ثقافة مستقلة Independent Culture
اتجاهات Ettijahat

حوارات حول الممارسات الثقافية المعاصرة

سوريا نموذجاً (2017-2020)

إعداد وتقديم: جمانة الياسري

حوار مع دلفين ليكا

قيمة فنّية، تعمل في مجال تنظيم وقيادة مشاريع فنيّة وثقافيّة.

دلفين ليكا

دلفين ليكا قيمة فنّية، تعمل في مجال تنظيم وقيادة مشاريع فنيّةٍ و ثقافيّةٍ، وهي فرنسيّةٌ من أصولٍ سويسريّةٍ يونانيّةٍ، أقامت دلفين ليكا في دمشق حتى العام 2011، حيث كانت مسؤولةً عن البرنامج الثقافي في المركز الثقافي الفرنسي بين العامين 2001 و2007. شاركت في تأسيس منظمّة العين غير الربحيّة، وأشرفت على العديد من فعاليات الفنّ المعاصر المتعدّدة المجالات، مع التركيز على فنّانين من العالم العربي بشكلٍ عام، وسوريا بشكلٍ خاص. وقد شملت هذه الفعاليات "في قلب قلب بلدٍ آخر" (أثينا وبيروت)، "المنظر الداخلي" (سكول، مونتريال)، "الفنّ في زمن التنقّل" (بوردو)، "معرض سوريون مجهولون" (نوتينغهام، فيتيربو، ميلانو، بولونيا وفلورنسا)، "أيّام التصوير الضوئي" (دمشق). كما وألّفت ليكا كتابًا بعنوان "سوريا الفنّ بالأسلحة" (نسخة لا مارتينيير، باريس، 2013).

تولّت منصب مديرة المعارض ضمن مهرجان "دمشق عاصمة الثقافة العربية للعام 2008"، فاقترحت حلقةً من المعارض للمجموعات الفنيّة الوطنيّة بعنوان "معرض استعاديّ للفنون الجميلة في سوريا" ومجموعةً من الأعمال الفنيّة والمنشورات السورية.

شاركت ليكا في الإشراف على العديد من الفعاليات خلال بينالي ثيسالونيكي؛ بينالي البحر المتوسط الخامس عشر (ثيسالونيكي)؛ مهرجان "ميديتيرانيا 16" (أنكونا)؛ "مهرجان الفنون البصرية في دمشق" (دمشق، مهرجان روتردام السينمائي الدولي – روتردام، ديبو – إسطنبول، ZKM - كارلزروه). كما وتولّت ليكا دور منتجةٍ ومنسّقة في العديد من المهرجانات، بما في ذلك "معرض جائزة جميل" الذي ينظّمه المتحف البريطاني، ومهرجان نقاط لقاء (Meeting Points) الذي ينظّمه صندوق مسرح الشباب العربي، ومنتدى أشغال داخليّة (Home Works) الذي تُنظّمه جمعيّة أشكال ألوان، ومعرض دوكومنتا 14.

هي مديرة مهرجان "أفلام – لقاءاتٌ سينمائية دولية" السينمائي في مرسيليا منذ العام 2016.

حوارات حَوْل الممارسات الثقافيّة المعاصرة: سوريا نموذجاً - سلسلة لقاءات أُجريت بين عامي: 2017 و 2020، ضمن برنامج أولويّات العمل الثقافيّ السوريّ، الذي تقوم به مؤسّسة اتّجاهات - ثقافة مستقلّة. في اللّقاء الثاني، حاورتْ القيّمة دلفين ليكا عبْر سكايب، من منزلها في أثينا، حيث تعيش اليوم.

جمانة: إذنْ، دلفين ليكا قيمة فنّية، تعمل في مجال تنظيم وقيادة مشاريع فنيّةٍ و ثقافيّةٍ، وهي فرنسيّةٌ من أصولٍ سويسريّةٍ يونانيّةٍ، وأنا أعدُّكِ أيضاً سوريّة الأصل. أقمتِ مدّةً طويلةً في دمشق، 13 سنة تقريباً، من أواخر عام 1990 حتّى رحيلك عام 2011. أقمتِ منذ ذلك الوقت في: بروكسل، دوبلان، بيروت، والآن أثينا.

دلفين: أعيش الآن في بلفاست، تبعد المدينة أقلّ من ساعةٍ عن أثينا.

جمانة: أنت الشخص الأكثر معرفةً واطّلاعاً على الفنّانين السوريّين المعاصرين، ما الذي دفعك لبناء هذه المعرفة بالمشهد الفنيّ السوريّ؟

دلفين: وصلتُ إلى دمشق عام 1998، وذلك بعد أن أتممتُ دراستي للفنون الجميلة، والفنون التطبيقيّة. تعرّفت سريعاً إلى فنّانين سوريّين من جيلي، الذين كانوا يدرسون الفنون الجميلة، أو من الخرّيجين حديثاً. وقتها، بدأت بتعلّم اللّغة العربيّة، ليس من خلال دروس اللّغة، إنّما عن طريق دروسٍ بالخطّ العربيّ مع الفنّان خالد السعيد، وهكذا، وقد بدأت بإنشاء شبكة علاقاتٍ مع الفنّانين، وبدأنا نتحدّث عن مشاريع، مثل: المعارض الفنيّة، وكنّا في نقاشٍ دائمٍ حَوْل المشهد الثقافيّ الفنيّ السوريّ. بدأنا بزيارة أماكن العرْض الفنيّة في دمشق، التي كانت قليلةً نسبيّاً، مثل: غاليري أتاسي، وبعض المراكز الثقافيّة العربيّة، والمركز الثقافيّ الفرنسيّ، والمركز الثقافيّ الألمانيّ/ غوته، الذي كان ينظّم -أحياناً- بعض معارض الفنون البصريّة المتميّزة، وتحديداً معارض الصور الفوتوغرافيّة.

في هذه الأثناء، أعلن المركز الثقافيّ الفرنسيّ عن رغبته بتأسيس نادٍ للتصوير الفوتوغرافي. ساعدني ذلك على لقاء مجموعةٍ من المصوّرين السوريّين الشباب، وأخذنا على عاتقنا تأسيس هذا النادي. اقترحنا مجموعة معارض دوريّةٍ في المركز الثقافيّ الفرنسيّ بدمشق، وأسّست عام 2001 مهرجاناً استمرّ حتّى عام 2007. كنّا نجهّز سنويّاً لمعرضٍ أعدُّه معرضاً عالميّاً، ولو نسبيّاً؛ لأنّه يجمع مجموعةً من مصوّري الفوتوغراف والفيديو (الفيدياست) من عدّة بلدان.

كان الأمر حديثاً نسبيّاً في الشرق الأوسط، تحديداً في سوريا. شمل المهرجان فنّانين سوريّين، وفنّانين من لبنان، ومن فلسطين، ومن العراق، وقد دَعونا فنّانين من إيران؛ لأنّنا اعتقدنا أنّ وجودهم وإيران كجزءٍ من هذه المنصّة الفنيّة مهمٌّ أيضاً، وقد ضمّ المهرجان -بطبيعة الحال- فنّانين فرنسيّين، ومع مرور الزمن كبر هذا المشروع، وانضّمت سفاراتٌ أُخرى ليصبحوا شركاء، وبذلك شارك فنّانون بريطانيّون وألمان أيضاً.

كان هذا الحدث الأهمّ منذ قدومي إلى سوريا؛ وذلك لأنّي أصبحت المسؤولة عن هذا المهرجان سريعاً، وقد ساعدني ذلك على تنظيم هذا النادي الفوتوغرافي كلّ يوم جمعةٍ على مدار العام، الذي شمل ورشات عملٍ نظريّةً، أو عمليّةً، بإدارة شخصٍ من أعضاء النادي. زار العديد من فنّاني الفوتوغراف -الذين كانوا يأتون إلى سوريا- هذا النادي. حينها، كنّا ننظّم يوم لقاءٍ مع فنّانٍ ما ليتمكّن من عرْض أعماله الفنيّة.

بدأتُ بإنشاء شبكة علاقاتٍ فنيّةٍ، وبدأتُ بدعم وجودي ضمن المشهد الفنيّ الثقافيّ السوريّ، بعد ذلك، وبسبب قدرتي على إدارة هذا المهرجان، قرّر المسؤولون عن المركز الثقافيّ الفرنسيّ أن أتولّى إدارة البرامج الفنيّة الخاصّة بالمركز كلّها.

جمانة: ألْحظ عندما تتحدّثين عن بداياتك أنّكِ لا تركّزين اهتمامك على فنّاني دمشق

فقط، ولكنّكِ قمتِ بدعْم فنّانين آخرين قادمين من الحسكة مثلاً، وعادةً ما يعيشون عزلةً فنيّةً، ولا نفكّر عادةً في دعْمهم، أو مشاركة أعمالهم في مشاريع فنيّة.

دلفين: هناك نقطة مهمّة لم أُلْحظها عندما كنت في سوريا، ولكنّني بدأتُ ألمسها بعد أن تنقّلت بين بلدانٍ أُخرى، خصوصاً البلدان العربيّة، وهي خصوصيّة سوريا، وخصوصيّة المشهد الثقافيّ السوريّ عامّةً، وتحديداً الفنون البصريّة. نرى العديد من المنتجات الفنيّة الناتجة عن خلفيّةٍ شعبيّةٍ وفقيرةٍ، وليس من العاصمة فقط، وهي بذلك لا تشبه البلدان العربيّة الأُخرى؛ حيث ينحدر الفنّانون من أوساطٍ برجوازيّةٍ، ويحصلون على دعْم ذَويهم.

كان أثر الفكر الاشتراكيّ على الثقافة والمجتمع حاضراً في سوريا؛ حيث الثقافة متاحةٌ للجميع، حتّى للأشخاص المهمّشين. يمكن لشابّةٍ سوريّةٍ مهمّشةٍ في قريةٍ بعيدةٍ أنْ تقول لأهلها: إنّها تريد أنْ تدرس الفنون الجميلة في دمشق، ويمكن أن يكون الأمر مقبولاً ومحبّباً. ما يعجبني جدّاً في كليّة الفنون الجميلة في دمشق أنّها على الرغم من وجودها في مدينةٍ برجوازيّةٍ؛ أي: دمشق، ولكنّها تجمع أشخاصاً من المناطق السوريّة كلّها، حتّى القرى النائية، والفنّانون الذين يُعرف فنّهم هُم غالباً من الأشخاص الذين يأتون من ضيع نائيةٍ، مثلاً: من أقصى جنوب سوريا، أو أقصى شمالها، أو من الشرق، مثل: مدينة دير الزور.

بالنسبة إليّ، شكّل هذا الأمر طابعَ وهويّة سوريا خاصّةٍ وقويّة. نلْحظ هذا أيضاً عندما نرى كيف عانى الفنّانون السوريّون الذين أرادوا ترك سوريا خلال الأحداث، فهُم ليسوا كأمثالهم من اللّبنانيين؛ في لبنان، التي عشت فيها عامين تقريباً، تلْحظين أنّ اللّبنانيّين، وفي أثناء الحرب الأهليّة، قد توزّعوا في أنحاء العالم، وكان من الأسهل للشباب أن يكملوا تعليمهم في نيويورك، أو لندن، أو باريس مثلاً؛ أمّا الفنّانون الشباب السوريّون الذين أتمّوا دراستهم في كليّة الفنون الجميلة عام 2011، فلمْ تكنْ لديهم روابط عائليّة مع المهجر، أو قدرةٌ ماديّةٌ للسفر لمتابعة دراستهم في لندن، أو نيويورك، أو باريس. لعبت هذه الهويّة الاجتماعيّة دوراً أساسيّاً في تطوّر حالة الشتات الحاليّة.

جمانة: ما الخصائص المميّزة للفنّ التشكيليّ خلال العشريّة الأولى من القرن الواحد والعشرين، من دون التطرّق إلى 2011، وما المنزلة التي اتّخذها هذا الفنّ في المشهد الفنيّ العالميّ؟

دلفين: المشهد الفنيّ السوريّ قويٌّ عموماً، وسرديٌّ، وتشخيصيٌّ؛ لأنّه مرتبطٌ بهذه الثقافة السوريّة العربيّة شديدة السرديّة، التي تحمل هذا الإرث الكلاميّ كلّه، وهذا ما كان له تأثير كبير على الفنون البصريّة.

أعتقد أنّ النقلة الكبيرة في سوريا حدثت بالتزامن مع دخول الإنترنت الى البلد، قبْل ذلك، منذ 1998 حتّى عام 2000؛ أي: منذ وصولي إلى سوريا، لمْ تكن فرصة السفر خارج سوريا متاحةً للفنّانين السوريّين إذا ما قارنّا ذلك مع فنّانين من البلدان العربيّة الأُخرى.

حتّى إنّ المنح الدراسيّة للطلّاب السوريّين كانت محدودةً وموجّهةً لبلدان، مثل: موسكو، ورومانيا، وأرمينيا؛ أي: بلدان المعسكر الاشتراكيّ السوفييتيّ السابق. لمْ تكن المِنح موجّهةً إلى بلدان، مثل: باريس، ولندن، ونيويورك، وبرلين. لم يكن لدى الفنّانين الشباب الفرصة لمتابعة دراستهم، أو المشاركة في ورشات عمل، أو إقامات فنيّة مدعومة من هذه البلدان. لمْ تكن الفنون السوريّة معروفةً عالميّاً، وكانت الدعوات المقدّمة للفنّانين السوريّين نادرةً؛ لأنّه لمْ يكن هناك اهتمامٌ بالفنّ السوريّ في الغرب عموماً، وعندما تجري الدعوة، التي كانت تصل إلى إدارة كليّة الفنون الجميلة، يُعتّم عليها؛ حيث لمْ تكن هناك متابعة، أو رغبة بإرسال الفنّانين إلى الغرب، فسوريا بلدٌ مغلقٌ، وعددٌ قليلٌ من الشباب السوريّين يتكلّمون الفرنسيّة،

أو الإنجليزيّة، علماً بأنّ الجيل السابق كان يتكلّم الإنجليزيّة والفرنسيّة جيّداً. في هذه الفترة لمْ يكن التعليم في سوريا متطوّراً، وكان من الصعب الاطّلاع والوصول إلى الكتب والمجلّات الفنيّة الأجنبيّة؛ لأنّها كانت نادرةً، عدا العدد القليل من المجلّات الموجودة في المركز الثقافيّ الفرنسيّ.

هذا يعني غياب قنوات التلفاز الأجنبيّة، وغياب الإنترنت، والكتب، والمجلّات. في هذه الفترة، كان المشهد الثقافيّ السوريّ مغلقاً على نفسه، عدا بعض الاستثناءات من فنّانين من لبنان والأردن، وعدد أكثر بقليلٍ من العراق، لكنّ المعارض العالميّة نادرةٌ في سوريا، وفي الوطن العربيّ عموماً، قلّة من الفنّانين العرب الذين كان يُتاح لهم العرْض في سوريا، وذلك عن طريق دعواتٍ رسميّةٍ من وزارة الثقافة، وغالباً ما تكون هذه الدعوات مُؤطّرةً بمعايير الدولة.

في عام 2001، ومع قدوم بشّار الأسد، دخل الإنترنت إلى سوريا، كما دخلت القنوات المُتلفزة الأجنبيّة، وبدأت مرحلةٌ من الانفتاح بعد الانغلاق الشديد. شكّل هذا الأمر للفنّانين السوريّين مدخلاً إلى الفنّ العالميّ، وأضحى بعض هؤلاء الشباب يقضون سهراتهم على الحواسيب؛ ليطّلعوا ويزوروا صفحات المتاحف العالميّة، ويطّلعوا على نصوصٍ، ومنشوراتٍ، وصُحف فنيّةٍ مترجمةٍ إلى العربيّة، وأصبح بإمكانهم التواصل مع الخارج، مثل: إرسال سيرتهم الذاتيّة، والتقدّم (أون لاين) إلى مسابقاتٍ فنيّةٍ، والتواصل مع صالات عرضٍ في الخارج، ومدارس فنون. فجأةً، أصبح انفتاح على ...

انفتاحٌ على بقيّة العالم.

جمانة: سننتقل إلى عام 2011، في مقدّمة كتابك: (سوريا: الفنّ في السلاح) تقولين: يُنتج الفنّانون السوريّون حتّى يعيش البلد، نحن الآن أمام فنٍّ ملتزمٍ ومؤثّرٍ على نحوٍ غير اعتياديّ، تتطوّر حدوده مع تطوّر الأحداث. كتبتِ هذا النصّ بتاريخ تشرين الأول/ أكتوبر في عام 2012، كيف تلْحظين تطوّر المشهد الفنيّ السوريّ منذ عام 2011 وأكثر، تحديداً منذ أن كتبتِ هذا النصّ؟

دلفين: هناك تطوّرٌ كبيرٌ جدّاً، بدأت الثورة عام 2011، وعامّةً التزم المشهد الفنيّ السوريّ بهذه الثورة على نحوٍ كبيرٍ، وظهر هذا الالتزام بطرائق مختلفة؛ قام عددٌ من الفنّانين بالتظاهر في الشوارع مع بداية الثورة، ونظّم العديد من الفنّانين فعاليّاتٍ احتجاجيّةً في الشوارع، وفي هذه المرحلة بدأنا نلْحظ تعاوناً بين الفنون الأدائيّة وبين الفنون البصريّة، وبداية التفاعل الشعبيّ مع هذه الفنون، الذي كان غائباً تماماً قبل ذلك، وذلك بسبب السيطرة والرقابة على الفضاءات العامّة. ظلّت هذه الرقابة حاضرةً، لكنّ الدولة في خضمّ الأحداث فقدت بعض سيطرتها، وذلك بسبب كثرة الفعاليّات الثائرة. أستطيع ذِكْر فعاليّاتٍ نُشِرتْ، والإعلان عنها على نحوٍ كبيرٍ من قِبَل الثوّار، مثل: فعاليّة كُرات (البينغ بونغ) التي كُتبت عليها شعاراتٌ سياسيّةٌ، ورُميتْ من قمّة جبل قاسيون في حيّ المهاجرين، وأذكر -أيضاً- نوافير المياه الملوّنة بالأحمر، التي يراها الناس مساءً كإشارةٍ إلى مجزرةٍ حدثت في مكانٍ آخر في اليوم السابق، أو مكبّرات الصوت التي انتشرت في سِلال القمامة، وفوق أسطح البيوت، التي كانت تصيح بشعارات الثورة صباحاً، ويسمعها السكّان.

هذه التفاصيل كلّها تدلّ على أنّ المشهد الفنيّ السوريّ بدأ بخلْق علاقةٍ مع الشارع، وأصبح هناك تضامنٌ واضحٌ بين الأفراد. هذا ما حدّد -أيضا- هويّة الثورة السوريّة، فلمْ تكن ثورةً برجوازيّةً، إنّما ثورة شعبيّة، ثورة خرجت من القرى وانتشرت بعدها في المدن السوريّة الكبيرة، وكما قلت سابقاً: بدأ المشهد الفنيّ من القرى السوريّة؛ لهذا شارك عددٌ كبيرٌ من الفنّانين في هذه الحركة الثوريّة، وذلك لامتلاكهم لغة الشارع نفسها، والحكايات والتفاصيل نفسها، الممتلئة بروحٍ عاليةٍ من الدعابة. بدأ الثوّار، والفنّانون، والسكّان، بالتحرّك، ولكنّهم لمْ يكونوا قد أصبحوا فعّالين يوميّاً بعْد. لكنّهم بالتأكيد كانوا قد بدأوا بالتطوّر في الوقت نفسه، وهذا

ما جعل هذه الفترة مهمّةً جدّاً في تاريخ الثورة، كنّا نشعر أنّ الكلّ متعاضدٌ ومشتركٌ في هذه الأحداث اليوميّة.

حينها كان دور المشهد الفنيّ السوريّ كبيراً، ليس داخل سوريا فقط، لكنّه بدأ بالانتشار. استطاع الجميع أنْ يكونوا حاضرين على وسائل التواصل الاجتماعيّة؛ (لأنّه مع انتشار الإنترنت في سوريا، تستطيعين استعمال وسائل التواصل على الإنترنت حتّى في أكثر القرى والمدن الصغيرة النائية في سوريا)، وأصبحت وسائل التواصل الاجتماعيّ متاحةً للجميع، كأنّها بذلك تلعب الدور الذي كانت تلعبه المنشورات السياسيّة التي كانت توزّع في مراحل الثورات قديماً.

استطعنا إيصال رسائلنا إلى الشعب من خلال وسائل التواصل الاجتماعيّ، وهنا كان للفنّانين دورٌ كبيرٌ، فقد بدأوا بنشر صور، ولوحات، وشعارات، ورسومات الكاريكاتير. سمحت تلك الرسائل للشعب بالاحتفاظ بالشجاعة، والأمل، والشعور بالقوّة؛ أمّا على المستوى العالميّ، فقد كانت وسائل التواصل الاجتماعيّ وسيلةً للسوريّين للتواصل مع غيرهم من السوريّين في الشتات في أنحاء العالم جميعاً، وكانت منصّةً تسمح للسوريّين أن يكونوا شهوداً أحياء على ما يحدث.

في أوّل عامين من الثورة، كان يجري بثّ وإعلان كلّ حدثٍ سياسيٍّ، أو تدخّلٍ عسكريٍّ، أو مجزرةٍ، أو مظاهرةٍ مباشرةٍ في الساعات المُقبلة، وهذا قليلٌ جدّاً في أيّامنا هذه، وكانت هذه طريقة السوريّين للحفاظ على أثرٍ تاريخيٍّ، وعناصرَ توثيقيّةٍ غنيّةٍ جدّاً؛ وذلك لأنّنا أصبحنا نستطيع أن نعرف ما يحدث كلّه في داخل سوريا، من خلال أعين هؤلاء الفنّانين، خصوصاً مع غياب الصحافة، فالصحفيّون ليست لديهم طريقة لمعرفة ما يحصل في سوريا، فكان هذا حلّاً سمح بمتابعة ما يحدث على المستوى العالمي. طبعاً، هذا النوع من التوثيق، أو الشهادة، لمْ يكن حياديّاً؛ لأنّ نظرة هؤلاء الفنّانين وفِكرهم ثوريّ، لكنّها تظلّ بالنسبة إليّ طريقةً لمعرفة الأحداث على نحوٍ حياديٍّ أكثر ممّا لو كان صحفيّاً أجنبيّاً مبعوثاً من الخارج ليغطّي ما يحدث، فهُم أشخاصٌ موجودون في مكان الحدث، هي قُراهم، ولذلك هُم الأقْدر على توصيف وتوثيق لحظة الحدث، وما يحدث تماماً.

مع بداية العام الثالث من الثورة، بدأ الفنّانون بالرحيل واحداً تلو الآخر، لأسبابٍ أمنيّةٍ في البداية، فالعديد منهم تعرّض للاعتقال، خصوصاً أنّ اعتقال الفنّانين والمثقّفين كان من الأهداف الأولى للنظام؛ لذلك كانوا يرحلون ليحموا أنفسهم وعوائلهم، خصوصاً أنّ العوائل تكون في خطرٍ عندما يُعتقل، أو يُطلب أحد أبنائها من قِبَل النظام، لذلك رحل الكثيرون إلى أوروبّا غالباً. تشكّلت حينها المرحلة الأولى من اللّجوء، ثمّ من 2013 إلى 2016 أصبح هؤلاء الفنّانون يرحلون ويلجؤون على نحوٍ أكبر، ويعيش اليوم عددٌ قليلٌ جدّاً منهم في سوريا.

رحل هؤلاء الفنّانون إلى أماكن مختلفةٍ، رحل الفنّانون الأكراد، الذين لمْ يملكوا أيّة موارد ماديّةٍ، إلى مناطق كرديّةٍ-تركيّةٍ، أو عراقيّةٍ-كرديّة. استقرّ بعض الفنّانين الذين لديهم عوائل، أو روابط، في فرنسا، وفي مختلف مناطقها، وحصل عددٌ منهم على مساعدة السفارة الفرنسيّة فيما يتعلّق بالفيزا، أو الإقامة. أصبح هناك شتاتٌ كبير. تغيّر الوضع اليوم، لمْ نعد في مرحلة التوثيق، والأرشفة، والذاكرة؛ وذلك بسبب التعب الشديد الذي أصاب السوريّين، والوضع السياسيّ العام الذي أصبح أسوأ. في بداية الأحداث، تملّكني الأمل؛ أمّا اليوم، فقد وصلنا إلى مرحلةٍ صعبةٍ من الحزن، والقهر، والإحباط، وخيبة الأمل. مرّت سنواتٌ عديدةٌ، وأصبح لدى السوريّين حاجة للتأقلم والاستقرار في مدنٍ معقّدةٍ مختلفةٍ عن مدنهم، واضطّرّوا إلى مواجهة الصعوبات الإداريّة، والماديّة، والاجتماعيّة،... إلخ. أُجبر الفنّانون السوريّون في هذه المرحلة الصعبة على تأجيل أعمالهم ومشاريعهم الفنيّة؛ ليستطيعوا تأمين استقرارهم في هذه المدن الجديدة التي لمْ يختاروها، ولكنّهم لمْ يتوقّفوا عن الإنتاج، وتطوّرت أعمالهم الفنيّة، وتكيّفت مع المُعطيات الجديدة.

نقطة ثانية أريد التحدّث عنها، هي نضوج الأعمال أكثر من الفترة الأولى للثورة؛ حيث لمْ يعد هؤلاء الفنّانون في ظرفٍ مُلحٍّ للإنجاز السريع، وتقديم الشهادة، أصبحنا اليوم في مرحلةٍ أُخرى أكثر تحليليّةً ونضجاً، واليوم يأخذ الفنّانون الوقت الكافي؛ أي: إنّهم يحضّرون لمدّة سنة، أو سنتين قبْل نشْر أعمالهم.

نلْحظ اليوم الإحباط والخيبة، وينعكس هذا الشعور العميق بالقرف والهزيمة في الفنّ أيضاً كونه الطريقة الوحيدة للتعبير، فنحن نتابع تطوّر هذا الشعور من خلال أعمالهم الفنيّة، حتّى إنّهم تخلّوا اليوم تماماً عن وسائل التواصل الاجتماعي.

جمانة: بدأت بعد أشهرٍ قليلةٍ من بداية الثورة بالتحضير لمعارضَ ومشاريعَ فنيّةٍ تدور مواضيعها حَول الإبداعات الفنيّة التي رافقت الثورة، كيف حدّدتِ اختيارك كقيمةٍ فنيّةٍ، خصوصاً مع الحضور الكبير لأعمالٍ منشورةٍ على الإنترنت، ووسائل التواصل الاجتماعيّ، وما الذي كنت تهدفين إلى عرْضه، ومن كان جمهورك المُستهدف؟ ما مكان الإبداع السوريّ اليوم في عملك كقيمةٍ فنيّةٍ؟ لأنّه في بداية مسيرتك كان تركيزك على سوريا، لكنْ ربّما أصبح هذا التركيز اليوم أقلّ.

دلفين: أنا أيضاً اضطّررت إلى ترك سوريا في شهر آب/ أغسطس عام 2011، لكنّني حافظتُ على تواصلي مع الفنّانين السوريّين، ليس فقط عبْر وسائل التواصل الاجتماعيّ. كنت أتابع أعمالهم دائماً، ولديّ علاقاتٌ مباشرةٌ مع الفنّانين، الذين كنت أزورهم في مراسمهم، وعبْر سكايب، كانت لحظاتٍ جميلةً جدّاً. تابعنا عمل الأشياء نفسها كما في السابق، فكانوا يُطلعونني على إنتاجاتهم الجديدة، كما لو أنّنا في دمشق، وكنت أتواصل مع الفنّانين الذين كانوا في الداخل السوريّ، وغيرهم من الفنّانين الذين أصبحوا لاجئين، وبينهم من كان يعيش في غُرَف صغيرةٍ، وآخرون في غُرَف تشاركيّة. سكن بعضهم في أماكنَ مؤقّتةٍ قبْل الانتقال إلى سكنٍ جديدٍ. كنت أتابع إنتاجاتهم الفنيّة، وألْحظ أنّ هذه الأعمال تملك بالعموم قوّةً، وطاقةً إبداعيّةً، وشعريّةً نادرةً، ورسائلَ إيجابيّةً إلى حدٍّ كبيرٍ، وهذا ما جعلني أرغب بعرض هذه الأعمال.

كنت متعبةً جدّاً من الصور الإعلاميّة التي لا تُظهر سوريا التي أعرفها، وكنت أجد أنّ هناك تلوّثاً بصريّاً كان ينتهي بتشويه الحقيقة، ولمْ أكن أريد أنْ أنتمي إلى هذا، ولا أنْ أدعمه. بالنسبة إليّ، كان دعم الثورة السوريّة، ودعم فنّانيها يقوم على عرض أعمالهم الفنيّة، وتقديم سوريا من خلال هذه الأعمال، فكانت هذه طريقتي لنشر ذلك للعالم من خلال معارض على مستوى عالمي، وذلك لنستطيع عرض إنتاجاتهم، والحديث عن سوريا بطريقةٍ مختلفةٍ، وفي أغلب الوقت لمْ تكن هناك حاجةٌ للتحدّث عن سوريا؛ لأنّ هذه الأعمال كانت تكفي لنشر الصورة المطلوبة، خصوصاً أنّ أعمال الفنّانين تلك كانت سرديّةً ورمزيّةً جدّاً، فكانت شهاداتٍ واضحةً عمّا يحدث في الحقيقة، ولغةً تستطيع أنْ تلمس الجميع.

لمْ يكن هناك فروقٌ ثقافيّةٌ بالمقارنة مع بلدان وأماكن العرض التي تُعرض فيها هذه الأعمال. سافرتْ هذه المعارض إلى الكثير من البلدان التي لمْ تعرف الكثير عن سوريا إلّا من خلال ما يُقال عنها في التلفاز، وكانت رسالة الفنّان تمرُّ إلى المتلقّي بسهولةٍ وسلاسة.

جمانة: هل يمكنك أنْ تعطينا أمثلةً عن ذلك؟

دلفين: يمكن أنْ أذكر فيديو الفنّانة رندة مدّاح، أفق خفيف، وهو عملٌ أحبّه كثيراً، يُظهِر العملُ امرأةً شابّةً وسْط بناءٍ مدمّرٍ تماماً، ترتّب وتنسّق مكانها الداخليّ، وتنتهي بالجلوس إلى طاولةٍ وسْط هذا الدمار المُحاط بطبيعةٍ خلّابة. الفيلم مناسبٌ للعرض على المستوى العالميّ، وعندما نعرض هذا الفيديو في بلدان أوروبا الشرقيّة، فالجمهور يجد نفسه فيه؛ لأنّه يحوي عناصرَ تشبه مشاهدَ مصوّرةً في يوغوسلافيا، وعندما يُعرض في بلدٍ مثل تركيا، يجد فيه الجمهور ما يحاكي، أو يشبه بعض المناطق في تركيا، كذلك الأمر في اليونان. وجد الجمهور الأوروبيّ ما يذكّره بنفسه، الحياة في حاجةٍ إلى أن تستمرّ، وتلعب المرأة دوراً أساسيّاً في خضمّ ذلك كلّه.

ينشط الفنّانون السوريّون اليوم عامّةً ضمن إطار برامجَ عالميّةٍ، أو برامجَ تخصّ فنّانين من المنطقة العربيّة، أقول هذا بصفتي متخصّصةً بالمنطقة العربيّة. إنّه نقاشٌ كبيرٌ، والعديد من الأشخاص لا يتّفقون معي، لكنّني أجد من المهمّ الحفاظ على الهويّة العربيّة في بلدٍ مثل فرنسا. هناك مشكلةٌ مع كلمة (عربي)، وهناك مشكلةٌ في الحديث عن (هويّةٍ عربيّةٍ، أو ثقافةٍ عربيّةٍ)، ويحاول الغرب اليوم تمويه ذلك إلى أقصى درجة، وإذا عرّفنا الفنان بأنّه فنّانٌ (متوسّطيٌّ)، فهذا يُسعد الجميع، لذا أنا مُصرّةٌ على أنْ أقدّم هويّةً عربيّةً، وأفلاماً عربيّةً، وفنّانين تشكيليّين عرباً؛ للحفاظ على هويّتهم، لأنّه لا يجب الخجل من ذلك، ويجب إيقاف محاولات مَحْو هذه الكلمة كما لو أنّها كلمةٌ مُخجلةٌ، وكما لو أنّه لمْ نعد نستطيع أنْ نلفظ كلمة (عربيّ)، أو كلمة (إسلام).

جمانة: سأعود إلى هذا النقاش فيما بعد، لكنّني أودّ أن أسألكِ: هل تلْحظين تهافتاً على المستوى العالميّ على الفنّ السوريّ؟ أطرح هذا السؤال، وأسأل نفسي: إذا كان هذا التهافت يخصّ على نحوٍ أساسيٍّ سوريا اليوم كتيمةٍ، أو موضوعٍ للفنّ، فأنا -شخصيّاً- أجد أنّ هناك رغبةً عامّةً برواية هذه الكارثة الراهنة، حتّى إنّني أرغب بمقارنة هذا الوَلَه بنوعٍ من أنواع الاستشراق الجديد، فما رأيكِ في هذا؟

دلفين: لا أعرف إذا كنت أستطيع أن أسمّي هذا استشراقاً جديداً، ولكنْ من المؤكّد أنّني أسمّيه التعطّش الكبير للكارثة. لا يمكننا نفْي أنّ هناك نوعاً من الإثارة في فكرة الحرب، ينشر الإعلام صوراً تحمل عنفاً وإباحيّةً؛ لأنّ هناك أشخاصاً يرغبون بمشاهدة ذلك، ويتعطّشون إلى الحروب، ابتداءً من هذه النقطة، يجب علينا أن نتخطّى فكرة رمْي الخطأ بالكامل على الإعلام والتلفاز، فالمسؤول الأساسيّ هو الجمهور أيضاً. لا أستطيع أنْ أفهم هؤلاء الأشخاص الذين، حتّى يومنا الحاليّ؛ يستمتعون بحضور معارض صورٍ فوتوغرافيّةٍ فيها كمّيّةٌ من الجثث المتراكمة! هذا تصرّفٌ غريبٌ بالنسبة إليّ، بالذات عندما لا يُنظّم نقاشٌ يدور حَوْل معنى هذه الصور، وغالباً ما يحصل ذلك.

بما أنّ الفنّ السوريّ كان مجهولاً تماماً في السابق من قِبَل الغرب، فمن الممكن اليوم عرْض المنتجات الفنيّة السيّئة كلّها، أو الجيّدة، ولا يوجد أيّ حُكمٍ فنيٍّ على هذه الأعمال، فكلّ منتجٍ يصبح قابلاً للعرْض من دون الاهتمام بمستواه الفنيّ، والجمهور يبذل جهداً ليزور معرضاً لفنّانٍ سوريٍّ، ليس للمستوى الفنيّ اللّائق، ولكنْ لمجرّد كونه سوريّاً؛ فنحن نزور المعرض، نتناقش، أو حتّى نقتني عمله الفنيّ، ليس لقيمته، ولكنْ لنعبّر عن تضامننا وتعاطفنا.

الفنّانون السوريّون في حاجةٍ إلى الكثير من الأشياء؛ لأنّنا إذا كنّا نودّ لهم فعلاً أنْ يندمجوا ويتفاعلوا مع الفنّ الأوروبيّ، فلا يجب علينا التعامل كأنّنا نعطف عليهم، إنّما أنْ نقيّم عملهم فنيّاً. اليوم، يشتري أحدهم عملاً، ولا يقول: اِشتريت هذه اللّوحة الجميلة، إنّما يقول: اِشتريت لوحةً لفنّانٍ سوريٍّ، وكأنّنا نضع ختْماً، أو توقيعاً على هذه الأعمال بأنّها عملٌ سوريّ.

كذلك ما أشرت إليه من أنّ جمعيّاتٍ، مثل: أطبّاء بلا حدود، أو أمنستي، تعرض معارضها بسياق الفعاليّات الفنيّة نفسه، وهو شيءٌ غير مقبول؛ لذلك أرى أنّه يجب علينا عدم تقييم العمل الفنيّ من هذا المنظور، وإلّا فإنّه في كلّ مرّةٍ سوف نسقط مُجدّداً في هذا الفخّ. الجهل العام المرتبط بالأعمال الفنيّة العربيّة، وتحديداً السوريّة، يساعد على انتشار أعمالٍ لا تملك قيمةً فنيّةً حقيقيّة.

جمانة: شخصيّاً أرى أنّ ما يزعجني في عرض الفنّ السوريّ منذ عام 2011 هو أنّ هذا الفنّ يُعرض غالباً بمَعْزلٍ عن تراثه وتاريخه الفنيّ، وعن تاريخه السياسيّ أيضاً، كما لو أنّ هذا الفنّ قد ظهر فجأةً من لا مكان. يعيش السوريّون منذ أكثر من أربعين عاماً تحت القمع في ظلّ حُكمٍ ديكتاتوريٍّ، والعنف ليس وليد هذه الفترة، وعلى الرغم من ذلك، فقد كان هناك إنتاجٌ فنيٌّ في الماضي، ولكنْ يبدو أنّه كان من الضروريّ أنْ تُولد ثورةٌ، أو حربٌ، حتّى يرى العالم الإبداع الفنيّ السوريّ. من وجهة نظرك، ما الذي تعنيه مجموعة التظاهرات الفنيّة المنظّمة

في أنحاء العالم كلّها عن سوريا اليوم، وما رأيك في الإبداع الفنيّ السوريّ قبْل وبعْد 2011؟

دلفين: المشكلة الكبيرة في سوريا، قبْل وبعد الثورة، هي نقص الأثر المكتوب، والوثائق الأرشيفيّة، حتّى على المستوى التعليميّ؛ مثلاً: أتذكّر أنّني أعطيتُ بعض الدروس في جامعة القلمون في سوريا، وكان هناك العديد من الطلاب الذين لا يملكون أيّة معرفةٍ بالفنّ التشكيليّ السوريّ، تخيّلي أنّني (بصفتي فرنسيّةً) عوضاً عن أن أُطلِعهم على الفنّ التشكيليّ العالميّ كما كنت أنوي أنْ أفعل، وجدتُ نفسي أمام طلابٍ سوريّين جاهلين تماماً بثقافتهم السوريّة؛ وذلك بسبب نقص المعارض، ونقص المتاحف، أو نقص التواصل بين الأجيال الفنيّة السوريّة، كما لو أنّ الثقافة الفنيّة السوريّة كانت مزدهرةً زمن الثقافة، أو الفنون الإسلاميّة، وتوقّفت عند ذلك التاريخ.

بحسب معرفتي الشخصيّة، لا يوجد عددٌ كافٍ من الباحثين السوريّين الذين أصْدروا نصوصاً، أو مقالاتٍ، أو أبحاثاً تحليليّةً عميقةً عن تاريخ الفنّ السوريّ المعاصر، وتاريخ الفنّ. لديّ صديقةٌ تكتب حلقة الدكتوراه عن الفنّ السوريّ، وتعاني جدّاً للوصول إلى هذا النوع من الوثائق، لمْ أعرف بِمَ أجيبها، فحتّى مجموعة كتبي الشخصيّة التي اقتنيتها ممّا نُشر ضمن إطار فعاليّات دمشق عاصمة للثقافة في عام 2008 قد بقيت في سوريا، ولمْ أستطع جلبها معي.

تضرّرت الثقافة المادّيّة كثيراً بسبب التهديم، والنّهْب كلّه الذي حلّ بالمتاحف السوريّة، وهي -بالطبع- خسارةٌ هائلةٌ، وبسبب عدم وجود الأرشفة الكافية، فقد خسرنا أيّ أثرٍ لا مادّيٍّ لها، أضيفي إلى ذلك أنّ أشخاصاً، مثل: السيّد إلياس زيّات، عبارة عن مكتبةٍ حيّةٍ، ومن الذين يجب علينا حتماً عمل مقابلاتٍ معه، وتسجيل كلامه، وتوثيقه كتابيّاً، لذلك أجد مثلاً: أنّ ما قامت به السيّدة منى أتاسي، وإنشاءها لمؤسّسة أتاسي في دبي للحفاظ على مجموعتها الفنيّة من الاختفاء هو موضوعٌ مهمٌّ جدّاً، فقد نقلت المجموعة كلّها من سوريا إلى دبي، وهي تنظّم بانتظامٍ معارضَ لمجموعتها. أين هي تلك المجموعات الفنيّة؟ هذا مهمٌّ جدّاً؛ لأنّ هناك ثقافةً كاملةً غير موثّقةٍ، وغير متاحةٍ رقميّاً؛ بسبب عدم وجود مواقع تحافظ عليها، وهذه خسارةٌ كبيرة. تحدّثنا عن الماضي والحاضر، وإدراك أنّه لا شيء أبديّ يمكن أن يشكّل نقطةً إيجابيّةً للمستقبل؛ أي: إنّه من الضروريّ المحافظة على هذه الذاكرة؛ لأنّها تحوي غنى فنيّاً وثقافيّاً كبيراً.

بالعودة قليلاً الى ما طرحته بسؤالك عن نقص معرفة الغرب بالثقافة السوريّة قبْل 2011، أعتقد أنّ هذه الثقافة لم تكن متاحةً حتّى على المستوى السوريّ.

عندما أقمتُ في بيروت عام 2017، كنت على تواصلٍ دائمٍ مع فنّانين سوريّين شباب، تخرّجوا حديثاً في كليّة الفنون الجميلة بدمشق، وهذا يعني أنّهم أنهوا مرحلة الدراسة الجامعية كلّها، وبدأوا حياتهم كراشدين في بلدٍ في حالة حرب، قام بتدريسهم عددٌ قليلٌ من الأساتذة الذين بقوا في سوريا؛ لأنّ الغالبيّة العظمى قد تركوا البلد. إنّ معرفتهم بالفنّ العالميّ ضحلةٌ جدّاً، فقد جاء هؤلاء الشباب إلى بيروت من دون أيّة معرفةٍ، ولديهم حاجةٌ كبيرةٌ إلى رؤية ما يحدث في العالم، حتّى معرفتهم بثقافتهم الفنيّة السوريّة السابقة أقلّ من أمثالهم من الفنّانين الذين عاشوا في سوريا قبل عشر سنوات.

جمانة: اليوم أين ترين مكان سوق الفنّ السوريّ من الفنّ العالميّ، خصوصاً أنّنا تكلّمنا على دُور العرْض الكثيرة التي افْتُتِحت في دمشق قبل 2011، مثل: غاليري أيّام، وغيرها.

دلفين: عند الإعلان عن افتتاح Criticize Auction، وهي مزاداتٌ فنيّةٌ في دول الخليج العربيّ، 2005- 2006، أصبح هناك انتشارٌ كبيرٌ وسريعٌ لدور عرْضٍ كبيرةٍ في دمشق.

في البداية، كانت هناك غاليري أتاسي، التي كانت منارةً لعرض الفنّ السوريّ، وُلدت هذه الغاليري في حمص، في نهاية الثمانينيّات على ما أعتقد، ثمّ انتقلت إلى دمشق في نهاية التسعينيّات، وكانت دار العرض الوحيدة (المعروفة) لعرض الفنّ السوريّ.

كانت غاليري أتاسي ذات طابعٍ عائليٍّ، وليس تجاريّاً فقط، امتلكت مُقتَني فنونٍ محدّدين، وهُم من سكّان المنطقة. على الرغم من تنظيم معارض على نحوٍ دوريٍّ، وطباعة بعض الكتب والمنشورات الفنيّة، بقيت على مستوى محلّيٍّ (عائليّ)؛ أمّا الغاليريات التي ظهرت فيما بعد في دمشق، فإنّ طابعها كان أكثر تجاريّة. امتلكت شبكة علاقاتٍ عالميّةً، وكان أصحابها يعرفون تماماً كيفيّة تسويق الأعمال الفنيّة، وكيفيّة إغراء سوق الفنّ العالميّ، وسبب ظهور هذه الغاليريات فجأةً حالةُ خللٍ في استقرار الفنّ السوريّ؛ لأنّ هذا السوق الفنيّ السوريّ لمْ يكن موجوداً في السابق، فالفنّانون الذين كانوا يبيعون بأسعارٍ مقبولةٍ، أصبحت فجأةً قيمة أعمالهم المادّيّة عشرة أضعاف ما كانت عليه سابقاً، لذلك لمْ نعد نستطيع تقييم سِعْر سوق الفنّ السوريّ.

بدأت دور العرْض بترْك سوريا تدريجيّاً؛ حاليّاً لمْ يبقَ أيٌّ منها في سوريا، واستقرّت غالبيتها في دبي؛ أمّا غاليري أتاسي، فقد أغلقت أبوابها تماماً كدار عرْضٍ، وأُعيدَ افتتاحُها اليوم بصيغة مؤسّسة. القيمة التجاريّة لمْ تعد موجودةً، ولمْ تعد جزءاً من سوق الفنّ؛ أمّا غاليري رافيا، فقد أغلقت تماماً، لكنّها تستمرّ في تنظيم عددٍ قليلٍ من المعارض في فراغاتٍ غير تجاريّة. غاليري أيّام، التي كانت تعرض لعددٍ كبيرٍ من الفنّانين السوريّين من مختلف الأجيال، والتي فتحت في السابق غاليري كبيرةً في دمشق، وافتتحت غاليري أُخرى في القاهرة، وفي لندن، وفي دبي، فقد أغلقت تماماً في سوريا، و القاهرة، ولندن، حتّى إنّني أعلم أنّ غاليري دبي ليست في حالٍ جيّدةٍ اليوم؛ لأنّ سوق الفنّ العالميّ يمرّ بحالٍ سيّئة.

أمّا السوق الفنيّ السوريّ، الذي كان يعرض في مُعظمه في غاليري أيّام، فمن الصعب علينا اليوم أنْ نعرف حاله. أعرف أيضاً أنّ غاليري أيّام اقترحت على فنّانيها عقداً مع راتبٍ شهريٍّ منذ افتتاحها في دمشق، لكنّ هذا النوع من العقود قد توقّف في 2016، ما يعني أنّ العديد من الفنّانين السوريّين الذين استفادوا من الرواتب الشهريّة لأجل العيش في بيروت، قد اضطّرّوا إلى تركها. لا أعرف كيف سيكون الحال في المستقبل؛ لأنّ هذا الموضوع حديثٌ جدّاً، ومن الصعب إيجاد مسافةٍ كافيةٍ لتحليله.

جمانة: هل تعتقدين أنّ الفنّانين السوريّين بعد 2011 لمْ يعودوا في حاجةٍ إلى هذه الغاليريات؟

دلفين: في أوروبّا، إنْ لمْ يكن الفنّان مُتبنّى من غاليري مُعيّن، فلنْ يُعرف.

جمانة: والانتشار عبر الإنترنت؟

دلفين: إذا كنّا نريد التحدّث عن الانتشار بمعناه الاحترافيّ، فلا يمكننا عَدّ الإنترنت كافياً لذلك. لا يمكن لمتحفٍ، أو دار عرضٍ مهمّةٍ، أنْ يهتمّ بعرض أعمالٍ لفنّانٍ من خلال اطّلاعه على أعماله على الإنترنت، أو وسائل التواصل الاجتماعي. هذا جيّدٌ من وجهة نظرٍ إعلاميّةٍ، فربّما تُكتب مقالاتٌ عن هذا العمل، أو قد تجدين باحثين مهتمّين، ولكنّهما غير كافيين للدخول إلى المشهد الفنيّ العالميّ.

طبعاً، هناك بعض الحالات الأُخرى التي تمكّنت من العرض في بعض الغاليريات الصغيرة في مدنٍ في ألمانيا، أو فرنسا. أتحدّث على نحوٍ أساسيٍّ عن هذيْن البلديْن؛ لأنّ مُعظم الفنّانين السوريّين موجودون فيهما. ربّما يستطيعون أيضاً العرض في غاليري تجاريّةٍ، في مجْمعٍ تجاريٍّ في دبي، لكنْ هذا كلّه لا يعني الدخول إلى مشهد الفنّ العالميّ.

جمانة: من هُم الفنّانون السوريّون الذين انتقلوا إلى العالميّة؟ خالد تكريتي مثلاً؟

دلفين: خالد تكريتي يعيش في فرنسا منذ وقتٍ طويلٍ، وقد كان ضمن فنّاني مجموعة غاليري أيّام. جابر عظمة مثلاً، كان مدعوماً على نحوٍ كبيرٍ من منى أتاسي، والآن هو مع غاليري ياسمين أتاسي Green art، وأصبح معروفاً عالميّاً من خلال هذه الغاليري. قد أعلن في وقتٍ سابقٍ أنّ المتحف البريطانيّ اقتنى عملاً له، لكنّ المتحف قد تواصل مع الغاليري، وليس معه شخصيّاً.

جمانة: ولكنّ المتحف البريطانيّ قد اقتنى العديد من الأعمال السوريّة عندما نظّمتِ أنتِ معرضاً في مدينة بوردو.

دلفين: نعم، شكّل هذا المعرض المرحلة الثانية من المشروع. المرحلة الأولى من هذا المشروع كانت نشْر كتابٍ لدعْم الفنّانين السوريّين الذين ما زالوا يعيشون في سوريا؛ أمّا المعرض، فكان لدعم الفنّانين السوريّين الذين رحلوا عن سوريا إلى أوروبا، والذين لا يملكون شبكة علاقاتٍ فنيّة. وحينها، اقتنى المتحف البريطانيّ أعمالاً كثيرةً، كما اقتنت مؤسّسة أتاسي العديد من الأعمال، إضافةً إلى مجموعةٍ من المُقتنين المحلّيّين والعالميّين أيضاً.

كما ذكرت سابقاً: لعبت الدور الذي تلعبه دار العرض، وصدف أنّ مجموعةً من المتاحف الكبيرة كانت مهتمّةً بالفنّ السوريّ حينها، وهذا يعني أنّ تنظيم هذا المعرض في لندن، أو في برلين، ستكون له شبكة العلاقات نفسها.

جمانة: كيف قمتِ بإنجاز كتاب Syrie, l'Art en Arme، خصوصاً أنّه من أوائل الكتب التي صدرت عن الفنّ السوريّ خلال هذه الفترة؟

دلفين: قصّة الكتاب جميلةٌ جدّاً؛ سافرتُ عام 2012 إلى مدينة روتردام، لأعرض مجموعةً من الأفلام السوريّة ضمن إطار مهرجانٍ سينمائيٍّ، وتعرّفتُ إلى صحفيٍّ يعمل في جريدة لوموند الفرنسيّة، يُدعى Jacques Mandelbaum، كان جاك موندالبوم ينوي كتابة مقالٍ عن السينمائيّين السوريّين، وقد علم أنّني أعمل مع هؤلاء الفنّانين. كانت فرصةً كبيرةً له، ليس فقط لحضور الأفلام، إنّما لمقابلة فنّانين آخرين أيضاً. كان موندالبوم قد قابل السينمائيّ أسامة محمد في باريس، وكان يريد مقابلة سينمائيّين آخرين من الذين جاؤوا مباشرةً من سوريا. قُمنا حينها بتنظيم العديد من المقابلات مع الفنّانين، وتناقشنا كثيراً في مواضيع عن الحملات الإعلاميّة، ووسائل التواصل الاجتماعيّ، التي تُعنى بالشأن السوريّ. أطلعتُ الصحفيّ الفرنسيّ على عملي التوثيقيّ للأعمال كلّها التي كانت منتشرةً على الإنترنت.

بعد عدّة أشهرٍ تواصلتْ دار النشر La Martinière مع جاك موندالبوم؛ لتقترح عليه كتابة نصٍّ صحفيٍّ عن الفنّ السوريّ، وأراد أنْ يترافق النصّ مع مجموعةٍ من الصور، وبما أنّ جاك لمْ يكن يمتلك هذه الصور، فقد تواصل معي لنتعاون معاً، وقد عرض أنْ يكتب هو النصّ، وأنْ أُزوّده -بدوري- بالمعلومات البصريّة اللّازمة. كتب مانداليوم مقدّمة الكتاب، وهي النصّ نفسه الذي كتبه لجريدة لوموند بعد لقائنا في روتردام. يتحدّث النصّ عن الفنّ السينمائيّ السوريّ والفيديو بعد سنةٍ من بداية الثورة، وبعدئذٍ يتطرّق إلى الفنّ البصريّ السوريّ، وفي النهاية يذكُر المجموعة الفنيّة التي ستُعرض بالكتاب.

جمانة: في يومٍ من الأيّام كنّا أنا وأنتِ نتحدّث عن فيلمٍ وثائقيٍّ يُعرض منذ فترةٍ ضمن العديد من المهرجانات العالميّة، وقلتِ لي حينها: إنّكِ لا ترين أنّ هذا الفيلم قويٌّ كفايةً من الناحية الفنيّة، ولكنّكِ اعتقدتِ بضرورة وجوده في الساحة الفنيّة السوريّة. أسأل نفسي: إذا كان الفنّانون السوريّون حاليّاً يعيشون في حَيْرةٍ بين أمرَيْن: ضرورة الشهادة، ومتعة إنتاج عملٍ فنيٍّ، فمن سيحدّد ما العمل الذي سيدخل في معايير العمل الفنيّ، وما العمل الذي كانت وظيفته سدّ هذه الحاجة إلى الشهادة؟

دلفين: أعتقد أنّ هذا الاختيار والتحديد تمّ مع مرور الزمن، ومن تلقاء نفسه؛ أي: إنّه في السنوات الأولى كانت هذه الحاجة المُلحّة للشهادة، وأعتقد أنّ الفنّانين لمْ

يتعمّدوا وقتها إنجاز أعمالٍ فنيّةٍ، إنّما رغبوا بتقديم شهادة. لمْ يكن هناك أيّة تجمّعاتٍ فنيّةٍ، وأيّ عملٍ جماعيٍّ، كانت المحاولات فرديّةً، وكانوا يحاولون جاهدين إيجاد مكانهم في سوريا. بدأوا مع بداية الثورة بخلْق هذه التجمّعات الفنيّة للعمل الجماعيّ، وبدأوا بالعمل بأسماء وهميّة، أو من دون ذِكْر اسم الفنّان على مواقع التواصل الاجتماعيّ، وشكّل هذا فرقاً كبيراً؛ لأنّه يعني أنّ الفنّان قد وضع مهنته جانباً وأصبحت رغبته بالشهادة وتوثيق ما يحدث تأخذ الحيّز الأكبر، وأجد في هذه الشهادات ومحاولات التعليق على الأحداث أشكالاً ذات قيمةٍ فنيّةٍ مثيرةٍ للاهتمام، وأصبحت الأعمال نتيجة عملٍ جماعيٍّ، أو عملٍ لشخصٍ باسْمٍ وهميٍّ، ولا يُعدّ هذا شهادةً، أو عملاً صحفيّاً فقط. عندما بدأ هؤلاء الفنّانون بتزْك سوريا لمْ تعُد هناك حاجةٌ إلى إخفاء أسمائهم، ولمْ يعودوا في حاجة الإنتاج السريع، ونضجت حينها أعمالهم الفنيّة، وأصبح لديهم الوقت اللّازم لخلق أشكالٍ أكثر تطوّراً. أُعيد ما ذكرته سابقاً من أنّه في البداية كانت ضرورة التوثيق مُلحّةً، ولكنّني أجد اليوم أشكالاً فنيّةً حافظت على هذه الضرورة، لكنّ الجانب الفنيّ منها تطوّر على نحوٍ ملحوظ.

هذا يعني أنّ معنى الفيلم ورسالته تصبح هي المهمّة، وليس شكله وعناصره الفنيّة، ولكنّني أعتقد أنّنا اليوم في مرحلةٍ حيث أصبح الشكل والمعنى على مستوى الأهميّة نفسه، وأدرك الفنّانون أنّهم في حاجةٍ إلى خلْق أعمالٍ فنيّةٍ على مستوى عالميّ. في أفلام السينمائيّ زياد كلثوم: أوّل عمل له "الرقيب الخالد"، وبالنسبة إليّ، تجدين فيلماً جميلاً جدًّا على المستويين، يشكّل الفيلم شهادةً مهمّةً، ولكنّ مستواه الفنيّ جيّدٌ جدّاً أيضاً، والكلّ كانوا يتساءلون: بعد فيلمٍ كهذا، وعلى هذا المستوى الفنيّ العاليّ، كيف سيكون فيلمه القادم؟ شكّل هذا السؤال ضغطاً كبيراً على زياد، لكنّه أثبت عبْر فيلمه الثاني "طعم الاسمنت"أنّه قادرٌ على أنْ يخلق فيلماً على مستوى مهمٍّ على صعيدَيْ: المعنى، والشكل، وقد رُشّح هذا الفيلم لجائزة أفضل فيلمٍ وثائقيٍّ في مهرجان Visions du Réel، وهذا دليلٌ على ما حاولت الإشارة إليه في السابق، من أنّه ليس فقط في ظرفٍ من الحاجة المُلحّة للشهادة استطاع زياد أنْ يخلق فيلماً جيّداً، إنّما حتّى عندما ترك سوريا ولجأ إلى مكانٍ آخر، وربّما مع ميزانيةٍ أكبر، استطاع الحفاظ على هذا التوازن المطلوب لخلْق فيلمٍ على مستوى عالميٍّ، وحافظ على التوازن بين الشكل الفنيّ وبين المعنى العميق للفيلم.

إذنْ، بدأ زياد بترسيخ مكانه كفنّان، وهذا ليس استثناءً، فهناك عددٌ جيّدٌ من الفنّانين استطاعوا تحدّي هذا الموضوع. مثال آخر: منيف عجاج، فنّانٌ تشكيليٌّ، كان إنتاجه الفنيّ غزيراً جدّاً عندما كان في سوريا، ثمّ رحل إلى فرنسا، وواجه ظروفاً صعبةً في البداية، لكنّه بدأ اليوم بترسيخ منزلته الفنيّة على الرغم من قلّة مَعارضه. بقيت هويّته الفنيّة قويّةً وواضحة. أعتقد أنّ الوقت سيقوم بفرز الأعمال.

جمانة: تفاجأت كثيراً بأنّه لا يوجد أيّ عملٍ يحكي عن سوريا في معرض Georges Didi-Huberman في ال jeu de paume. كان هناك فيديو، أو اثنين صغيرين عن "التحرير" في مصر، هُما العملان الفنيّان الوحيدان اللّذان يتكلّمان عن الثورة في المنطقة العربيّة، ما سبب هذا الغياب؟ سؤالي هذا ليس بريئاً؛ لأنّني أعتقد أنّ الموضوع متعلّقٌ بعلاقة فرنسا مع هذه البلدان الكولونياليّة (المستعمرة من فرنسا)، ومتعلّقٌ بتاريخ المنطقة العربيّة، لكنْ كما يراها، أو يؤرّخها الغرب. لِمَ برأيك هذه الرغبة بمسح فقرة الثورة من تاريخنا، والحفاظ فقط على الجزء المتعلّق بالحرب؟ والذهاب أبعد من ذلك في سؤالي: أين تقع مهمّة الفنّان والقيّم الفنيّ في إعادة كتابة هذا التاريخ؟

دلفين: فيما يخصّ سوريا، فأنا متأكّدةٌ من أنّ الموضوع متعلّقٌ بجهل المشهد الفنيّ العالميّ للفنون في سوريا، وبتاريخها الفنيّ، لذلك فإنّ الثورة السوريّة قامت بالتأثير على نحوٍ كبيرٍ على هذا الجهل، لكنّ الوضع ظلّ مُحيّراً، وذلك بسبب عدم وجود الرموز اللّازمة لتبنّي الأشكال الفنيّة.

الحالة المصريّة مختلفةٌ كليّاً؛ لأنّ الفنّ المصريّ المعاصر معروفٌ عالميّاً على نحوٍ أفضل، وتوجد في مصر أماكن ثقافيّةٌ وفنيّةٌ معروفةٌ عالميّاً، مثل: التاون هاوس.

هناك أيضاً العديد من القيّمين الفنيّين، والمراكز الثقافيّة المهتمّة بالفنّانين المصريّين، كما أنّ حركة الفنّانين كانت أسهل.

بعد الحرب، أصبح لبنان معروفاً عالميّاً على المستوى الفنيّ أيضاً، وأعتقد أنّ قصّة سوريا ستصبح مماثلةً للقصّة اللّبنانيّة؛ بمعنى أنّ الاهتمام بلبنان وبالفنّ اللّبنانيّ بدأ بعد انفجار حركةٍ فنيّةٍ قويّةٍ في أثناء، وبعد الحرب الأهليّة، وقد برز حينها جيلٌ جديدٌ من الفنّانين الذين درسوا في الغرب، وخلقوا شبكة علاقاتٍ مهنيّةً، وعادوا بعدها إلى لبنان ليبنوا هذه العلاقات الفنيّة بين لبنان وبين الفنّ العالميّ، ربّما سيحصل هذا في سوريا، ولكنْ بعد زمن.

هل كان القيّمون، والمتاحف، والمراكز الفنيّة، هُم من دعوا الفنّانين اللّبنانيّين قبْل الثمانينيّات من القرن الماضي؟ لا أعتقد. ربّما هذا ما ينتظر سوريا فيما بعد؛ أمّا اليوم، فأعتقد أنّ القيّمين الفنيّين الحاليّين عندما ينظّمون معارضَ استعاديّةً ضخمةً يشعرون بعدم الراحة بالتطرّق إلى الفنّ السوريّ؛ بسبب هذا الجهل.

جمانة: سؤالي الأخير، ما تعريفك الشخصيّ لمهنة القيّم الفنيّ؟

دلفين: هناك العديد من التعريفات، والعديد من الطرائق ليكون الشخص (قيّماً، أو منظّماً فنيّاً). طريقتي مرتبطةٌ بكون دراستي الجامعيّة دراسةً فنيّةً؛ لذلك فعملي -بصفتي قيّمةً فنيّةً- تعبيرٌ عن أفكاري، ولكنْ ليس من خلال عملي الفنيّ، إنّما من خلال أعمال فنّانين آخرين؛ هذا يعني: أنّني في كلّ مرّةٍ أنظّم فيها حدثاً فنيّاً، إنْ كان معرضاً، أو مهرجان أفلامٍ، فإنّني أحاول التعبير عن أفكارٍ، ومشاعرَ، ورغبةٍ تمتلكني، اعتماداً على أعمال فنّانين آخرين، ولكنْ هذه طريقتي الشخصيّة.

من الممكن أنْ يكون توجُّه القيّم الفنيّ معتمداً على نحوٍ أساسيٍّ على البحث النظريّ، لا أعتمد كثيراً على الجانب النظريّ، إنّما أدواتي للتعبير هي في خلْق حدثٍ يضمّ مجموعةً من الأعمال الفنيّة لفنّانين، وخلْق لغةٍ للحوار بينهم. لا أحاول فقط إيصال رسالةٍ من خلال ذلك، لكنْ أحاول إيصال أحاسيسَ ومشاعرَ أيضاً.

جمانة: انتهت أسئلتي، هل تريدين إضافة شيءٍ آخر؟

دلفين: مستقبلنا بصدد التشكّل والتطوّر شئنا أمْ أبينا. أنا واثقةٌ من أنّ الفنّانين السوريّين سيجدون طريقهم؛ لأنّ هناك المئات اليوم في أنحاء العالم جميعها، وقصّتهم اليوم في مرحلة التشكّل، سيبنون قصّة الفنّ السوريّ لاحقاً ابتداءً من هذا، لكنْ من المهمّ الحفاظ على أثر وأرشفة الماضي، لنستطيع البناء على دعاماتٍ ثابتةٍ، هذا التراث غير المادّيّ يجب حمايته بأيّ ثمن.

جمانة: شكراً دلفين ليكا على هذه المشاركة المهمّة حَول أبْرز التطوّرات التي طرأت على الفنّ التشكيليّ السوريّ في السنوات الأخيرة.

هذه المقابلة متوفرة تحت رخصة المشاع الإبداعي نسب المصنف 4.0 دولي (CC BY 4.0) وبموجب هذه الرخصة، يمكنك نسخ، وتوزيع، ونقل، وتعديل المحتوى دون مقابل، شرط أن ينسب العمل لصاحبه بطريقة مناسبة (بما في ذلك ذكر اسم المعد، وعنوان العمل، إذا انطبقت الحالة)، وتوفير رابط الترخيص، وبيان إذا ما أجريت أي تعديلات على العمل.

جميع الحقوق الفكرية والملكية لمؤسسة اتجاهات-ثقافة مستقلة وللمساهمين في هذه الورقة، يحق إعادة استخدامها أو استخدام أجزاء منها ضمن رخصة المشاع الإبداعي.

CC-BY-NC-ND

© اتجاهات - ثقافة مستقلة

2020

www.ettijahat.org