالات البينية هذه، وأطلت التفكير في الأمر وهذا ما أعطاني سلاماً داخلياً. بدأت أفكر في الأمر أكثر بوصفه مفهوماً يتخطى سياقه الديني. الفندق مثل البرزخ وكذلك المطارات والبشر، وحتى بالشكل المادي الملموس دائماً ما نكون بين البينين فكل ما حولنا مؤقت وفانٍ وينطبق هذا المبدأ على العديد من الأشياء مثل الملابس

حثّ النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) الناس على التفكير في الموت لأنه يُضفي لوناً على الحياة وعلى طريقة العيش وهذه فكرة تدعو للتأمل.

والجغرافيا والعمر وغيرها. يظل البرزخ في سياقه الديني ولكنه الآن مرتبط بمنظور فني وفلسفي.

كيف توصلت إلى تصور شكل للبرزخ؟

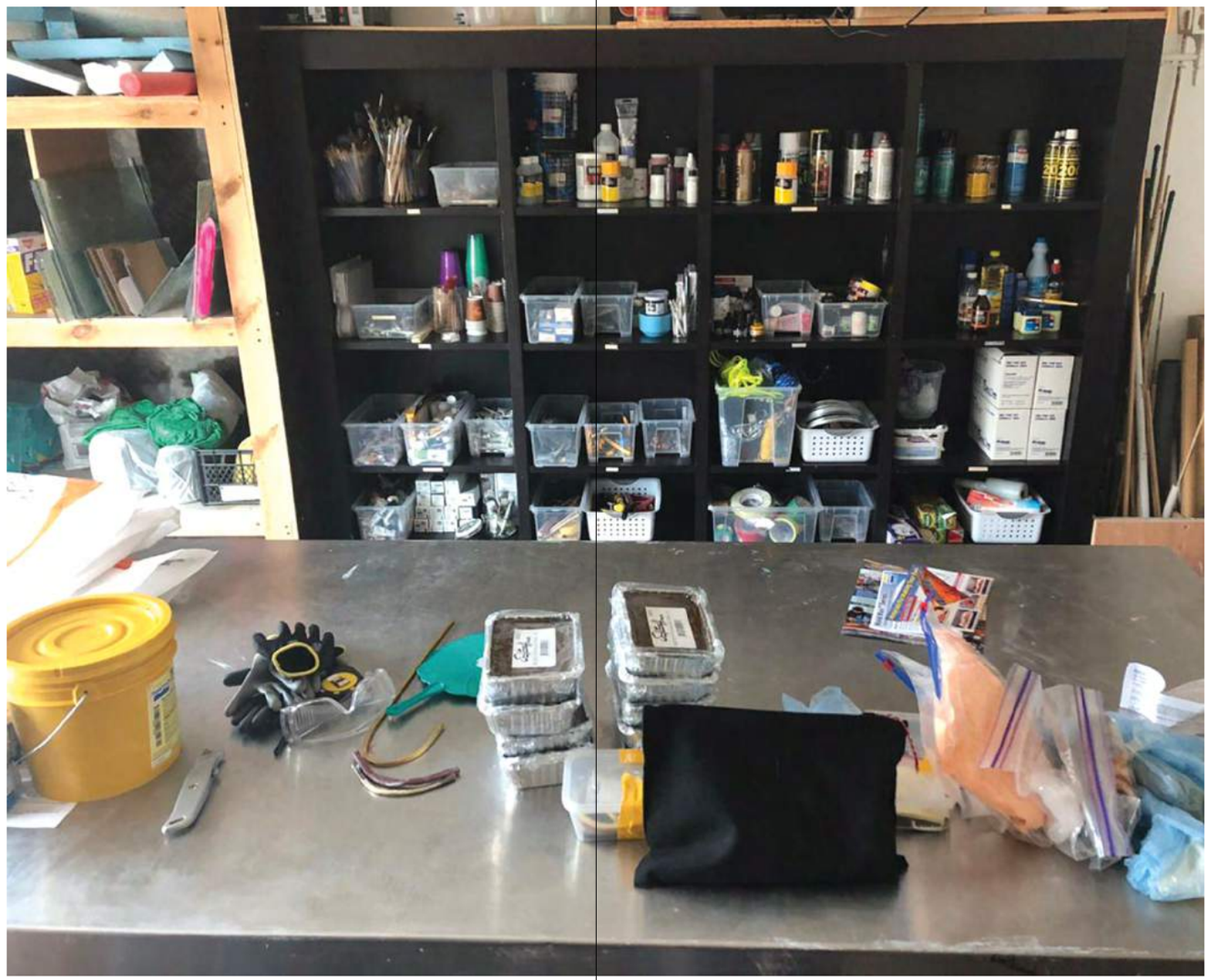
حدث ذلك بأفضل صورة يمكن أن تحدث بها مثل هذه الأمور: كنت أحاول أن أقوم بشيء آخر تماماً، (أسلوب نحت المنتجات الخزفية) وسهوت عن إحدى الخطوات لأجد نفسي أمام هذا الشكل الجميل، بدا شكلاً رائعاً. حدث ذلك في أبوظبي أثناء الفترة التي قضيتها في برنامج «منحة سلامة بنت حمدان آل نهيان للفنانين الناشئين»، في تمرين يعرف باسم «الدراسات التكرارية الشاملة»، والذي يتمحور حول بحث فكرة ما وتحليلها تحليلاً شاملاً حتى تُستنفد جميع الاحتمالات. بالصدفة، كنت أعمل على لوحة مرتبطة بالموت والخلود!

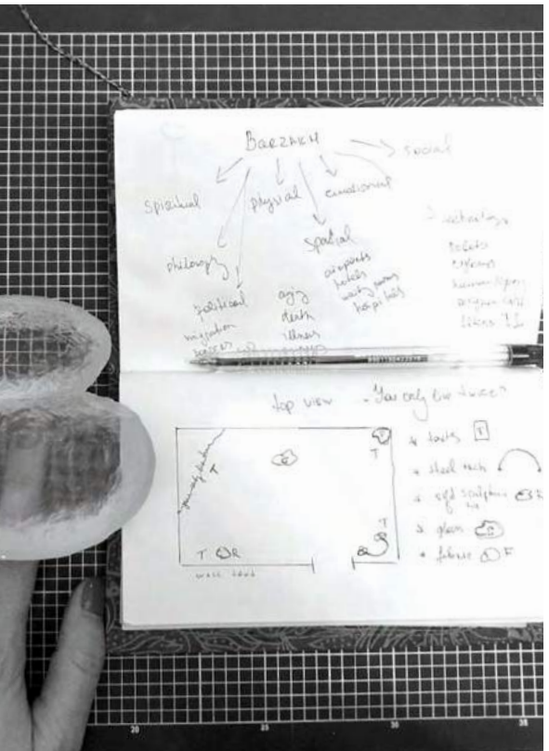
كيف عرفت أن هذا الشكل يبدو مثل البرزخ أو أنه يمثله حتى؟

كنت أقلّبه خلال اللحظات الأولى ثم وضعته في قالب لتشكيله. شعرت عندها أنه بدا مثل السكون-غفوة عميقة، حالة تشبه الحلم دون أي شكل حقيقي محدد.

لا بد وأن تلك التجربة ظلت تراودكِ كثيراً.

انتابني شعور رائع لأن شيئاً كان يشغل تفكيري تجلى فجأة أمامي في قطعة فنية. أن يدور في ذهنك شيء ما هذا أمر، وأن يتجسد أمامك





واقعاً ملموساً فهذا أمر مختلف تماماً. كانت تلك اللحظة مفعمة بالمشاعر، فبعدها أصبحت كل هذه القطع الغامضة عناصر أساسية لممارساتي الفنية.

ما هو الإحساس الذي تتوقعين أن يولّده هذا المشروع لدى الجمهور؟

شأني شأن الكثير من الناس، أشعر بالإحباط أمر لا نتحدث عنه بالقدر الكافي، وهو مدى سرعة حياتنا المعاصرة والاهتمام الكبير الموجه لقضايا سطحية مثل قضية الشباب وكيف تبدو حياتنا (بشكل سطحي). ولكن يبدو أن لا أحد يعجبه الحديث عن المسائل الكبيرة المهمة مثل المرض أو الموت.

أردت أن أقدم إيماءة رقيقة لتشجيع المشاهدين على التأمل والتفكير ملياً في مثل هذه الموضوعات المهمة. لا أُملي على الناس ما يفكرون به أو كيف يشعروا، لكني أرغب في توفير فسحة تتيح للإنسان التوقف لوهلة للتفكير والتأمل والتفكّر في الحياة والقيم، أو إحياء ذكرى شخص ما. حثّ النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) الناس على التفكير في الموت لأنه يُضفي لوناً على الحياة وعلى طريقة العيش وهذه فكرة تدعو للتأمل.

كيف شكّل الإسلام مصدر إلهام لأعمالك؟

الإسلام يجري في عروقي، فأصولي تنحدر من شمال القوقاز و أنا من شعب القراتشاي ذو الغالبية المسلمة. أسمع بشكل مستمر عبارات مثل: «أنتِ من روسيا؟ لم أكن أعلم أن هناك مسلمون من روسيا».

أنتمي إلى مكان مغمور، فالناس لا يعرفون قراتشاي ولطالما كان هذا الأمر جزءاً من كينونتي.

عندما كنت في مرحلة الطفولة في التسعينيات كانت قراتشاي لا تزال تُعرف باسم الاتحاد السوفيتي وكان هناك شكل من أشكال النهضة الدينية فيها. اعتنق جدي وجدتي من جهة أبي الإسلام في أجمل صوره، وكانا يعيشان في عالم من الروحانيات التي استمداها من الدين الإسلامي الجميل وتلك هي الصورة التي رسمتها للإسلام في داخلي.

ما الذي جعل روحانيات جدك وجدتك مميزة للغاية؟

كانا طيبين للغاية، فطيبة القلب هي شيء رائع لا نراه بشكل كافٍ في حياتنا حيث أصبحت الحياة في هذه الأيام مادية لدرجة كبيرة.

يسود حالياً في العالم نمط الحياة الغربي الذي يتسم بجفاف المشاعر، ولم تعد هناك مساحة كافية لإظهار الطيبة واللطف.

بالرغم من أننا عشنا حياة قاسية أيام الإمبراطورية الروسية والاتحاد السوفيتي والحرب العالمية، إلا أن جدي وجدتي كانا شديدي الرقة والإخلاص لبعضهما البعض ولأفراد عائلتهما الآخرين، ما أجمل مشاعر الحب التي أظهراها لجميع من حولهم. أعلم بالتأكيد أن هذا هو من صميم التعاليم والعادات الاسلامية ولطالما كان هذا النوع من الإسلام جزءاً أساسياً من تفكيري.

فلننظر إلى الفنانين من أمثال مارك روثكو وفاسيلي كاندينسكي ومنير فرمان فارميان وسلوى روضة شقير – جميعهم جاءت ممارساتهم الفنية مزيجاً من الفن والروحانية.

للأسف يسود اليوم ازدراءٌ للدين بشكل عام وهو ما أراه أمراً مقلقاً. يعتقد البعض أنه إذا كنت متديناً فأنت غير قادر على التفكير الناقد المستقل، وأنا لا أتفق إطلاقاً مع هذه الفكرة. فلننظر إلى الفنانين من أمثال مارك روثكو وفاسيلي كاندينسكي ومنير فرمان فارميان وسلوى روضة شقير – جميعهم جاءت ممارساتهم الفنية مزيجاً من الفن و الروحانية.

أنت تبتكرين حيزاً يجمع بين الفن والروحانية.

إنه حقاً أداة وبوابة مهمة توصلنا إلى العديد من الأشياء وتدعونا لأن نأخذ الوقت الكافي للتوقف والتفكّر ومواصلة التغيير والحركة، وهذا الحيز من أهم جوانب الفن.

كيف تعزز «القطع الغامضة» التي يتألف منها عملك الفني تجربة المشاهد؟

أرغب بتوفير بعض القطع الفنية للمشاهدين

أود أن أستهدف مستويات مختلفة من الغموض ليعكس مدى عمق المفهوم وغموضه. عندما نعيش تجربة ملموسة، سيختلف الأمر إذا ما كانت التجربة ثقيلة أو إذا ما كنا غير قادرين على الرؤية من خلالها. قد تشير إلى طيف متنوع من المشاعر وكيفية التفكير بشأن الجسد أو حقيقة أن الجميع فانٍ.

نعلم أن البرزخ هو مكان يعرف فيه الإنسان لمحة عن الحياة الآخرة. هل من المحتمل أن يكون البعض قد مروا بتجربة سيئة فيه؟

ما المشكلة في أن نمرّ بتجربة سيئة؟ لا يتمحور الفن حول إبراز الجماليات وتحقيق السعادة فحسب، فأقوى أنواع الفنون هو الفن الذي يهزك من الداخل ويجعلك تشكك في ردود أفعالك. إنها فرصة للتأمل الباطني، وأود أن أجعل التجربة حيادية فحسب، لا مظلمة. ●

شكر وتقدير

تتقدم وزارة الثقافة وتنمية المعرفة في الإمارات العربية المتحدة بالشكر الجزيل لكل من ساهم في انتاج هذا الكتيب ومنهم:

العنود الحمادي، وآمنة إقبال، وأندريا أوريا داتولي، وأوي هوهنا، وتمارة حبش، وتيداس تشونغ، وتيل فيلراث، وجرجيس مسعود، وحمد جيلاني، وحنان القرني، ودانة مشعل أبو سيدو، وديالا نسيبة، ورشما مهرا، وروبن أكستين، ورؤى حسين، وساشا مشيدو، وسالم محمد، وسعادة سالم القاسمي، وسام بردويل، وسمر إسلام، وشمسة العبراوي، وعافية بن طالب، وعبدالله روثمان، وعبد المنعم السركال، وعفراء علي المطيري، وعلياء خالد القاسمي، وعلياء فتوح، وعمر قيرم، وغلوريا لاو، وفيزة أكرم، وفرح جديد محمود، وفرح عركه، وفيلما جوركوت، وكوينا أبانا، وكيزيا كاستيللو، ولبنى القرقاوي، وليلى ايفانجليستا، ومادلين بلديدارا، وماري كلير باكر، وماريا ممتاز، وماريتز برونهيلدا، وماريفي باسكوا، ومايرا نبوي، وسعادة مبارك الناخي، ومحمد حافظ، وميثاء السويدي، وميشيل فاريل، ونادين مزرعاني، ونيشيتا فيركار، ووالتر ويلمز.