المجـلة العلمـــية للتربيـــة النوعيـــة والعـلوم التطبيقـــية

The Scientific Journal of Specific Education and Applied Sciences

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

المفهوم الاقتصادي للفن

أ.د. محسن عطية

الملخص:

بالإضـــافة إلى قيمة العمل الفني الثقافية والفنية، هناك القيمة الاقتصـــادية. ورغم أن الفنانين لا يصـنعون أعمالهم بغرض البيع، إلا أن كل عمل فني سـوف يخضـع للعرض والطلب، لأن كل عمل فني يحتاج إلى قيمة اقتصادية لكي يوجد له مكان في السوق. ورغم أن الفنون في العصر الحديث قد اكتســبت بعداً اقتصـــاديا إلا أن "ســـعر" العمل الفني لا يمكن تحديد قيمته الإجمالية بالكامل، لأن الأعمال الفنية تتميز عن السـلع الاقتصـادية بسـبب تفردها النوعي. أما التفسـير الاقتصـادي للفن والثقافة في العصر الحديث فيفترض التعامل مع الثقافة والإبداع الفني كمورد يستفاد منه، وأصل يجب حمايته، ومسـتودع للقيمة. ورغم أن التفاعل مع الفن قد يكون تجربة شـخصـية للغاية، فإن الأعمال الفنية نفسها لا يمكن أن توجد خارج الاقتصاد.

The Economic Concept of Art

Prof. Dr. Mohsen Attya

Abstract:

In addition to the cultural and artistic value of an artwork, there is its economic value. Although artists do not create their works for sale, every artwork will be subject to supply and demand, because every artwork needs an economic value in order to find its place in the market. Although art in the modern era has acquired an economic dimension, the “price” of a work of art cannot fully determine its total value, because artworks are distinguished from economic goods by their qualitative uniqueness. The economic interpretation of art and culture in the modern era assumes that culture and artistic creativity are treated as a resource to be used, an asset to be protected, and a store of value. Although interacting with art can be a very personal experience, artworks themselves cannot exist outside of the economy.

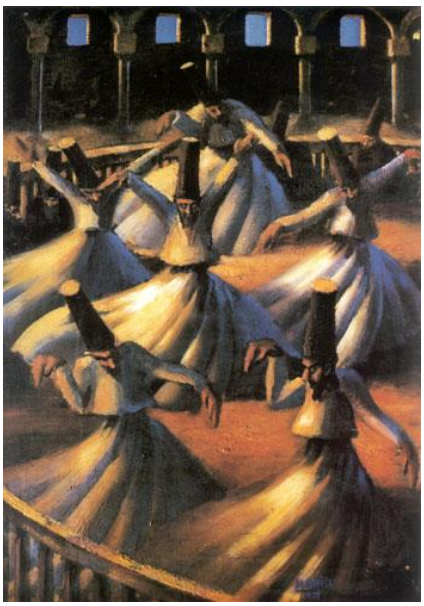
المجلة العلمية للتربية النوعية والعلوم التطبيقية
The Scientific Journal of Specific Education and Applied Sciences
Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

العلاقة المتبادلة بين الفن والاقتصاد

مثلما تؤثر الظروف الاقتصادية على الفن، فإن الفن يؤثر كذلك على الحياة الاقتصادية. ففي "العصر الحديث" قد تحول الفن إلى قطاع اقتصادي ضخم. ورغم أن كل القيمة الفنية والقيمة الاقتصادية قد تبدوان متضادتين، إلا أن بينهما علاقة متبادلة. فرغم أنه لا يمكن اختزال الفن في قيمته الاقتصادية، بل يبدو أن الفن لم يُصنع للبيع، إلا أن الفنان لا يستطيع أن يواصل حياته، وينتج أعماله دون مقابل مادي. وبدون شك أن هناك مفهوماً لاقتصاد الفنون، أو للاقتصاد الثقافي. وهذا الاقتصاد الثقافي يهتم بالفنون بالمعنى الواسع. وقد أصبح اقتصاد الفنون فرعاً من فروع الاقتصاد، يدرس اقتصاديات الأعمال الفنية كمنتج ثقافي، يتأثر بظروف نفسية واجتماعية وفنية. وهناك "التطبيقات الاقتصادية في مجال الفنون التي اكتسبت أبعاداً جديدة بمرور الوقت "(١).وبينما كان دور الفن قاصرا على تزيين القصور والمعابد ومنحهما القيمة الجمالية، نجد أنه ومنذ نشأة المتاحف مثل متحف "كابيتولينو" في روما سنة ١٧٣٤، وسبقه فتح متحف "اشموليان" في انجلترا للجمهورسنة١٦٣٨، كأول مؤسسة متحفيه كبيرة مجهزة لأغراض عرض الآثار القديمة والرسومات والميداليات اليونانية والرومانية، اكتسبت الفنون بعداً اقتصاديا. وعند التفكير في متحف، تتبادر إلى الذهن قبل هيكله المعماري أوما يشتمل عليه من مقتنيات، السؤال عن تذكرة الدخول. وبعد ذلك أصبحت اللوحات والمنحوتات تباع في المزادات. وهناك كذلك سوق الفن "حيث الطلب على الأعمال الفنية، ويشمل جامعي الأعمال الفنية، والتجار، والمتاحف، والمزادات، والشركات، وأي شخص لديه رغبة في امتلاك عمل فني."(٢) ورغم ذلك تتميز الأعمال الفنية عن السلع الاقتصادية بسبب تفردها النوعي. وهذا يفسر لماذا بيعت في أبريل سنة ٢٠١٠ لوحة " الدراويش" للفنان المصري" محمود سعيد"(١٨٩٧-١٩٦٤) والتي رسمها سنة ١٩٣٥ في دار مزادات "كريستيز" العالمية، بمبلغ ٢.٤٣٤ مليون دولار. أما الشخص الذي لا يعرف شيئًا عن الفن والثقافة فليس لديه تفسير لسبب ارتفاع سعر هذه اللوحة إلى هذا الحد، وقد يكون لديه اعتقاد بأن ما يحدد القيمة الاقتصادية للأعمال الفنية هو سعر الخامات المستخدمة وكمية الجهد المبذول. ولكن الواقع أن تحديد قيمة سعر العمل الفني يتم بشكل مختلف. حيث يوضع في الاعتبار أن العمل الفني يمنح مكانة اجتماعية للشخص الذي يمتلكه. وبالنسبة للوحة مهمة في تاريخ الفن المصري الحديث، مثل لوحة "الدراويش" فإن الشخص الذي يرغب في اقتنائها يدرك أنه سوف يمتلك ليس لوحة فحسب، وإنما عمل فني مهم لفنان كبير، يحمل أثراً من حياته. وكذلك تعد هذه اللوحة نموذجا أصيلاً من حركة فن الرسم المصري في العصر

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

الحديث للفنان "محمود سعيد". ويمكن القول بأن الشخص الذي يمتلك لوحة "محمود سعيد" مهتم أيضًا بالفهم الجمالي للعمل الفني الذي يمثل "فكرة البعث، أي بعث التراث وهي مما يميز عصور النهضة، وهذا العصـــر الفني الذي رســم فيه " ســعيد" لوحته "كان هو عصــر النزعة القومية في الأدب والفن والفكر."(٣) والفن من هذا المنطلق لا علاقة له بالســـعر. أي أن "الســـعر"، لا يمكنه تحديد القيمة الإجمالية للفنون بالكامل. وتزداد قيمة لوحة " محمود ســـعيد" بســـبب كونها تمثل الطابع المصـــري وتجســـد التعبير عن حياة الفلاح المصـــري وتعكس "المصـــرية" بعودة الفنان للتراث القومي، دون أن تلمح عودته إلى اقتباس لوحات الأقدمين وأساليبهم، فهو" مصري بالمنطق المعماري المكين الذي يود تكوين لوحاته، ومصري بحساسيته البصرية في اللون وبالنور الذي يشع من لوحاته، وبالتفسير الذي قدم من خلاله صـورة كاملة للبيئة والعصـر."(٤) والقيمة الجمالية للوحة فنية، مثل لوحة "الشـادوف" للفنان "محمود سـعيد" تتمثل في مصـريتها التي لا تتقيد بقوالب معينة، إنما أسـلوبها هو بمثابة التقاء بين الأســـلوبين الشـــرقي والغربي، ويفترض أن قيمة العمل الفني تتجاوز القيم الثقافية والفنية، لأنه يسـاهم في الاقتصـاد، وله سـوقه. ورغم أن الفنانين لا يصـنعون أعمالهم للبيع، إلا أن كل عمل فني سوف يخضع للعرض والطلب، لأن كل عمل فني يحتاج إلى قيمة اقتصادية لكي يوجد في السوق.



محمود سعيد، الدراويش،١٩٣٥

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

ولدي الاقتصاديين اعتقاد، بأن قيمة الأعمال الفنية تتجاوز القيمة الاقتصادية، وتلك هي القيمة الفنية. ولو كان الأمر كذلك، لكانت جميع اللوحات والمتاحف مجانية. ومع ذلك، فهي ليســـت مجانية لأن الفن له قيمة اقتصـــادية. ويمكن للفنان تحديد القيمة الاقتصـــادية لعمله الفني. ولفهم تحديد الســـعر وإظهار القيمة الاقتصـادية للوحات، يمكن للمرء أن يفحص اللوحات الأكثر تكلفة. لقد لعبت المزادات والمتاحف دائمًا الدور الأكثر أهمية في سوق الفن. والمزاد هو مؤسسة سوقية لها قواعد تحدد الأسعار بناءً على المشاركين في السوق. (٥) لقد لعبت المزادات والمتاحف دائمًا الدور الأكثر أهمية في سوق الفن. والمزاد هو مؤسسة سوقية لها قواعد تحدد الأسعار بناءً على المشاركين في السوق. (٥) ورغم أن الفنون تعمل على تحفيز التنمية الاقتصـادية، بقدر توفيرها للصـناعات المرتبطة بالفنون والثقافة، والمعروفة أيضًا باسم "الصناعات الإبداعية"، فإن الذي يهمنا هو الفن، حتى لو دفعنا رسومًا عند باب المتحف. فعندما نلمس عملًا فنيًا، يأتي إلينا شيء لا علاقة له بالسعر.

النمو الاقتصادي والنمو الجمالي

ان النمو الاقتصـــادي يضـــاد النمو الجمالي حيناً، ويواكب اتجاهه في منحى واحد حينا آخر." (٦) والواقع أن حياة الفنان من فنه تختلف من عصر إلى عصر ومن مجتمع إلى آخر. فكان الرسام مكلل بالمجد وبالمال في "اليونان "في القرن الثالث قبل الميلاد، بينما في "روما" في نفس الوقت لم يكن كذلك. وعلى وجه العموم كان تقدير الفنانين في عصـــور الازدهار "الإغريقي" و"الروماني" جيدا، وكانت مكافآتهم كبرى في مجتمعاتهم الأصـلية. وفي "العصـر الوسـيط" بلغ امتزاج الصـانع بالفنان مرحلة الأوج. وربما كان الأجر لا يدفع على الإنتاج، كما سيحدث في القرن السادس عشر، إذ أصبح لكل عمل سعر فردي، وأن جدارته الذاتية لا تقاس بمقياس مشترك مع الجهد المبذول. أما في فرنسا في القرن الرابع عشـر فلم يكن أجر الرسـام يزيد إلا قليلا عن أجر العامل الجيد. أما الفنان الهولندي "بيتر بول روبنز" Pieter Paul Rubens فكان يزور إسبانيا كسفير مبجل، ويعيش في بلده عيش سـيد عظيم. ولما كان الرسـامون والنحاتون ينفذون آثارهم الفنية بأنفسـهم، فقد تميزوا عن غيرهم بميزة العيش من انتاجهم. ومع أوج ازدهار المدرسـة الفنية في البندقية في القرن السـادس عشـر، كانت قد بلغت تجارتها أوجها. ورغم ذلك كانت هناك بلدان غنية لم تنبغ في الفن، ولا أيضـــا كزبائن للفنانين. وقد يكون التطور التقني في الفن الإيطالي أكثر أهمية من الثروة التجارية للبندقية، في تفسـير التطور الجمالي للفن الإيطالي في القرن السـادس عشـر. ومع نشـأة الجمهورية الهولندية في القرن السـابع عشر، أصبحت الكيان الضخم للرسم بعد عصر النهضة، وظهرت كوكبة من الفنانين الذين كرسوا

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

فنهم للحاضر، وللاحتفال بالخيال الفني لاكتشاف الجمال في الموضوعات العادية في الحياة اليومية، بدلاً من "مناظر الأســاطير" كنوع من التغيير المنعش لفن "عصــر النهضــة" بتصــوير حياة الأمة بصـــــدق حيـث يحـدد الوعي الاجتمـاعي حيـاة النـاس. وعنـدمـا تخلى الرســـــام الهولنـدي "رمبرانت"Rembrandt بدءا من سـنة ١٦٤٠ عن رسـم صـور الشـخصـيات البارة في المجتمع، وتزايد التفاته للفقراء والمسنين والمضطهدين، كان ذلك سبباً في انخفاض دخله. غير أنه حقق خطوة جديدة في الفن بإضـفاء الطابع الإنسـاني على البشـر. أما ثمن العمل الفني أو قيمته المالية، فيمكن قياســها بمقدار ما يبدل وعي الناس ويثقفهم. وأما الســؤال عن القيمة التي يحددها الســوق، فصــعب الإجابة عليه، مثل الســؤال عن قيمة الإنســان، أو الســؤال عن قيمة الاكتشــاف العلمي الذي يغير الحياة. ومن المعروف أن أغلب الاســـتثمارات في الفن لا يجنيها الفنانون، بل بائعو الأعمال الفنية، زيادة على ذلك فإن التقدير الاجتماعي يكون في صـــف الأعمال القديمة التي تعطي أمنا دون تغير بالنسـبة للاسـتثمار. والاشـادة بأعمال القدماء ليس بسـبب قيمتهم، بل بسـبب ندرتهم وقيمتهم كسـلعة. والتغير الحاسم للفن من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين هو، تحول الفنان نحو خلق عالم من عندياتهن يتألف من نظام للون والإيقاع المحدد ونســيج الخامات التي يســتخدمها أو تقســيم الفراغ والمســاحة وترتيب الأحجام. والتفســير لهذا التحول هو أن "ســيجموند فرويد" Sigmund Freud اكتشف "اللاشعور" أو أن "أينشتين" **Einstein** قد فض الواقع. وأن الخطوة الجديدة تمثل تحررًا للفن والفنان. ومع ذلك مايزال الناس مســتمرون في التفكير بعقلانية بعد "فرويد" ومعادلات "أينشــتين" لم تغير حقيقة الوجود المادي للعالم.

المجـلة العلمـــية للتربيـــة النوعيـــة والعـلوم التطبيقـــية
The Scientific Journal of Specific Education and Applied Sciences
Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

دافنشي سيدة مع قاقم. ١٤٩٠

اقتناء التحف الفنية

وترجع ظاهرة جمع التحف الفنية إلى غريزة حب الامتلاك التي وجدت في كل العهود، وبالذات في الحضـــارات التي فاقت مرحلة النضـــج. وهي ظاهرة لا ترتبط بالفن ارتباطاً مباشـــراً، فقد تكون كذلك مرتبطة باقتناء الأشـــياء غير الجمالية "غير أن وســـواس الجمع يكتســـح ميدان الفن في أغلب الأحيان."(٧) فإن الندرة حافز رئيســـي في العرض والطلب في ذلك الميدان. والقيمة الممتازة للندرة، وهي تزداد باطراد مع الجمال، مثل الذي نختبره في لوحة "دافنشـي" بعنوان "سيدة مع قاقم" في متحف "تسارتوريسكيفي كراكوف، بولندا" (١٤٩٠) وتحل محله أحياناً. وقد نصادف رسوم تُعزى إلى "دافنشي" لم تكن ســوي محاولة بســيطة أهملها الفنان نفســه، إذ اعتبرها غير لائقة به، غير أنها تمثل أثراً من

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

آثار "دافنشي"، ولذلك تعد شيئاً نادراً. أما التعبير عن الشخصية على أنه أسمى المبادئ في كل فن، فهو بمثابة نظرية صوفية مبهمة رغم ذيوعها، لأن النسخة الأصلية تماماً لا توجد. وحينما لا تسود روح القيم الجمالية للعصر، لا يستشعر الفنان حاجة لتمييز كبير بين محاولاته الأولى وبين اللوحة النهائية التي تعطيه في الغالب انطباعاً بأنه يقلد نفسه. لذا "كان أكبر الفنانين، مثل "تيتسيان" Titienيرسمون طوعاً عدة نسخ من الأثر الواحد، بل انهم يطلبون إلى تلاميذهم نسخ الأثر، ويصلحون بعض التفاصيل عند الاقتضاء، وكانوا يوقعون على النسخ."(٨) أما بالنسبة للفنانين الأحياء فإن الأمر مختلف. ويذكر أن " أوجست ديجا" Auguste Degas (١٨٣٤-١٩١٧) تنازل عن لوحة "راقصات العصا" مقابل ٥٠٠ فرنك، وبعد ذلك باعها تاجر في حياته بـ ٤٥٠ ألف فرنك. ان الإنسان ليربح أقل الربح في أيامنا إذا جاء بالجديد، ويربح أكثر إن قلد القديم، لأن الأغنياء الجدد دائماً يكونوا أكثر الهواة تمسكاً بالتقاليد وبصحة نسب الأثر، ويتباهون دائماً بتنكرهم للعصر الذي أثروا فيه. وفي سنوات ١٨٧٠ في فرنسا كان الفنانون من ذوي العبقرية يعارضون الأكاديمية فتعرضوا للهجوم، رغم أن لوحات المستقلين في ذلك الوقت لم تكن تتحدى مصالح من ينتقدوها، فقد كانت تخطو بالفن نحو التجريد والسطوح الملونة المشبعة بالزخرفة. و"بيسارو"(١٨٣٠- ١٩٠٣) هو أكثر فنان في عصره تضحية بالذات، وهو معلم متواضع يمد يد المساعدة لكل عبقرية شابة جديدة، ويشجع عمل كل فنان زميل، بل أكثر من هذا يهتم في الأغلب ببيع أعمالهم أكثر مما يهتم ببيع أعماله، ويحاول أن ينظم الرسامين ليعرضوا ويبيعوا متعاونين."(٩) وكذلك كان الفنان الانطباعي وجامع اللوحات "جوستاف كايبوت Gustave Caillebotte"(١٨٤٨-١٨٩٤)"سندا لأصدقائه من الفنانين. وبعد ذلك كان "الاعتراف شبه الرسمي بالانطباعية عندما قبلت الدولة جزئيا تركة كايبوت." (10)

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

ديجا ،راقصات ،١٩٠٠

وتمثل موضوعات الفنانين الانطباعيين تقنية جديدة في التصوير، وعالماً يعاد تركيبه بأكمله، مقتنص في لحظته الآنية بكل تفاصـــيله، عالم بلا تفخيم ولا توقف ولا تاريخ ومعالج ببســـاطة. وقد ظل الفن الفرنســـي حتى آخر القرن التاســـع عشـــر، يحتفظ بتنوع تجاربه الإبداعية، وبنشـــأة ونمو الاتجاهات المستحدثة، غير أن الاتجاه الرسمي لذلك الوقت كان يقتصر على فن الصالونات الأكاديمي. ومع نشـــأة الأشـــكال الجديدة بزغت رغبة الفنان الحديث " في الوصـــول إلى الجمهور الواســـع، على أنه المتلقي الحقيقي والمتذوق القادر على التجاوب مع الفنان في العصـــــر الحديث. فظهرت قاعات العرض لنشر الفن ولجأ الفنانون إلى الأماكن العامة للوصول إلى الجمهور لتجاوز أزمة الافتقار إلى الرعاية التقليدية"(١١) التي كانت تتحكم في الفن في القرون الســـابقة وتضـــع له الشـــروط. وكان قد

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

انتشر مفهوم اقتصاد الفنون أو الاقتصاد الثقافي والإبداعي الذي يدرس استهلاك الأعمال الفنية والمنتجات الإبداعية والثقافية، مع اتساع نطاق "الفنون" منذ بداية الثمانينيات ومع دراسة اقتصاد المؤسسات الثقافية. وتتمتع الأعمال الفنية والثقافية بنوعية تفردها، مقارنة بالسلع الاقتصادية الأخرى، مثل الزراعية والصناعية، كسلع عامة قابلة للتبادل. فإن عمل فني مثل لوحة " الموناليزا" للفنان الإيطالي "ليوناردو دافنشي"، هي فريدة. ورغم إمكانية عمل نسخ أو إعادة إنتاج هذه اللوحة الفنية، إلا أن النسخ بالحجم الكامل والرخيصة لا يُنظر إليها على أنها بدائل للعمل الفني الأصلي، بالطريقة التي ينظر بها المستهلك إلى أي سلعة تجارية. ومن المعروف أن قيمة مكونات اللوحة، مثل الأصباغ الملونة، أو القماش، أقل كثيراً من قيمة اللوحة. كما أن كمية الجهد المبذول في إنتاج قطعة فنية لا تدل على السعر. ويبدو أن القيمة تعتمد إلى حد كبير على تصور المشترين المحتملين والخبراء لها. وسعر العمل الفني تصور يتحدد بناء على القيمته الاجتماعية، والمكانة الاجتماعية التي يتمتع بها المشتري بامتلاكه للعمل، ومن ناحية أخرى بناء على قيمته الفنية، مقارنة بالأعمال المعاصرة. ويفضل الخبراء مثل مؤرخي الفن وأساتذة الفن تقدير قيمة العمل الفني بناء على قيمته الفنية، أما المشترون للأعمال الفنية كنوع من الاستثمار، فيقدرون قيمة العمل الفني على أساس تاريخ الأسعار وتوقعات زيادة الأسعار في المستقبل. ويعكس الفن الموهبة الإبداعية أو الخيالية والكفاءة التقنية أو الجمال أو القوة العاطفية أو الأفكار المفاهيمية. وما يجعل المنتج الفني مختلفاً عن المنتج الحرفي هو أن المنتج الفني يعبر عن نفس الفنان، بينما لا يهتم الحرفي العادي إلا بمنتجه، وبما سيحصل عليه من أجر ببيعه. ومن المفيد أن ننظر إلى اقتصاديات الفن من الجوانب المادية للفن، وبدراسة الفن كسياق تاريخي واجتماعي ونفسي، سوف " تعتبر الأعمال الفنية نواتج اجتماعية، وتجسيدات لمعتقدات حضارية، وتعكس سمات العصر الذي تنتمي إليه" (١٢) فتدرس أعمال الفن كظاهرة غير منعزلة، بل على أساس أسبابها ونتائجه، وعلاقاتها المتبادلة، دون إغفال لفردية العمل الفني، أو لقيمته الجمالية. إن مفهوم الفن كما يفهمه خبراء الاقتصاد يبدأ من تفضيلات أو قيم الفرد. وهذا ما يميز المفهوم الاقتصادي للفن بشكل أساسي عن التعريفات الأخرى للفن، والتي تنبع من مبادئ مختلفة تمامًا، على سبيل المثال قد تنبع من مفهوم جمالي يقوم على أسس فلسفية. كما أنه يختلف عن مفهوم الفن الذي حدده خبراء الفن (مؤرخو الفن، وأهل المتاحف، ونقاد الفن والصحفيون، وأصحاب المعارض، والفنانون أنفسهم). ووفقًا للنهج الاقتصادي، يتم تسجيل التفضيلات الفردية للفن، ولكن لا يتم إصدار حكم معياري بشأنه، لأن الفن بهذا المعنى هو ما يعتقد الناس والاقتصاد الثقافي والسياسات الثقافية أنه الفن. ولا يستطيع خبراء الاقتصاد، ولا يريدون، أن يقولوا ما هو الفن "الجيد"

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

أو"السيئ"؛ هذا ليس مجال كفاءتهم المهنية، بل ينبغي أن يُترك للعلوم (مثل الفلسفة الجمالية) التي لديها نظرية مناسبة للتعامل مع مسألة جودة الفن. الذي حدده خبراء الفن الذين لديهم معرفة مهنية متفوقة بالجوانب المختلفة للأنشطة الفنية، ويستمدون منها السلطة لإصدار حكم على ماهية الفن في بعض البلدان، وخاصة تلك التي تأثرت بالرومانسية، يتم رفض مثل هذه النظرة، فهناك تقليد قوي يشير إلى أن "الفنان الحقيقي فقير"، وأن هناك علاقة سلبية بين جودة الفن وقابليته للتسويق. ومع ذلك، فإن هذه النظرة مثالية بحتة ولا علاقة لها بالواقع. لأنه بالتأكيد ليس كل الفنانين فقراء مثل الفنان الهولندي "فان جوخ ". غير أن الرسام المصري الشهير" أحمد صبري"(١٨٨٩-١٩٥٥) كان في طفولته يلاقى " الحرمان والإذلال ويعيش على ما يمن به عليه خاله بالشح..، وكان حبه للرسم والموسيقى هو الشيء الوحيد الذي يجعله متعلقاً بالحياة."(١٣) وبعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز عمل مدرساً للرسم بمدرسة مصطفى كامل الابتدائية غير ان ناظر المدرسة اتهمه بالتقصير و بأنه لا يعرف كيف يرسم على السبورة، وطلب منه الاختيار بين أمرين، إما البقاء بدون مرتب أو ترك المدرسة. يذكر" صدقي الجباخنجي في كتابه عن صبري أنه "في هذه الفترة التي ساءت فيها حالته واشتد به العوز، كان يلجأ إلى أصدقائه لينام ويصور، أما لقمة العيش فلم يكن يفكر فيها."(١٤) غير أن الفنانين اصحاب الدخل المرتفع ليسوا بالضرورة من نوعية "رديئة"، فقد حصل العديد من الفنانين أصحاب "الجودة" العالية على دخول عالية جدًا. من الأمثلة على ذلك، "روبنز" و"تيتسيان" و"رامبرانت"، و"بيكاسو". ويتميز النهج الاقتصادي بتركيزه النادر وقبوله للتفضيلات الفردية. ويتم تعريف "الفن" على أنه ما يعتقده الناس أنه الفن، ولا يحكم خبراء الاقتصاد على ما إذا كان الفن "جيدًا" أو "سيئًا". إذ أن مفهوم "الفن" يتغير بمرور الوقت نتيجة للقيود المتغيرة، والتي تتشكل بدورها من خلال الظروف المؤسسية القائمة على عرض وطلب الفن. وفي الواقع يجمع مصطلح "اقتصاديات الفن والثقافة" بين دراسة التطور التاريخي لمفهوم القيمة وتقييم الأعمال الفنية، في نطاق "النظرية الجمالية" من جانب و"نظريات الاقتصاد" من جانب آخر. وكانت "النظرية الجمالية" معنية بأصول ومنطق الحكم الجمالي، الذي يحدد مصدر "القيمة" في إدراك العمل الفني وتقديره، استنادا إلى مجموعة من القواعد الشكلية، أو ببساطة اعتمادا على المشاعر أو على نوع الاستجابة الفردية تجاه العمل الفني. وبهذه الطريقة سوف يعكس الحكم ذوق الشخص ومعرفته وخبرته وطبقته الاجتماعية. ومن ناحية أخرى، تفترض "النظرية الاقتصادية" أن الأذواق هي التي تحدد خصائص العمل الفني، مثل الحجم والوسيلة والنوع والمصدر. وأهمية العمل الفني تتوقف على مدى تأثيره على تفضيلات الشخص المستعد لدفع ثمنه، وليس للحكم الجمالي في هذه الحالة أي أهمية.

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

بين الاقتصاد والجماليات

لقد اكتسب مفهوم القيمة تفسيرات مختلفة في كل من الاقتصاد والجماليات. وفي فلسفة الفن، كان يُنظَر إلى العديد من أشكال القيمة المختلفة على أنها محصورة داخل المفهوم الغامض للقيمة الفنية، حيث يُنظَر إلى القيمة على أنها تنشأ من مصادر مختلفة، مثل السمات الأخلاقية أو الاجتماعية أو المعرفية أو التجريبية أو الشكلية أو التاريخية للأعمال الفنية، أو للأفراد الذين يراقبونها، أو للسياق الذي يتم فيه إجراء التقييم. ولقد أدى تطور هذه المناهج المتوازية لتقييم قيمة العمل الفني إلى توليد فكرة أنه يمكن تقييم العمل الفني من وجهتي نظر مختلفتين تمام الاختلاف، إحداهما مستمدة من علم الجمال، والأخرى من علم الاقتصاد. وقد أدرك العلماء أن هناك أبعاداً جمالية وتجارية لقيمة العمل الفني. هذه الثنائية في قيمة الظواهر الثقافية التي تختلف عن بعضها البعض، أصبح التأكيد على أن السلع والخدمات الثقافية تختلف عن السلع "العادية" لأنها تظهر قيمة ثقافية مميزة بالإضافة إلى أي قيمة اقتصادية روتينية تمتلكها سمة من سمات السياسة الثقافية المعاصرة. وفي المجال الأكاديمي المتخصص في اقتصاديات الفن والثقافة لا ينبغي التعامل مع الأنشطة والسلع والخدمات الثقافية باعتبارها ذات قيمة تجارية فحسب، لأنها تعتبر "ذات طبيعة اقتصادية وثقافية، وتنقل الهويات والقيم والمعاني. وتُعرَّف القيمة الاقتصادية بأنها التقييم الكلي للسوق وغير السوقي لسلعة أو خدمة ثقافية، كما تقاس من حيث القيمة النقدية بالطرق التقليدية للتحليل الاقتصادي. ويمكن تقييم القيمة السوقية من خلال بيانات الأسعار، في حين يمكن قياس القيمة غير السوقية باستخدام أساليب التفضيل. من ناحية أخرى، يُنظَر إلى القيمة الثقافية من منظور القيمة الجمالية والرمزية والروحية والتاريخية والاجتماعية، ويمكن اقتراح أن القيمة الإجمالية لهذه السلع يمكن تمثيلها كمزيج من تلك الأشكال المتميزة من القيمة. وإن اقتصاديات الفنون البصرية تتحدى العديد من مبادئ الاقتصاد في حين تعتمد عليها أيضاً. وهذا يجعل اقتصاديات الفن ممارسة إبداعية وسياسية في حد ذاتها. والسؤال في هذا المجال هو ما إذا كان الاقتصاد قادراً على تفسير الفن، أو ما إذا كان عاجزاً عن ذلك، ولكنه يظل أداة مفيدة لدعم الفن. وهل يمكن تمثيل كل القيمة، بما في ذلك القيمة الفنية، بالسعر؟. وتخبرنا مبادئ الاقتصاد الأساسية أن ننظر إلى الأعمال الفنية باعتبارها سلعًا وأن قيمتها تتحدد من خلال التفاعل بين العرض والطلب في السوق. ويفترض خبراء الاقتصاد أن الناس لا يدفعون أبدًا مقابل عمل فني أكثر مما يعتبرونه يستحق، وأن السعر هو أفضل مؤشر على القيمة الجمالية. أما إنشاء متحف أو مهرجان فيترجم إلى وظائف ودخل للاقتصاد المحلي. ورغم تعارض فكرة المتاحف مع

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

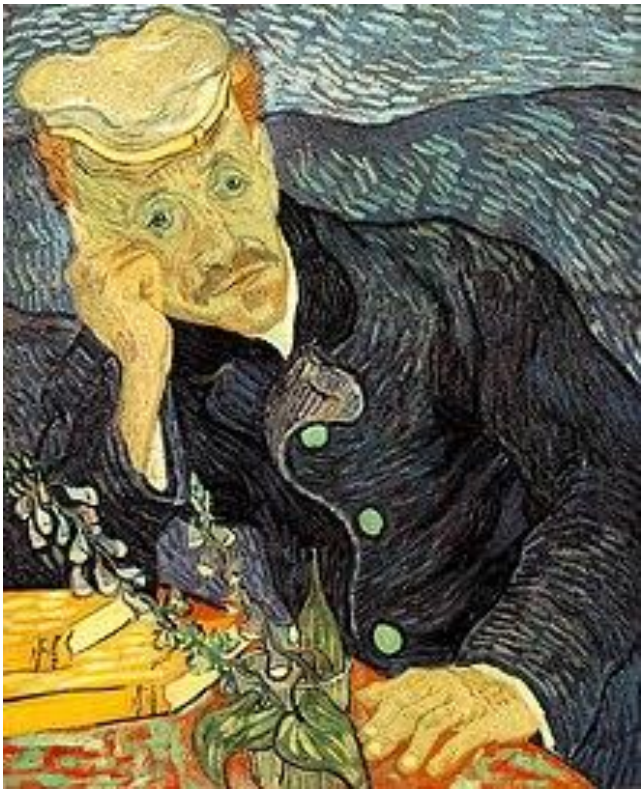
المنظور الاقتصادي الشائع، إلا أنها تعتبر ركيزة اقتصادية مهمة، فهي تحقق نوعًا من الرواج الاقتصادي من خلال الزيارات والأنشطة التي تنظمها، وهى تلعب دورًا مهمًا ،كمؤسسة ثقافية مهمة أساسية في حفظ التراث المادي واللا مادى، كما أن للمتحف أدوارًا أخرى اجتماعية وبيئية. ويمكن للمصريين أن يشعروا بالإثارة إزاء ممتلكاتهم الثقافية. وعلى المؤسسات الثقافية دفع التكاليف الكاملة لرعاية الفنون، كما يجب على الشركات الرأسمالية أن تساهم في ذلك. فهناك لوحات عالمية فقدتها مصر بسبب عدم المتابعة، مثل لوحة "الراهبة" للفنان "أحمد صبري"، والتي نال عليها ميدالية الشرف من صالون باريس عام ١٩٢٩، وقد ذهبت من متحف الفن المصري الحديث إلى مقر السفارة المصرية بواشنطن، وسبقها إلى المكان نفسه لوحة "ذات العيون الخضراء" للفنان "محمود سعيد". وهناك كذلك ٢١ لوحة لكبار الفنانين اختفت منها بعد إعارتها من "متحف الفن الحديث" لمستشفى العجوزة، تبعاً لنظام "أذونات الصرف" مما أدى إلى فقدان عشرات اللوحات الفنية القيمة. ولا حديث عن تلك اللوحات، وبمرور الزمن اختفت تمامًا مع تغيير أسماء الجهات المُعارة إليها وإلغاء أخرى وهدم بعضها أو وفاة مسؤولي العُهد.

السوق والاختيارات الفنية

بعض الناس يتمتعون بذوق أفضل من غيرهم وفقاً للفكرة الأرستقراطية القديمة، التي تنتهك المبادئ الحديثة للسيادة الفردية والمساواة. ووفقاً للقيم الديمقراطية، لا يستطيع أحد، أن يأمر الفرد بما يحبه. وإذا كان بعض الناس يفضلون الأعمال الفنية الواقعية ولا يهتمون بالأعمال التجريدية أو السريالية أو التكعيبية، فلا يستطيع أحد أن يطلب منهم تغيير اختياراتهم. وتزداد الآثار الضارة المترتبة على طريقة التفكير الاقتصادي قسوة عندما تسيطر على الحياة اليومية، وعندما يلجأ الناس في كل مكان إلى الحسابات الاقتصادية باعتبارها دليلاً لهم، ويعتقدون أن "الإدارة" و"التسويق" سوف يحلان جميع مشاكلهم، لأن الحسابات والإدارة والتسويق لا يمكن أن تمهد وحدها الطريق إلى حياة طيبة. إنها ليست الطريقة الصحيحة للتعامل مع الأصدقاء ومع الروحانية، أو مع الفنون. إن النقطة الأساسية هنا هي أن أي قياس، سواء كان بالزمن أو الطول أو وحدات القيمة، يتدخل في طبيعة الشيء. فماذا سيحدث إذا ما قام صديق بقياس محادثة مع صديقه باستخدام ساعة توقيت؟ في البداية قد يتساءل لماذا فعل ذلك، وعندما يخبره أنه يريد فقط أن يعرف، فمن المؤكد أنه سوف لا يشعر بالراحة في الحديث. أما عندما ينظر شخص إلى صورة الدكتور "جاشيت " (١٨٩٠) للفنان "فان جوخ"، ويتم اخباره بأن سعرها يبلغ ٧٥ مليون دولار، فإن هذه المعلومة، سوف تجله يفكر في خصائصها كسلعة

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

قابلة للمقارنة مع السلع الأخرى، غير أن قياس المال عندما يتدخل في شكل الفن فإنه عادة يقلل من قيمة التجربة الجمالية، مثلما يحدث عندما يتدخل المال في العلاقات الإنسانية. ويشبه تدخل النواحي المالية تدخل ساعة التوقيت في محادثة ودية. والاقتصاد التقليدي، الذي يختزل السلع الثقافية واللوحات الفنية ويحولها إلى سلع تجارية وإلى أسعار، يغفل النقطة الأساسية تمامًا وهي إن الفن باعتباره نشاط وخبرة له قيمة لا يمكن قياسها ماديا وبالتالي يتعارض مع شكل المال. ولقد ركزت دراسة تاريخ الفن تقليديًا على وصف الإبداعات الفنية ودور الفنانين ومعنى الأعمال الفنية، بينما أهملت في كثير من الأحيان الأسباب الأوسع نطاقًا وراء حدوث إبداعات معينة في أماكن معينة، وفي أوقات محددة وبطرق معينة. وفي الواقع أن تأثير العوامل المؤسسية والاقتصادية كان حاسمًا في تشكيل تطور تاريخ الفن، ويمكن أن تكون الأساليب الكمية مفيدة لتحسين فهم تاريخ الفنون البصرية والعلاقة بين بنية السوق والإبداع.



فان جوخ، دكتور جاشيت،١٨٩٠

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

عصر الفنون المفاهيمية

إن فهم تأثير السوق أمر بالغ الأهمية أيضًا لتفسير إحدى السمات المركزية للفن في العصر الحديث. ومن المعروف أن "فن القرن العشرين" يختلف عن فن كل العصور السابقة: على سبيل المثال، لا يمكن اعتبار "حامل القوارير" الذي اشتراه "مارسيل دوشامب"" (١٨٨٧–١٩٦٨) وعرضة سنة ١٩١٤، ليمثل موقفا نقدياً من آلية الحياة الإنسانية الحديثة، يشابه أعمال الفن الشائعة في عصره، بعد أن استخلص فيه معاني الاقتصاد والتجريد والقياس، بإضافة شيء روحي، وفهم عميق للذات وللعالم. وهناك كذلك "الحاجز اللولبي"(١٩٧٠) للفنان "روبرت سميثسون" (١٩٣٨–١٩٧٣) وهو عمل ترابي صممه في شبه جزيرة "روزيل بوينت "على الشاطئ الشمالي الشرقي لبحيرة الملح الكبرى. وباستخدام أكثر من ستة آلاف طن من صخور البازلت السوداء والتربة من الموقع، من الشاطئ إلى الماء. ويتطلب هذا بعض التحليل الاقتصادي. ويبدأ التفسير بالانطباعيين، إذ لم يكن "كلود مونيه" وأصدقاؤه غرباء في عالم الفن في باريس فحسب، بل كانوا أيضًا بمثابة تجارب مثل لوحته "انطباع، شروق الشمس" (١٨٧٢). ولقد دفعهم إحباطهم إلى إقامة معارض جماعية مستقلة خاصة بهم، حيث كان بوسعهم عرض أكبر عدد ممكن من الأعمال. ولقد أدت المعارض الانطباعية بشكل ملحوظ إلى انهيار "الصالون الرسمي". وأدى هذا إلى إحداث تغيير أساسي في البنية الاقتصادية لسوق الفن المتقدم، وذلك بإنهاء احتكار الصالون لقدرة الفنانين على دخول تلك السوق بنجاح. ولقد أدى التحرير والانتشار اللاحق للصالونات المستقلة والمعارض الجماعية الخاصة إلى إطلاق حرية جديدة للفنانين، الذين لم يعد عليهم إرضاء هيئة محلفين محافظة من أجل عرض أعمالهم. ولقد جعل هذا العصر الجديد من المنافسة عالم الفن المتقدم في ثمانينيات وتسعينيات القرن التاسع عشر ساحة معركة، حيث تنافست الأساليب الجديدة على المكانة النقدية. ومن عجيب المفارقات أن الانطباعيين الذين ناضلوا من أجل خلق النظام الجديد تعرضوا لأشد الهجمات ضراوة، حيث سعى فنانون شباب طموحون إلى إزاحة "مونيه" وزملائه من مناصبهم كقادة للفن المتقدم. وفي لمحة عن المستقبل، كان مبتكرو الانطباعية الجديدة والرمزية من الفنانين المفاهيميين، الذين كانوا قادرين على الابتكار بسرعة أكبر من الانطباعيين التجريبيين. ولقد بدأ دور صالات العرض يتغير أيضاً، فلم تعد صالات العرض الخاصة تعرض أعمال الفنانين الذين نالوا التكريم في الصالون فحسب. ولقد أدت المنافسة بين صالات العرض إلى زيادة الطلب على الإبداع البارز، وأصبح القرن الجديد عصراً للثورات المفاهيمية. وكان الفنان الأول الذي برز إلى الشهرة من خلال عرض أعماله حصرياً في صالات العرض هو

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

العبقري المفاهيمي الشاب "بابلو بيكاسو" (١٨٨١-١٩٧٣) وأصبح أسلوبه "التكعيبي" أول سلسلة من الأساليب المفاهيمية الجديدة، وكذلك أسلوبه "الكولاجي". "فمنذ عام ١٩٣٠ أصبح ذلك الفنان " يبتدع أعمالاً فنية من أي شيء." (١٥). مثل –تمثال "سيلفيت" في روتردام/هولندا (٢٠٠٧) مما يؤكد على أهمية أخذ البنية الاقتصادية المتغيرة لأسواق الفن في الاعتبار، لفهم حقيقية تطور تاريخ الفن، ولماذا لم يعد الفن في القرن العشرين مقتصراً على تقليد أو تمثيل الأشياء أو الأحداث الطبيعية.

سميثسون – الحاجز اللولبي ، ١٩٧٠.

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

مونيه – انطباع – شروق الشمس–١٨٧٢

بيكاسو، تمثال سيلفيت، روتردام/هولندا

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

ومن المفترض أن المزيد من النظريات الاقتصادية والقياسات الاقتصادية من شأنه أن يحسن فهمنا لتاريخ الفن منذ العصور الكلاسيكية وحتى الوقت الحاضر. وفي الآونة الأخيرة، أظهرت الاقتصادات أنها تلعب دورًا رئيسيًا في إدارة وتطوير الفنون. وهناك أدلة قوية على أن الفنانين (الناجحين) يسعون إلى الفن من أجل الفن. وهذا صحيح بشكل خاص في السنوات الأولى من حياة الفنان. وعادة ما يكون هذا هو الوقت الأكثر إبداعًا وإنتاجية في حياة الفنان. ويتم تقييم الفنانين على أساس ابتكارهم وإبداعهم. والإبداع هو الذي يجلب هذا التميز والأصالة.

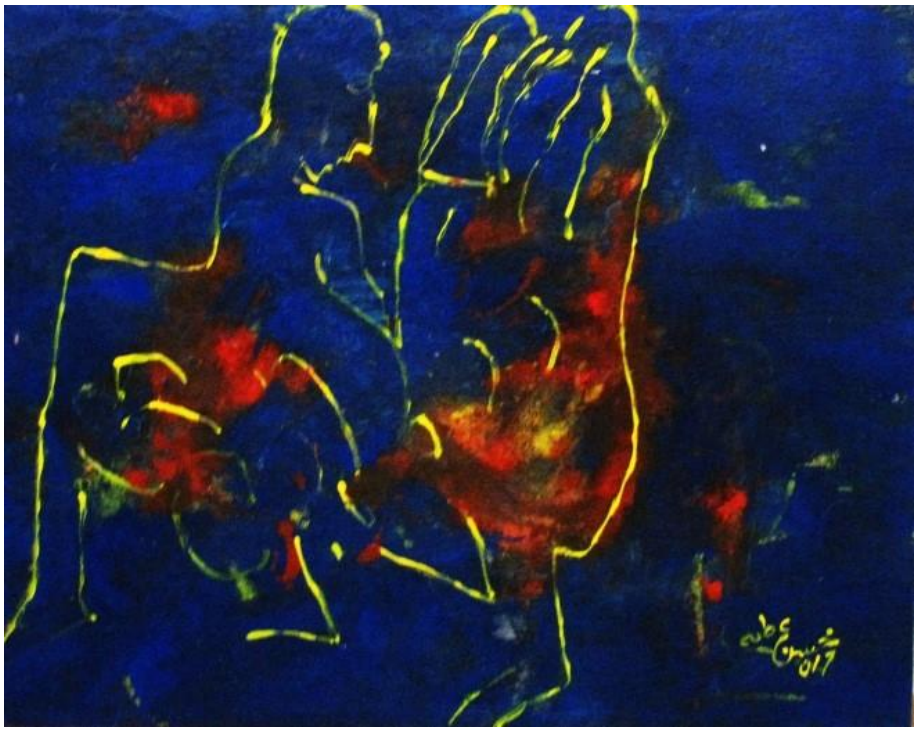
ويعتقد أغلب خبراء الاقتصاد الثقافي أن التركيز على الحوافز الخارجية (السلوك القائم على المكافأة) كان كافياً. ومن المفترض أن الأشخاص العاملين في مجال الفنون يعملون على تحسين دخلهم وثرواتهم بهذه الطريقة. ومن ناحية أخرى، يرى مؤرخو الفن أن الفنانين لديهم دوافع ذاتية. لأنهم يشاركون في الفنون حيث يستمتعون بها، وليس بسبب الفوائد والمتع التي يحصلون عليها. وهذا له تأثير على مبدأ العرض والطلب الاقتصادي، والذي يؤثر على التسعير. وعلاوة على ذلك، كيف تعمل المتاحف ومنظمات الفنون، وكذلك كيف تؤثر المفاهيم الاقتصادية على عملياتها وكيف تزدهر. وأهمية هذه الكيانات الخاصة في صناعة الفن. وتساعد المجموعات الخاصة الفنانين من خلال توفير سوق خارجية ودولية لأعمالهم، مما يؤدي إلى طلب كبير على العرض المحدود، مما يؤدي إلى ارتفاع الأسعار. كما يلاحظ أن الدعم العام والاستثمار في الفن يمكن أن يقدمه كل من الدولة والأفراد. ويفترض علماء النفس المتخصصون في مجال الإبداع أن الحافز الداخلي مفيد لمرحلة توليد الأفكار من الإبداع، لكن الدافع الخارجي ضار، بمعنى أن الفنانين الذين يحصلون على أجور مرتفعة قد لا ينتجون روائع، أو يعملون بجدية، في حين يعمل الفنانون الذين يحصلون على أجور أقل بجدية أكبر، ويهدفون دائمًا إلى الحصول على أفضل جودة. ومن ناحية أخرى تُستخدم المكافآت المنهجية لتعزيز الإنتاج الإبداعي. وعلى النقيض من تأثير السعر لدى الاقتصاديين، فإن المكافأة تحفز ميلًا عامًا لتحسين الأداء حتى عندما يكون الحافز صغيرًا. وعندما يقوم الفنان بإنشاء قطعة فنية، ويرسلها إلى معرض، سيبيعها المعرض إلى جامع، مع تقسيم الأرباح بين المعرض والفنان. ومن ناحية أخرى، يتعامل السوق مع الأعمال الفنية التي تم بيعها سابقًا في السوق. وإذا رغب جامع في بيع عمل في مجموعته، فسوف يكون ذلك من خلال دور المزادات، أو من خلال المعرض.

وقد يركز الفنان على إيجاد جوهر الممارسة الفنية في عمله الفني، بدلاً من مراعاة القيمة النفعية، ويتمثل الجوهر في هذه الحالة عمله على قيمة الذوق الجمالي. وكأن الفنان بذلك يطمس التمييز بين

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

الفن والمال، وبقدر من الغموض وعدم اليقين بشـأن اسـتقلال الفن عن لاقتصـاد. وهناك شـعور بأن الكثير من الفن الحديث "يخفي" أكثر مما يفصح، مثل الذي نصادفه في لوحة "محسن عطية" بعنوان "على حافة المجهول"(٢٠١٧) فقد يراها المشاهد (وبعض النقاد) غامضة، بسبب الحيرة عند تقدير مسـتوى المهارة، وحسـاب عدد سـاعات العمل التي اسـتهلكت في إنجازها، وما تطلبته من تدريب والتعليم، ومن جهود ذهنية، إذ تبدو تلقائية أو ارتجالية. لقد رسـم الفنان اللوحة اعتمادا على مخزون ذاكرته التخيلية، كتصور غامض يحتمل تفسيرات متعددة، وهذا يعني أن العمل الفني الذي يمثل رؤية خيالية، لا يخص النظر وحده، فذلك، بل يخص اللمس أيضـاً. ويقصـد باللمس في هذه الحالة الأبعاد والفراغ والكتلة، أي الإحساسات الحركية التي يشعر بها المشاهد عند تحريك أطرافه. وإنها إحساسات حركية خيالية، حيث ليسـت ثمة حاجة للنفاذ إلى اللوحة، وإنما فقط يتخيل المشـاهد نفسـه وكأنه يتحرك. وهذا النوع من الفن يثير أسـئلة أكثر بكثير حول ظروف الإنتاج والعمل (العقلي والجسـدي) من أي قطعة تشخيصية أخرى. وما يفسر القيمة الاقتصادية لأعمال الفن التجريدي، هو قدرتها على منح الشعور باللذة الحسية من جراء التجربة التخيلية عندما، تصبح غاية الرسم التعبير عن المشاعر بدلاً من اسـتنسـاخ صـورة للواقع المرئي، وحرية الفنان في إجراء الاختزالات والمبالغات وفي اختيار الألوان واتجاهات الخطوط، حيث تناسب هذه العمليات هدف تكثيف المعنى، دون إفراط حتى لا يقتل الإبداع. ومن المفترض أن الفنان لم ينجز لوحة "على حافة المجهول" بطريقة عقلانية، أو بالإلحاح الدؤوب على العقل، إنما استطاع أن يوازن في أدائه بين العفوية والسيطرة، فسمح للألوان بأن تسيل لتتمازج بحرية على سـطح اللوحة، وللخطوط بأن تحيط بالأشـكال بعفوية، كنوع من المغامرة. وبالإضـافة إلى مهمة إتقان وإحكام تركيب العمل الفني، فإن تجاوز البرمجة الآلية يوفر قدرا من العفوية، بوسـعه أن يمنح اللوحة الطاقة، وأن يحدث الدهشـة. والفنانون يتقنون التحكم في تجاربهم الفنية لكي يتمكنوا من إحداث ضـربات غير متوقعة. وحول مسـألة غياب التصـورات وحضـورها في "الفضاء النفسي" فهي تثير الشغف نحو تخمين المعنى، وهذا الشغف نجو إيجاد المعنى والذي تمنحه اللوحة يعتبر قيمة از وهذه القيمة نادراً ما تثيرها أغلب الأعمال التشخيصية.

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X



محسن عطية: على حافة المجهول، ٢٠١٧

ومع تزايد الطلب على القيمة الرمزية في عصـر الفن المعاصـر أصـبح من الصـعب إقامة علاقة مباشرة بين القيمة الرمزية والقيمة الاقتصادية. وأصبح من المحير بشكل خاص تحديد أسعار معظم الأعمال التجريدية غير التشخيصية للفن المعاصر، فكلما كانت أكثر غموضًا ومفاهيمية، كلما كانت عملية تشكيل السعر أكثر حيرة. إذ أن العديد من الحركات الفنية المعاصرة لا تستند إلى تصوير العالم الحقيقي، بل إلى تفسير جزء من وجودنا من خلال التعبير غير التمثيلي. وقد تبدو سمات مثل هذه الأعمال الفنية المعاصرة عفوية، مما يثير العديد من الأسئلة حول القيم الجمالية والاقتصادية في الأعمال الفني التجريدية، والتي تتميز بقيمة رمزية تسـود على سـماتها الجمالية. ومن الواضـح أن تشكيل أسعار "الفن التجريدي" لا يعتمد فقط على الجماليات والشكل والأسلوب والمواد والوقت وسمعة الفنانين، بل يعتمد أيضًا على الرمزية وراء العمل الفني والقيم الاجتماعية التي يصورها

أما الرؤية الأخلاقية للفن، وقدرته على التثقيف والارتقاء الروحي، لا تزال تشـكل جزءًا من القيمة الفنية للعمل. فالرؤية الأخلاقية المعبر عنها في العمل تشـكل جزءًا من محتوى العمل وبنيته، وعلى

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

هذا النحو يمكن تضمين تقييمها بشكل مشروع في تقييمنا لقيمة العمل. ويزعم أنصار نظريات التعبير في الفن، مثل "كولينجوود" ان العمل الفني هو يجسد "تجربة تعبير المرء عن انفعالاته. ومايعبر عن هذه الانفعالات هو الفعل الخيالي الشامل الذي يدعى باللغة أو الفن على حد سواء."(١٦) أن الفنان يبدأ بشعور أو إحساس بما يرغب في التعبير عنه، ومن خلال الفن فقط يكتسب التعبير الوضوح والتميز. كما أن القوة التواصلية للفن في مشاركة المشاعر والأفكار بين الفنانين وجمهورهم هي جزء من القيمة الفنية. إن الجودة العاطفية للفن، والجاذبية التجريبية المباشرة، والارتباط بالمتعة تمنحه عدوى ثاقبة. فالأعمال الفنية تجسد عادة معاني ومثل المجتمع الذي أُنشِئت فيه؛ وحتى الأعمال التي تحمل رسالة لابد وأن تعتمد إلى حد ما على معاني وقيم مشتركة، وإلا فإنها ستكون غير مفهومة. وبالتالي فإن الفن يوفر مستودعاً جذاباً للأفكار والمثل التي تبني الوحدة الاجتماعية والاستقرار، في حين تمكن من نقلها عبر الأجيال. ولا يمكن عزل الأهمية الاجتماعية والسياسية للعمل الفني عن قيمته الفنية التجريبية المباشرة. أي أن الفنان" يخضع لصلات مشتركة بالمجتمع برمته. وهذا المجتمع ليس مجتمعا مثاليا مؤلفا على شاكلته، بل مجتمع فعلي يتألف من زملاء من الفنانين..، ومن الجمهور الذي يخاطبه. (١٧) ولأن العاطفة لها بُعد جسدي قوي، فإن القوة العاطفية للفن تجعل الحقائق التي يعبر عنها أكثر قوة وإقناعًا، لأنها كحقائق مدركة عاطفياً تصبح أكثر تجسيدًا وانطباعًا في وعينا وذاكرتنا. وقد اصبح " للجوانب الانفعالية والعاطفية دورها المهم في تشكيل الجمالية لأعمال الفن الحديث، لأنها تشير إلى تأثير شخصية الفنان، وتفسر الإعجاب بفنه."(١٨) وكذلك ترتبط القيمة المعرفية للفن المرتبطة بمفهومه الاقتصادي فهي قدرته على نقل المكانة الاجتماعية، بمهارات رمزية. حيث يعرف الأفراد والمجتمعات كيفية تمثيل مكانتهم من خلال شراء الأعمال الفنية، من خلال اقتناء عناصر تزيينيه مرتبطة بالأعمال الفنية. إذ تشير القيم السوقية المرتفعة إلى المكانة الاجتماعية العالية، وبالتالي قد ترتفع أسعار بعض الأعمال دون أي تغيير في القيمة الفنية للأعمال. تحقق الأعمال الفنية جزءًا من تأثيرها بسبب المتعة المكتسبة من تجربة البراعة. وإن التحديات الفنية التي يتضمنها تنفيذ العمل الفني يتقنها قلة قليلة. والتميز يعني الندرة. ويمكن أن تفرض أنواع الأعمال التي يقل عرضها أسعارًا أعلى. كما أن الندرة عامل رئيسي في القيمة التاريخية للفن، فالقيمة الاقتصادية لعنصر تاريخي، تزداد أيضًا مع انخفاض العينات المتاحة. وتزداد القيمة الاقتصادية عندما يتم الجمع بين عدة أنواع من القيمة الفنية في عمل واحد. ويتم تحقيق أعلى الأسعار للأعمال النادرة من قبل أساتذة يجمعون بين التأثير العاطفي والمكانة والقيمة الترفيهية على النقيض من السلع الاستهلاكية العادية، فإن قيمة الأعمال الفنية المادية يتم الحفاظ عليها(19) .

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

ويعتقد أغلب خبراء الاقتصاد الثقافي أن التركيز على الحوافز الخارجية (السلوك القائم على المكافأة) كان كافياً. ومن المفترض أن الأشخاص العاملين في مجال الفنون يعملون على تحسين دخلهم وثرواتهم بهذه الطريقة. ومن ناحية أخرى، يرى مؤرخو الفن أن الفنانين لديهم دوافع ذاتية. لأنهم يشاركون في الفنون حيث يستمتعون بها، وليس بسبب الفوائد والمتع التي يحصلون عليها. وهذا له تأثير على مبدأ العرض والطلب الاقتصادي، والذي يؤثر على التسعير. وعلاوة على ذلك، كيف تعمل المتاحف ومنظمات الفنون، وكذلك كيف تؤثر المفاهيم الاقتصادية على عملياتها وكيف تزدهر. وأهمية هذه الكيانات الخاصة في صناعة الفن. وتساعد المجموعات الخاصة الفنانين من خلال توفير سوق خارجية ودولية لأعمالهم، مما يؤدي إلى طلب كبير على العرض المحدود، مما يؤدي إلى ارتفاع الأسعار. كما لاحظ أن الدعم العام والاستثمار في الفن يمكن أن يقدمه كل من الدولة والأفراد. ويفترض علماء النفس المتخصصون في مجال الإبداع أن "الحافز الداخلي مفيد لمرحلة توليد الأفكار من الإبداع، لكن الدافع الخارجي ضار" بمعنى أن الفنانين الذين يحصلون على أجور مرتفعة ينتجون روائع، ويعملون بجدية، في حين يعمل الفنانون الذين يحصلون على أجور أقل بجدية أكبر، ويهدفون دائمًا إلى الحصول على أفضل جودة. ومن ناحية أخرى تُستخدم المكافآت المنهجية لتعزيز الإنتاج الإبداعي. وعلى النقيض من تأثير السعر لدى الاقتصاديين، فإن المكافأة تحفز ميلًا عامًا لتحسين الأداء حتى عندما يكون الحافز صغيرًا. وعندما يقوم الفنان بإنشاء قطعة فنية، ويرسلها إلى معرض، سيبيعها المعرض إلى جامع، مع تقسيم الأرباح بين المعرض والفنان. من ناحية أخرى، يتعامل السوق مع الأعمال الفنية التي تم بيعها سابقًا في السوق. وإذا رغب جامع في بيع عمل في مجموعته، فسوف يكون ذلك من خلال دور المزادات، أو من خلال المعرض.

هكذا التفسير الاقتصادي للفن والثقافة في العصر الحديث هو التعامل مع الثقافة والإبداع الفني كمورد يستفاد منه، وأصل يجب حمايته، ومخزن للقيمة، تماماً كما كان الفحم والحديد والنفط في القرن الماضي. ويعد رأس المال الإبداعي، ورعاية الإبداع، وحماية الأصول الإبداعية والحفاظ عليها، مسألة تتعلق بالمصلحة العامة الأساسية. كما أن الفنون تساهم في رأس المال البشري من خلال تحسين الأداء التعليمي، وتعزيز المهارات، والإبداع، والابتكار التقني. ورغم الاعتقاد الشائع بأن الفن لا يتوافق مع الاقتصاد. ولا يمتزج بالمال، على اعتبار أن كل ما يهم الفنان هو التركيز على الفن، وأن العديد من الفنانين لا يثقون في عمل المال والأسواق والتجارة في عالمهم. بل عندما يلاحظ النقاد أن العمل الفني "تجاري"، فإن هذا يعتبر إهانة. أي أن الاعتقاد السائد في عالم الفن هو أن المال يستولي على الفن،

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

بينما قيمة الفن تكمن في جمالياته، وفي المعاني التي يولدها. وأن أهمية الفن للثقافة ككل، وكذلك التقدير الكبير والذي لا يحظى به، من حيث علاقته بالمال، والأمر نفسه ينطبق على علاقتنا بالدين والقيم الأخلاقية التي لا تقوم على أساس التقدير المالي. ورغم أنه لا يجوز اعتبار المنتج الفني مثل أي منتج آخر، لأنه لا يزال يحمل هالة شيء آخر. إلا أن المال يلعب دوراً كبيراً في عالم الفن. ويساوم الفنانون التشكيليون تجارهم حول الأسعار، ويمكن لتجار الفن أن يكونوا تجاريين. والأسواق تعمل في عالم الفنون. والرومانسيون الذين يتمسكون بمكان مقدس منفصل للفنون، حيث لا يتدخل المال، رغم أن المال يلعب دوراً مهماً في الفنون، وأن المجال الاقتصادي يشكل جزءاً لا يتجزأ من عالم الفنون، فإنهم. يحاولون التمسك بقيمهم الفنية بينما يسعون لجذب الانتباه وبيع لوحاتهم. وفي نظر الاقتصاديين أن الفن يشبه أي سلعة أخرى والمال هو أفضل مؤشر على قيمته. رغم أن هذه الاستراتيجية غير مرضية، لأنها تظلم خصائص مهمة لعالم الفن، حيث يتجاهل العديد من الفنانين مصالحهم الخاصة من أجل سحر الفن، وبالتالي يخدمون مصالح عالم الفن ككل – والذي يمكن أن يوجد جزئيًا بسبب هذا السحر ذاته. ولأن الفن في كثير من الأحيان يبدو غامضاً وغير ملموس، كشكل من أشكال الإبداع، الذي يجسد قيمة جمالية، ويعبر عن موضوعات عاطفية، لذا فهو على النقيض من الاقتصاد، الذي يبدو عملياً، ويستند إلى "القيم النقدية .monetary values "ورغم أن التفاعل مع الفن قد يكون تجربة شخصية للغاية، فإن الأعمال الفنية نفسها لا يمكن أن توجد خارج الاقتصاد. إن تأثير علم النفس على الاقتصاد طويل الأجل، ويتعلق هذا بأهمية الابتكار كمحرك للنمو الاقتصادي، والرابط بين الابتكار وعلم نفس هو الحرية. لقد ثبت أن الإبداع والابتكار يزدهران بشكل أفضل في بيئة تسمح بالتفكير الحر.

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

المراجع:

(1)Frey, B.S. & Meier, S. (2003) The Economics of Museums. Institute for Empirical Economic Research.p.2

(2)Heilbrun, J., & Gray, C. (2001). The market in works of art. In The Economics of Art and Culture . Cambridge: Cambridge University Press.p.177

(3)بدر الدين أبو غازي : محمود سعيد ،مطبعة مصر، القاهرة١٩٦٠، ص١٤.

(4) المرجع السابق ، ص ٢٠.

(6) شارل لالو : الفن والحياة الاجتماعية ، تعريب عادل العوا، دارالأنوار، بيروت١٩٦٦،، ص٩٠.

(7)المرجع السابق، ص١٠٣.

(8) نفس المرجع ص ١٠٥.

(9) سيدني فنكلشتين: الواقعية في الفن، مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص١٧٥.

(10)هنري–اليكسي باتش: الانطباعيون، ترجمة خليل الصيادي الرفاعي ، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق ١٩٩٩ ص٤.

((12)محسن عطيه : نقد الفنون، من الكلاسيكية ألى عصر مابعد الحداثة، منشأة المعارف بالأسكندرية، ص١٠٦.

(11) محسن عطيه : اتجاهات في الفن الحديث عالم الكتب ٢٠٠٦،ص١٥.

(13) عز الدين نجيب : فنانون وشهداء –الفن التشكيلي وحقوق الإنسان،مكز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان،،٢٠٠٠، ص١٤(

Print ISSN: 2682-3101 Online ISSN: 2682-311X

(14) صدقي الجباخنجي:الادارة العامة للتأليف والترجمة والنشر , ووازارة الثقافة ،القاهرة ١٩٦٧.

(15) محسن عطيه: آفاق جديدة للفن، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١١٥.

(16) روبين جورج كولنجوود، ترجمة أحمد حمدي محمود،: مبادئ الفن الدار المصـــرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ص٣٤٣.

(17)المرجع السايق،ص٤٠٣,

(18)محسن عطيه: التجربة النقدية في الفنون التشكيلية ، عالم الكتب القاهرة،٢٠١١، ص٢٧.

(19) MICHAEL HUTTER&,RICHARD SHUSTERMAN : VALUE AND THE VALUATION OF ART IN ECONOMIC AND AESTHETIC THEORY, F!orida. USA,2006,p.200